

## EL ÍDOLO DE LAS CÍCLADAS Y JULIO CORTÁZAR

Autor: Inocente Soto Calzado

### RESUMEN

La literatura nos ha brindado gracias a sus aplicados maestros la posibilidad de gozar de las artes plásticas a través de las palabras. La Educación Plástica y Visual no puede menos que atender a este maravilloso y asequible medio de conectar la mirada de los alumnos con el arte. Un relato del escritor Julio Cortázar nos permite conocer una cultura prehistórica a partir del delito cometido por unos arqueólogos, descubriéndonos un mundo tan antiguo como eterno, lleno de misterios.

### PALABRAS CLAVE

Arte Escultura Literatura Cortázar Cícladas

Julio Cortázar tuvo una vida literaria en más de un sentido, con varios de sus párrafos más cercanos a la ficción de la literatura que a la realidad de la vida. Nació en la embajada argentina en Ixelles, al sur de Bruselas, en 1914, durante la Primera Guerra Mundial, mientras los alemanes ocupaban la ciudad. De allí se trasladó a habitar la suiza Zurich y la gaudiana Barcelona. A los cuatro años la familia regresó a Argentina, de donde era originaria, país y pieza importante en el puzle geográfico y biográfico del escritor, siempre entre Europa e Hispanoamérica, de una manera física a la vez que mental. Su infancia y adolescencia transcurrieron en el extrarradio de Buenos Aires, en un lugar llamado Bánfield, incorporado como escenario a alguno de sus cuentos. Sus primeras ocupaciones laborales tuvieron lugar en la docencia, primero como maestro y luego como profesor. Durante esos años, continuando con su formación, Cortázar logrará dominar el inglés y el francés a un nivel similar a su castellano, lo que le permitirá ejercer como traductor ( con magníficas versiones, como las de la obra de Edgard Allan Poe). En 1951, tras un viaje a París, decide permanecer en la ciudad de la luz, tan prolongada e intensamente que en 1981 se le concederá la nacionalidad francesa. En 1984 muere a causa de una leucemia, siendo enterrado en la tumba de su última mujer, en el cementerio de Montparnasse, sobre cuya lápida, a partir de cerrar esa última página de su vida, suelen aparecer papeles con rayuelas dibujadas, en recuerdo de una de sus obras más conocida, la innovadora novela **Rayuela**, donde el autor nos sugería una multiplicidad de recorridos para su lectura, al mismo tiempo que nos permitía una lectura clásica y consecutiva de sus capítulos.

**El ídolo de las Cícladas**, pequeña obra dentro de una prolífica trayectoria, es uno de los cuentos que forman parte del libro **Final del juego**, publicado por primera vez en Méjico en 1956. La narración se inserta en la segunda de las tres partes en que se divide el libro, junto a otras piezas de temática muy diversa, como **Una flor**

**amarilla, Sobremesa, La banda, Los amigos, El móvil y Torito**; en la recopilación de todos sus relatos, ordenada por el propio escritor para la editorial Alianza, apareció en el volumen titulado **Ritos**. Este escrito concreto es también una prueba más de la vasta cultura del escritor: aparte su conocido amor por la música en general y el jazz en particular, el interés de Cortázar por las artes plásticas le llevó en 1975 a publicar **Silvalandia**, con textos inspirados en las obras del pintor Julio Silva; en su piso de París, sobre un gran pizarrón donde acumulaba ideas fijadas con chinchetas, junto a recortes de periódicos o postales siempre se podían encontrar dibujos propios o ajenos y reproducciones de obras de arte. Las alusiones a las distintas artes están repartidas por todos sus escritos, desde **Las ménades**, donde una melodía (*un Karnak de sonido*) es comparada con la arquitectura del templo de Amón en Karnak y su impresionante sala hipóstila de columnas papiroformas, o **Vientos alisios**, donde el apartamento de Anna es descrito a través de su contenido, *las pilas de discos y el grabado de Friedlander*, haciendo alusión al grabador Johnny Friedlander, conocido por sus aguafuertes en color y su taller parisino a la vanguardia del arte gráfico; **Orientación de los gatos** es el caso más palpable de la interrelación entre plástica y literatura, pues el narrador observa en primera persona cómo su enigmática amada Alana desaparece dentro de un cuadro junto a su no menos críptico gato Osiris.

Julio Cortázar nos presenta en **El ídolo de las Cícladas** a un trío de personajes, poco más que conocidos entre ellos, al parecer por compartir profesión y avaricia: la pareja parisina formada por Morand y Thérèse junto al rioplatense y solitario Somoza, posible triada de arqueólogos en busca de un enriquecimiento fácil e ilícito. Los tres, seres de los que apenas sabremos lo justo, ayudados por aún más desconocidos aliados, habían ideado y por fin realizado una excavación clandestina en busca de un ídolo, una pequeña escultura relacionada con antiguos rituales y creencias, en las llamadas Cícladas, conjunto de islas griegas y numerosos islotes bañados por el mar Egeo que se sitúan alrededor de la isla de Delos, donde está el venerado Santuario a Apolo, centro del hipotético círculo en el interior del cual se encuentran estas islas (la palabra Cícladas, que proviene etimológicamente, en origen, de la misma raíz griega que significa rueda y que en latín nos habla del círculo, remite a esa figura geométrica mágica primordial presente tanto en la arquitectura como en los más ancestrales conocimientos).

En el valle de Skoros, supuesto pequeño islote griego desde donde se ve el litoral de Paros, una de las islas más famosas, junto con Naxos, Syros, Amorgos o Milos, consigue el trío con tiempo y esfuerzo sacar por fin la pieza a la luz, desenterrarla y limpiarla de su pátina de siglos. Tanto el éxito obtenido como los celos acumulados en la convivencia les hacen abandonar rápidamente la excavación, con su valioso botín a cuestas, y volver al París donde se había urdido el plan y donde se producirá el desenlace.

En la trama de sobornos se habla también de Marcos, posiblemente el cerebro del expolio, *el hombre que conocía a un coronel que conocía a un aduanero ateniense*, que les impone un plazo de dos años para poder sacar la pieza al mercado negro del arte. Por ello, Somoza quedará como guardián de la estatuilla durante ese tiempo, llevándosela a su solitaria casa a las afueras de París, convertida ahora en discreto taller de escultor que servirá para ocultar el secreto del trío; su trato personal con Morand y Thérèse se reducirá al mínimo, evitando, según la idea de Morand, esa atracción que Somoza sentía por Thérèse y que comenzaba a incomodar las relaciones futuras.

Ese episodio del pasado en tierras milenarias está muy presente en el momento actual en que se desarrolla el relato, en la visita que Morand hace al taller de Somoza en una noche de estío tras una llamada de éste, ya que el argentino lo requiere para compartir con él la gran conquista que indefectiblemente, tras ser perseguida durante tan largo tiempo, ha tenido lugar.

Aquí el cuento se llena de puntos suspensivos, porque parece ser que Somoza ha llegado a eso, aquello para lo que no hay palabras, lo que definían sus cómplices como *ilusiones* o *absurda esperanza* y que no se termina de aclarar; desde el principio del cuento el autor nos había hecho entrever que para el sudamericano la estatuilla significaba algo más que dinero fácil, al cual posiblemente no diera ningún valor, que para él tenía mucha más importancia la comprensión total del ídolo, es decir, *llegar alguna vez hasta la estatuilla por otras vías que las manos y los ojos y la ciencia*. Y aquí aparecen los antiguos dioses y demonios, Haghesa, Lo Múltiple, los ensalmos... La perplejidad del lector y la búsqueda de explicaciones.

La noche continúa mientras Somoza se sincera con Morand, explicando sus experiencias, afirmando que por fin ha conseguido *acceder a...* Morand nos descubre que, a pesar de no haber hablado de ello con el rioplatense, ha citado a Thérèse en el taller por propia iniciativa, sin saber a qué impulsos obedecía, contradiciendo incluso su propia decisión de mantener alejados al uno del otro. El cuento va llegando a su fin, y la consumación de la fusión con el ídolo necesita un sacrificio, palabra que aparece en el momento de mayor tensión narrativa. El respeto a la genialidad de Julio Cortázar nos hace poner puntos suspensivos también aquí y dejar que sea el lector de la narración original quien descubra en ese excepcional y terrorífico párrafo final qué ocurre con...

No sólo el título del cuento (***El ídolo de las Cícladas***) nos remite a una cultura ancestral y muy determinada, sino la propia descripción que hace el autor de la estatuilla: *blanco cuerpo lunar (...), rostro inexpresivo donde sólo la línea de la nariz quebraba su espejo ciego de insoportable tensión, los senos apenas definidos, el triángulo sexual y los brazos ceñidos al vientre*. Exactamente puede ser la figura femenina de la colección Goulandris de Atenas, procedente de la isla de Syros y fechada entre los años 2700 y 2200 antes de Cristo, un claro ejemplo –junto con otros muchos- de la cultura de las Cícladas, la civilización que encontramos en las islas griegas tras el período Neolítico, junto a la cretense y la minoica, aproximadamente entre el tercer y primer milenio antes de Cristo.

La escultura, cuyo producto sacan de las entrañas de la tierra Somoza, Morand y Thérèse, es el arte de representar las tres dimensiones, es decir, el alto, el ancho y la profundidad de lo visible. La última dimensión citada la diferencia claramente de la pintura y de lo bidimensional, y nos hace apreciar el espacio de una forma totalmente acorde -o, si se prefiere, análoga- con la realidad. La escultura exenta llamada de bulto redondo o bulto completo es la que puede ser observada desde diversos puntos de vista, permitiendo el desplazamiento del espectador a su alrededor, variando la percepción de esa forma y multiplicando sus puntos de vista. La textura, es decir, la capacidad de la superficie gracias a la luz de brindarnos sensaciones de lisura, aspereza, rugosidad, tersura... nos completará todos sus valores plásticos con los infinitos matices de la materia.

El material de los ídolos cicládicos es el mármol, pulido con la piedra de esmeril fácilmente encontrable en la zona (la isla de Naxos, por ejemplo, tiene minas de corindón, base de la piedra esmeril, de gran dureza, con la que es posible pulir la

superficie de la caliza por abrasión y darle un acabado sin apenas texturas, con un gran brillo natural, cegador de inteligencias, como en el caso de los protagonistas).

Son ese tipo de esculturas las que han hecho famosas y fascinantes a las Cícladas, estatuillas normalmente de pequeño tamaño (unos treinta centímetros), aunque hay algunos ejemplos que llegan casi al metro y cincuenta centímetros de altura. En su mayoría esos ídolos fueron encontrados en tumbas, asociados a un fin funerario ( a los ídolos grandes se les rompían cuello y piernas para poder introducirlos en los enterramientos), y desgraciadamente, coincidiendo tristemente realidad y ficción, la mayoría de sepulturas fueron saqueadas, encontrándose los ídolos en los mercados de obras y desapareciendo por ello una información arqueológica básica para el conocimiento de estas formas de vida. Ese era el destino del ídolo de nuestro cuento.

Las figuras denominadas realistas o de brazos cruzados, como la que nos describe Cortázar, se caracterizan por su geometría, representando mujeres desnudas mostradas en vertical, casi de pie, con los brazos cruzados bajo el pecho, con la nariz marcada, así como también definidos el triángulo púbico y los senos, además con anchos hombros, caderas estrechas, piernas algo dobladas y el detalle final de dedos, ojos o boca levemente insinuados.

Las teorías sobre la finalidad de estas representaciones son múltiples, hablándose de ellas como diosas de la fertilidad, residencias de la propia divinidad, protectoras de los muertos, amuletos para difuntos, sustitutos de sacrificios humanos o figuras de antepasados portadoras del alma del fenecido. Acorde con la atmósfera de la narración, un halo de misterio y enigma envuelve a todas estas esculturas.

Y no sólo se nos evocan específicamente estas esculturillas femeninas en el cuento, puesto que cuando el autor nos habla del sonido que escuchan los personajes en esa noche, en los momentos de paroxismo, acude a evocar un instrumento y una escultura asociada a él, como leemos en la siguiente frase de la narración: *La flauta doble, como la de la estatuilla que vimos en el museo de Atenas*. En el Museo Nacional de Atenas se encuentra expuesto **El flautista de Keros**, datado hacia el segundo milenio antes de Cristo, que nos presenta al Auletes o tocador de la doble flauta, un instrumento también denominado aulo u oboe doble, que se utilizaba en el culto orgiástico a los dioses griegos Diónysos y Kybele, llamados en Roma Dionisos y Cibeles. En la misma isla de Keros apareció otra preciosa y mágica figura de músico, llamado **El tañedor de arpa** o **El tañedor de lira**, dejando bien claro estas estatuillas que la música está asociada desde el principio con los inicios de la humanidad y con los rituales más básicos del ser humano.

La simplicidad, abstracción y geometría de las formas de estas esculturas cicládicas atrajo sobremanera no solo a los arqueólogos de la narración, sino que anteriormente ya había cautivado a los artistas de vanguardia a finales del siglo XIX y principios del XX, subyugados por el sentido universal permanente de esa geometría y por los valores intemporales de la talla directa del mármol. La simplicidad es sinónimo de pureza, y el contacto tan directo con la materia se entiende como la expresión de la veracidad. Esa eran las ideas que perseguían los artistas comprometidos con la modernidad a principios del siglo XX, y en concreto las esculturas de visionarios como Amedeo Modigliani (1884-1920) o Constantin Brancusi (1875-1957). Este último artista, de origen rumano, decía que mientras uno tallaba descubría el espíritu del material, y es ese alma pulida hasta rozar la perfección el que parece mostrarse en su escultura en mármol **Pájaro** de 1912, en el Philadelphia Museum of Art, muy próxima

en su liso acabado a los ídolos de las Cícladas, y posiblemente a alguna de las ideas de Somoza.

La talla o labra, palabras que se refieren al procedimiento escultórico en el que se sustrae, se quita material de un bloque (al contrario del modelado, en el que se añade material para crear formas), se denomina directa cuando el artista no utiliza ningún modelo previo a la hora de trabajar, y por lo tanto no se trata de una labor de reproducción, sino de creación pura a partir –y partiendo- de una forma ya dada por el bloque en el que se comienza el trabajo, del cual se respeta su integridad en la medida de lo posible (el trabajo del escultor comienza con la elección del bloque y el descubrimiento de ciertos valores dentro de éste), pretendiéndose normalmente que su primera apariencia, la forma primigenia, pueda hacer surgir las claves para la forma posterior de la escultura, inspirando la propia materia esa primera idea y convirtiéndose en directora del trabajo posterior.

Todos estos pensamientos nos recuerdan, en otro tiempo muy diferente al relativamente cercano primer arte europeo de vanguardia y al lejano arte cicládico, a Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) y sus ideas renacentistas de que la figura se debe de hallar potencialmente contenida en el bloque a esculpir, de donde es liberada pacientemente, sustrayendo capa tras capa. Miguel Ángel, en el culmen de su arte más sublime y de su orgullo, no se considera ya un artesano, un imitador que reproduce y se subordina a un modelo, sino un auténtico creador, que busca en sus obras la verdadera naturaleza escondida en la materia, superior a las apariencias de lo visible.

Somoza trabaja haciendo réplicas de la escultura hasta que el propio proceso consigue *identificarlo con la estructura inicial*. En ese momento se identifica también en el esfuerzo con la obra no sólo del desconocido escultor de las Cícladas, sino de Miguel Ángel Buonarroti o de Constantin Brancusi, aunque en el caso de nuestro personaje de cuento se trata de comprender el proceso de la creación, en lugar de realizar la propia creación. Él mismo declara en otra frase, puesta oportunamente en su boca por Julio Cortázar: *las formas me iban conociendo*. Cuando Morand, el personaje antagonista de Somoza en las páginas finales, contempla el trabajo continuo realizado con las réplicas por el argentino, le dice con una mezcla a partes iguales de sinceridad y perplejidad que las últimas copias habían conseguido *convertirte en un escultor*. Somoza se une de esta manera, en su camino a lo inefable, a la historia del arte y de sus pretensiones.

Los ídolos de las Cícladas siguen en los museos y colecciones (algunos, con toda seguridad, siguen ocultos esperando a unos personajes), atrayéndonos misteriosamente, igual que los cuentos de Julio Cortázar.

## BIBLIOGRAFÍA

Cortázar, Julio. (1992). Los relatos: ritos. Madrid: Alianza.

Goloboff, Gerardo Mario. (1998). Julio Cortázar: la biografía. Barcelona. Seix Barral.

Read, Herbert. (1994). La escultura moderna. Barcelona: Destino.

Storch de Gracia, Jacobo (1989). El Arte Griego (I). Madrid: Historia 16.

Wittkower, Rudolf (1985). La escultura. Procesos y principios. Madrid: Alianza.