

**AMALIA BARCHIESI:
LA FELICIDAD DE LOS MUSEOS. JULIO CORTÁZAR, ALGUIEN QUE
ANDUVO POR ITALIA**

EDINSON ALADINO
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

Barchiesi, Amalia. (2020). *La felicidad de los museos. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia*. Padova: CLEUP, Linceo-O saperi nomadi.

En el capítulo 142 de *Rayuela* encontramos una escena en la que el pintor Etienne y Ronald conversan sobre las posibilidades del arte y la creación. La escena es paradigmática porque reluce todo un acervo pictórico que se decanta a través de los labios de Etienne. Cito: “Me ha llevado la vida juntar las dos manos, la izquierda con su corazón, la derecha con su pincel y su escuadra. Al principio era de los que miraban a Rafael pensando en Perugino, saltando como una langosta sobre Leo Battista Alberti, conectando, soldando, Pico por aquí, Lorenzo Valla por allá, pero fíjate, Burckhardt dice, Berenson niega, Argan cree, esos azules son sieneses, esos paños vienen de Masaccio. No me acuerdo cuándo, fue en Roma, en la galería Barberini, estaba analizando un Andrea del Sarto, lo que se dice analizar, y en una de esas le vi. No me pidas que explique nada. Lo vi (y no todo el cuadro, apenas un detalle del fondo, una figurita en un camino). Se me saltaron las lágrimas, es todo lo que te puedo decir” (Cortázar, 1988, 719-720).

Etienne convoca la figura del pintor cortazariano, adentrando la obra literaria en un registro estético que exige modos de lectura y asimilación

pictóricas muy diferentes a los de la crítica convencional. Precisamente Amalia Barchiesi con su libro, *La felicidad de los museos. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia* (2020), ha avizorado otros modos de lectura, ya que se ha encargado de colegir el influjo del museo como intertexto en la obra Cortázar. Partiendo de un proceso de investigación minuciosa, en el cual confluye el cotejo de archivos, itinerarios de viaje y convergencias de fuentes disímiles, la autora nos lleva de la mano por parajes museísticos de Italia en donde el autor argentino arribó hacia la década de los cincuenta. Hay que afirmar que la propuesta del libro es inédita: ¿hasta qué punto los museos italianos incidieron en la obra de Cortázar? ¿el autor argentino era un simple aficionado al arte o su curiosidad lo llevaba a trasegar con soltura y versatilidad todos los saberes y sistemas de representación artística que su avidez cultural le impelía? ¿Cómo miraba Cortázar un cuadro? ¿En qué detalles se fijaba? ¿Cuáles eran los pintores antes los cuales enmudecía? ¿Qué técnicas de pintura se transfiguran en sus textos narrativos? Todas esas preguntas transversales Amalia Barchiesi logra responderlas con suma finura, con la unicidad del análisis riguroso y la ejemplaridad de los hechos constatables; con movimientos que van desde el acervo de cartas, imágenes plásticas de las novelas cortazarianas, poemas y ensayos, hasta recoger puntos de llegada y encuentro por Italia que denotan la capacidad del autor argentino para integrar con su mirada el laberinto del museo como configuración verbal de la literatura.

El título del libro, *La felicidad de los museos*, se desprende de un poema de Cortázar, lo cual es un homenaje tácito de anunciaciones sobre el fresco de experiencias vividas en Italia. Amalia Barchiesi comenta lo siguiente: “Hay un poema sumamente bello y conmovedor en *Salvo el crepúsculo* que ha inspirado el título de nuestro libro, ‘Estela en una encrucijada’, fechado en agosto de 1968, que sintetiza a la perfección el periodo que estamos analizando. El texto sella a modo de piedra conmemorativa, como las estelas de la antigua Roma, la conclusión de la relación del escritor con su primera mujer, Aurora Bernárdez y una intensa experiencia artística que compartieron recorriendo ininterrumpidamente ciudades y museos italianos” (2020, 28).

El libro *La felicidad de los museos lo estructuran* siete capítulos: “Julio Cortázar y los museos”; “a Italia, a Italia, a Italia”; “Perspectivas y dispositivos pictóricos en la narrativa cortazariana”; “Genius Loci”; “Museo Archeologico di Napoli”; “Tras los pasos de la pintura del Trecento y el Quattrocento”; y “Oro Venecia, azul Padua”. Amalia Barchiesi se centra en un periodo específico: 1953 y 1954, cuando Cortázar viaja decididamente a Italia. Lo que pretende la autora –y desarrolla de manera notable a través de un andamiaje teórico que va desde Calabrese, Eco, Yuri Lotman, Greimas, hasta Baudrillard, Pezzini y Zunzunegui, entre otros– es demostrar en qué medida la unidad esencial del museo confluye creativamente en la obra cortazariana. Es la posibilidad del museo como temporalidad que convoca otro comienzo de la escritura. También está la memoria de la travesía pictórica como nexo dialogante, dado que el libro agrupa la experiencia del viaje del argonauta argentino a través de un dilatado recorrido por Roma, Nápoles, Rávena, Florencia, Padua, Venecia, Boloña, Pisa, Verona, Milán, Siena, Mantua, Perugia, Asís, Orvieto, Arezzo, y Lucca, entre otras ciudades y regiones.

En los primeros capítulos del libro, Amalia Barchiesi elucida los elementos constitutivos del paradigma museo para desembocar en el imaginario artístico de Cortázar. La perspectiva pictórica del arte italiano es receptada por el autor argentino para modular un esclarecimiento, para crear un signo narrativo, una zona del lenguaje en la que se entrecruza la fuerza expansiva del museo y el tacto compartido de los ojos ante el lienzo. Esa realidad, esa sobrenaturaleza, en donde se borran las fronteras entre arte y literatura, Amalia Barchiesi la delinea de manera progresiva con un sabor anticipado ante la inminencia del dato, ante la ejemplaridad de la cita o el contraste temático, narrativo, poético.

Si retomamos la escena de *Rayuela*, con el testimonio del pintor Etienne, caemos en la cuenta de que se alude, principalmente, al arte italiano: Rafael, Perugino, Pico della Mirandola, Andrea del Sarto y Masaccio. En una carta que recupera Amalia Barchiesi, fechada en 1943 y dirigida a Lucienne Duprat, Cortázar escribe lo siguiente: “Últimamente he estado estudiando (¡con ayuda de malas láminas, hélas!) a los primitivos italia-

nos y a algunos pintores renacentistas. Más y más me afirmo en la idea de que el ‘trescientos’ y el ‘cuatrocientos’ son las grandes épocas de la plástica del mundo. El resto –hábilmente aprovechador de las conquistas heroicas de un Giotto, un Masaccio– hace un estupendo virtuosismo que asombra, pero no infunde esa plenitud estética de aquellos maestros. Por eso, quizá, es que tanto quiero a Botticelli; porque él está a mitad del camino, en el justo equilibrio entre el pasado creador y el futuro bellamente estéril” (Barchiesi, 2020, 117).

¿Qué es lo buscaba Cortázar con la pintura? La pregunta puede deslizarse hacia la condición del artista que esgrime el pintor Etienne en las páginas de *Rayuela*. Lo que busca Etienne con la pintura es una forma de transitar por la imagen del lienzo; una forma de mirar el cuerpo de la creación, de habitar los colores y los trazos con una felicidad infinita; felicidad que, en todo caso, le está vedada a él, precisamente a él que se ha desmadejado tanto con manuales indistintos y lecturas concienzudas, que ha visitado los museos de Roma y ha recabado minuciosamente en detalles, epifanías, para darse cuenta, al final de su búsqueda, de lo intraducible de la experiencia estética. Lo más genuino de este personaje es que no intenta engañarse a sí mismo y muestra la imposibilidad de acceder al “justo equilibrio” que hay entre el esplendor creativo del ayer y la opacidad sorpresiva de lo porvenir. Estar en “mitad del camino”, en el intervalo de ese recorrido, de una memoria cultural que es una conquista que es un virtuosismo que es una sensibilidad abierta a la conjunción imaginaria del arte, es quizá el retrato más promisorio que nos brinda Amalia Barchiesi sobre el genio literario de Julio Cortázar, ese enormísimo cronopio que anduvo por Italia.

Referencias

Cortázar, Julio. (1988). *Rayuela*. Andrés Amorós, editor, Madrid: Cátedra.