

JUAN PABLO BERTAZZA

Los hijos
de la noche

Página 2



NICOLÁS MAVRAKIS

El drama
del Golem

Página 3



SEBASTIÁN BASUALDO

La bella
muerte de
Emilio Gauna

Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 278 | JUEVES 30 DE MARZO DE 2017

El sueño eterno y la pequeña muerte

Una de las pocas metáforas en la que se resume la literatura, según Borges, es la relación entre sueño y muerte, una hermandad que se remonta a los comienzos míticos de la humanidad.

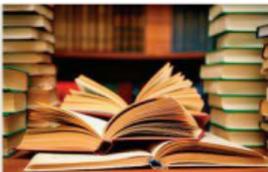


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.innira.com.ar

HIPO (SUEÑO) Y TÁNATO (MUERTE) GUIADOS POR HERMES CONDUCE EL CUERPO DE SARPEDÓN, CRÁTERA CA. 515 A.C.

Un estudio internacional de la consultora alemana GfK realizado online en 17 países asegura que es mayor el porcentaje de personas que dijeron leer "todos o la mayoría de los días" en la Argentina que en países como Alemania o Francia. Según los resultados globales, en base a distintos porcentajes poblacionales, nuestro país tiene más individuos que leen libros diariamente (26%) que Bélgica (19%), Japón

(20%), Países Bajos (22%), Alemania (25%), aunque menos que Reino Unido (32%), Rusia (29%), Canadá (29%) o España (32%). En líneas generales, la encuesta realizada en 2016 a 22.000 internautas mayores de 15 años señaló que de los consultados el 30% dijo leer libros todos o la mayoría de los días, siendo China la geografía que más lectores de libros a diario tiene, con un 36%.



Los hijos de la noche



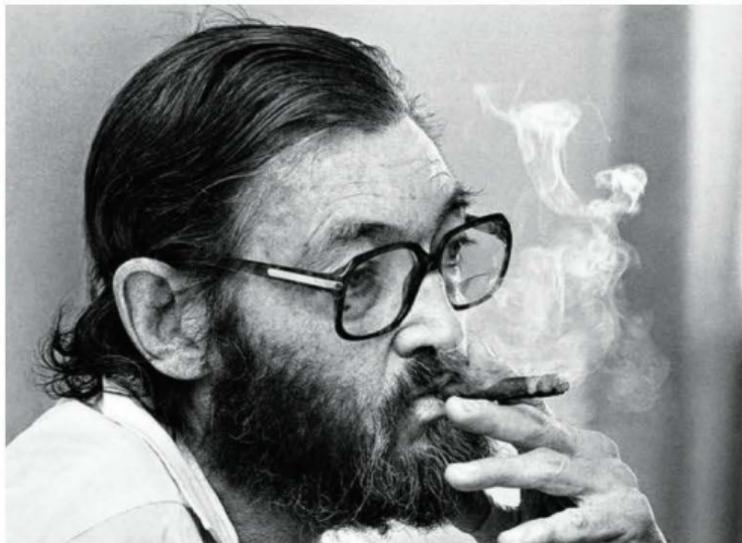
→ JUAN PABLO BERTAZZA

Tánatos e Hipnos, hijos de la noche, aparecen en la literatura de manera recurrente. Cortázar lo utiliza en uno de sus cuentos de forma magistral.

Así como para dormirse hay que hacer la mímica de estar durmiendo —tratamos de dormirnos, precisamente, haciéndonos los dormidos: ojos cerrados, quietud absoluta, cara de sueño—, el sueño podría considerarse una especie de entrenamiento para ese largo sueño que es la muerte.

Y, como sucede con tantas otras, esta cuestión se remonta a la mitología griega, donde mientras que Tánatos era la personificación de la muerte no violenta, Hipnos era la personificación del sueño.

Los dos eran hijo de la noche y, aunque en algunas tradiciones anteriores se los tomaba como hermanos, desde un inicio se los consideró gemelos. En cuanto al linaje del arte pictórico, los dos suelen ser representados como seres muy jóvenes, aunque Tánatos tenía barba y podía llevar una mariposa, una corona o una antorcha invertida y tenía alas y le colgaba una espada en su cinturón. A Hipnos, por el contrario, es más común verlo representado como un anciano con los hombros en las sienes, y a veces también con una barba similar a la de su hermano. Según Homero y Hesíodo los dos hermanos se



JULIO CORTÁZAR, EN "LA NOCHE BOCA ARRIBA" COMO EN "CONTINUIDAD DE LOS PARQUES" O "AXOLOTL", SUELE PROPONER DOS MUNDOS, DOS INSTANCIAS BIEN DELIMITADAS QUE, SIN EMBARGO, SE CRUZAN.

pasaban discutiendo cada noche cuál de los dos arrancaría de la vida a cada hombre.

Dispersa a lo largo de buena parte de la historia de la literatura, la meritoria sueño y muerte suele estar muy asociada a la obra de Jorge Luis Borges porque fue él quien entendió que se trata de una de las metáforas más recurrentes. Sin embargo, otro gran escritor argentino como Julio Cortázar también supo desenvolver en ese vínculo tan presente. Cortázar lo hace en sus cuentos y fragmentos de novela donde se puede advertir esa relación, el cuento "La noche boca arriba" quizás constituya el ejemplo más perfecto de este vínculo.

Al igual que muchos otros relatos de Julio Cortázar (como

"Continuidad de los parques" o "Axolotl") "La noche boca arriba" propone dos mundos, dos instancias bien delimitadas que, sin embargo, se cruzan.

La genialidad de este relato es que lo que parece el sueño es, en verdad, la realidad (es decir la muerte) y lo que parece la realidad es, en verdad, el sueño. Y esa misma inversión, ese quiebre de lo esperado, aparece ya en el mismo título.

Uno de los recursos para generar el efecto de inversión en el relato comienza con lo que, en verdad, es el sueño del protagonista: el paseo en moto que ter-

mina con un accidente fuerte pero no del todo grave: "Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque percibió la visión. Fue como dormirse de golpe".

Ese sueño controlado y, en algún punto, confortable de anestésias, enfermeras y contención hospitalaria contrasta con otro bastante más atípico en el que el protagonista es un moteca perseguido por los aztecas, un sueño que parece trascender los límites de lo normal —sin de lo normal dentro de los sueños—: "Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y el nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano que al avanzar se hacía calza empujaban las marismas, los tembladeros de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia

compuesta y oscura como la noche en que se movía huuyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían. Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego".

Ese segundo sueño, acaso mucho más onírico que el que representa un accidente urbano, rompe sin embargo los límites de lo habitual y nos lleva al tal punto que genera un enorme extrañamiento en el protagonista. Ese extrañamiento desemboca en la revelación final que no es otra cosa que la resignación ante la muerte luego del equivocado ensayo del sueño.

Con la idea de que "el espacio público es un ámbito privilegiado para construir comunidad" muralistas de Australia, Portugal, Brasil y Francia, enmarcados en el Festival Internacional de Arte Urbano Trama y el Concurso Nacional Comunidad en la Calle, intervienen las fachadas industriales del corredor Marcelo T. de Alvear. Con esa invitación a muralistas de todo el país que deseen sumarse a

la propuesta, los graffiteros Rone, Daniel Elme, Sam Elgreco y Zest transforman la fisonomía del municipio de Tres de Febrero. "El objetivo es hacer una galería de arte a cielo abierto con graffiteros de primer nivel de todos los continentes, sobre la consigna "comunidad en la calle", explicó a **Télem** el muralista local Martín Ron, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) y ese municipio.



Golem: El sueño del barro



→ NICÓLAOS MAVRIKS

En *El Golem* el sueño y la muerte conforman la esencia del relato y la resolución del drama ontológico del monstruo nacido del barro.

El Golem sintetiza la figura de lo que se despierta de la muerte para volver de modo inevitable a la muerte. Lo elemental de su materia, lo atávico de su espíritu fugaz, lo fallido de su existencia: todo lo que le da sentido a la leyenda habla sobre la perfecta (e imposible) conjunción entre los sueños de la fe y las vidas arrasadas a lo largo del tiempo. ¿Pero cuál es la fantasía que vibra a través de su historia? En principio, la del sueño de una vida conseguida a las virtudes de la ingeniosidad, una vida libre del pecado que corrompe a los hombres, aun cuando ese pecado no sea otra cosa que la inteligencia. Las palabras de la serpiente en el Paraíso, pronunciadas con cuidado a la mujer de aquel primer hombre creado con arcilla, siguen conservando la clave: "Serán como dioses, y conocerán el bien y el mal".

De ahí que la paradoja del Golem se resuelve entre el sueño y la muerte, es decir, entre una perspectiva abstracta destinada a esquivar el drama ontológico del pecado mediante una vida perfecta, una existencia creada para resistir cualquier tentación, y un destino

por eso mismo irreversible condenado a la inviabilidad y la muerte. El motivo es claro: aún cumplido y realizado, el sueño del Golem no tarda en convertirse en una pesadilla porque el Golem no es otra cosa que el monstruo de la pureza moral nacido del barro puro de la tierra, y los hombres nunca soportan vivir entre monstruos, en especial si son monstruos que les recuerdan sus propias imperfecciones. Y por otro lado, ¿no es esa historia acerca de las aspiraciones perfectas que caen en el desastre más terrible la historia misma de la humanidad? Estos son algunos de los motivos por los cuales Jorge Luis Borges llegó a interesarse en esta figura mítica de la tradición hebrea, al punto de incluir la entre algunos de sus versos famosos. "En la hora de angustia y hazaña, / en su Golem los ojos de tenía. / ¿Quién nos dirá las cosas que sentía / Dios, al mirar a su rabino en Praga?"

La historia del ser sumiso creado nada más que con barro sagrado remite a una leyenda que la literatura moderna retrató también en *El Golem*, del austríaco Gustav Meyrink, publicada en 1915 (obra que a pesar de su éxito inicial le debe sus sucesivas ediciones más a los intereses públicos de Borges en el tema, y al hecho de que ese libro fuera

una de sus primeras lecturas en alemán, que a sus méritos estéticos), aunque el origen se remonta a la Cábala, que es el estudio esotérico de la Torá los primeros cinco libros de la Biblia realizado con mayor trascendencia por diversos iniciados durante la Edad Media. Según la Cábala, la posibilidad de crear vida desde el barro, tal como hizo Dios con Adán, puede repetirse si se conocen las combinaciones sagradas de letras y palabras capaces de insuflar el soplo de la vida sobre la materia inerte. Y eso, de hecho, fue lo que hizo según la leyenda el gran rabino Jehuda Loew en el gueto de Praga en el siglo XVI: construir a la manera de un Frankenstein premoderno un Golem que pudiera defender a los judíos de sus enemigos.

Para eso el rabino labó la arcilla

acumulada a los costados del río Moldava, le dio forma humana, descubrió la palabra secreta que Yehveh había pronunciado ante Adán, y una vez introducida a través de un papel en su cabeza, el barro empezó a moverse. Sumiso, poderoso, torpe, incompleto, servicial, el Golem, como Frankenstein, no tardó en alejarse del control de su creador y provocar desastres. Si la esposa del rabino le pedía que "sacara agua del río", por ejemplo, el Golem, incapaz de entender, sacaba agua hasta que el gueto entero se inundaba. Así, los dramas del libre albedrío, por razones incluso del azar, volvían a repetirse como en el Paraíso y la caída en la degradación ocurría de nuevo. ¿Pero cómo devolver a la muerte un sueño que la vida nunca había concebido? A partir de ahí las derivaciones de la historia fueron cobrando nuevos significados y la noción del autómatas perdió su densidad religiosa que es la del hombre sometido a los mandatos prístinos de la pura bondad regida por Dios para recobrar sentido como una metáfora contemporánea de la explotación capitalista moderna, una imagen del hombre enajenado y cuya voluntad es absorbida por fuerzas económicas más allá de su control.

Es otra vez Borges, sin

embargo, el que ubicó en aquella figura mítica un motivo inteligente para recorrer a través de diversas culturas la historia de los encuentros y los desencuentros entre el carácter abstracto de las ideas (los "sueños" que les dan forma inicial) y su realización concreta en el mundo (donde los sueños se mueren). Desde Platón, primer filósofo del idealismo y los arquetipos, y de la consecuente sospecha pesimista sobre su aterrizaje imperfecto sobre la realidad que Borges sintetiza con los versos "el nombre es arquetipo de la cosa / en las letras de 'rosa' está la rosa / y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'", pasando luego por la tradición canónica judeocristiana para llegar, finalmente, a los relatos gnósticos de una humanidad imperfecta que sería, por lo tanto, el reflejo de una realidad imperfecta. Borges encuentra en el Golem una metáfora atractiva para reanimar sus propias ficciones sobre las incontables posibilidades capaces de darle sentido al mundo que nos rodea. Por su lado, entre el sueño de dominar los poderes de Yehveh y las tristes pesadillas de la muerte, la historia mítica del gran rabino Jehuda Loew concluye cuando se olvida de retirar de la boca de su sirviente de barro la palabra que lo mantenía inactivo durante el sabbat, cuando el rabino encontraba sus tareas en la sinagoga. Durante su ausencia, sus pertenencias, su vivienda, sus animales, todo fue arrasado por la fuerza brutal del Golem. Sin embargo, bastó extraer la palabra escrita en su cabeza para que volviera a transformarse en el barro inerte que, según la historia, está enterrado en una sinagoga de Praga, donde el sueño y la muerte se descausan a la espera de otra oportunidad para reanimarse.



GOLEM DE CERA, MUSEO PRAGA, REPÚBLICA CHECA - 2016

SUMISO, PODEROSO, TORPE, INCOMPLETO Y SERVICIAL, EL GOLEM, COMO FRANKENSTEIN, NO TARDÓ EN ALEJARSE DEL CONTROL DE SU CREADOR Y PROVOCAR DESASTRES SEGÚN LA LEYENDA DEL GRAN RABINO JEHUDA LOEW DEL GUETO DE PRAGA EN EL SIGLO XVI

La muestra de arte donde el artista Omar Panosetti hace un repaso histórico sobre algunos de los hechos sobresalientes de la historia argentina como el regreso de la democracia o la guerra de Malvinas se puede ver en el Espacio de Arte Amia, Pasteur 633, Caba. "En mis dibujos—realizados en acuarelas y tintas sobre papel—hay mucho de ironía y humor", asegura el artista nacido en Buenos Aires el 25 de

abril de 1960, y formado con los maestros Ana Exckell y Yuyo Noé. Panosetti fue galardonado en 2004 con el Gran Premio de Honor en Dibujo del Salón Nacional de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación. Sus obras están presentes en museos de Argentina, China, Polonia, Colombia, España y Paraguay y en colecciones privadas de EE.UU., Inglaterra, Alemania, Italia, Francia y España.



CONTRATAPA

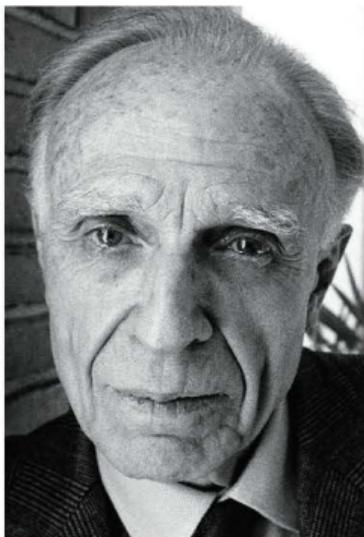
→ SEBASTIÁN BASUALDO

Uno de los escritores más ladeados en la literatura argentina quizá sea Bioy Casares, ensombrecido por la figura de su amigo Borges, es sin embargo siempre un referente de cuando se habla de los tópicos de los clásicos universales.

“Señor, concédeme a cada cual su propia muerte”, escribió Rilke, como si se tratara de un último acto de justicia, aquella que de alguna manera sintetice la propia vida y no corra el riesgo de convertirse en un temporario fugit, como decían los antiguos. La fugitiva. Porque la muerte llega a destiempo: tempranamente o demasiado tarde, es cierto. Pero llega. Y puede que lo deje todo inconcluso, hasta que el olvido se imponga con la brutalidad del anonimato. En la literatura grecolatina hay una clase de muerte heroica mucho más perdurable que el mármol. “Los elegidos por los Dioses mueren jóvenes”, sentenció Menandro. Esto es: “hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera, convertir esa carga común a todas las criaturas sujetas a la mortalidad en un bien que le sea exclusivo y cuyo brillo le pertenezca para siempre. Para aquellos a quienes en se denomina *ánértes* (án-dres), los hombres en la plenitud de su naturaleza viril, tan varoniles como los héroes, el combate en la flor de su vida confiere al guerrero difunto, tal como haría cualquier otro iniciático, ciertos conjuntos de cualidades, virtudes y valores por los cuales, a lo largo de su existencia, compite la

élite de los áristoi, los mejores”, afirma Jean Pierre Vernant. No es otra que “La bella muerte”. La gloriosa. “No hay ninguna otra forma de que las criaturas mortales inscriban para siempre en la memoria de los hombres venideros sus nombres, sus hechos de mérito y su paso por la vida. El ideal heroico inspirador de la epopeya constituye de este modo una de las respuestas aportadas por los griegos al problema del inexorable declive del vigor, del constante envejecimiento y la fatalidad de la muerte”. Y en otro apartado, afirma: “Gracias a La bella muerte, la excelencia (arété) deja por fin de ser mesurable sólo en relación a otro, de necesitar comprobación por medio del enfrentamiento. Se ha realizado de una vez y para siempre gracias a la proeza que pone fin a la vida del héroe”. Ahora habría que preguntarse qué es un héroe, concepto que por otra parte vamos a separar del mero acto heroico puesto que, en este último, prevalece la mirada de un tercero que juzga y conceptualiza en virtud de un determinado contexto de acción. El héroe, el elegido por los Dioses, aquel que materializa La bella muerte, logrará ser lo siempre y cuando alcance “su destino fugado”. Puede ser el honor, como en el caso de Héctor al enfrentar a Aquiles o Enas destinado a fundar Alba Longa o acaso algo aparentemente tan simple como aquello que sentenció Nietzsche sobre ser lo que se debe llegar a ser o no ser nada y el famoso cogente te ipsum (conócete a ti mismo) del Oráculo de Delfos. Sólo que antes del destino a ser un héroe debe realizarse su camino iniciático, un descenso a los infiernos-káth-básis— con su guía (o) para finalmente realizar el ascenso—anáth-basis—ya listo para enfrentar las distintas proezas que lo conducirán a ese fatum profugum, su destino. Sólo el héroe puede entonces aceptar enfrentarse a la muerte en la flor de su juventud, puede aspirar a ver su glorioso nombre perpetuado de generación en generación. Su figura singular queda para siempre inscrita en la corazon de la vida común. Para al-

La bella muerte de Emilio Gauna



ADOLFO BIOY CASARES ESCRITOR (1914 - 1999)

canzar este logro le ha sido necesario aislarse, incluso llegando al enfrentamiento con el grupo constituido por los suyos, arrancarse de ese conjunto formado por sus iguales y sus jefes”, señala hacia el final Pierre Vernant en su libro “El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia”. Y esto es exactamente lo que ocurre con el protagonista de la novela de Adolfo Bioy Casares, publicada por primera vez en 1954 y cuyas múltiples lecturas no han parado de crecer a la par de sus reediciones (incluso una película dirigida por Sergio Renán).

rrio de Saavedra, un grupo de compadritos liderados por un oscuro personaje conocido como el doctor Valera serán parte del grupo al que refiere Vernant. Ocurrió que a poco tiempo de comenzar el carnaval de 1927, el joven Emilio Gauna gana una suma interesante de dinero apostando a una hija en las carreras, dato que le brinda un dependiente de pehuería. Lo que ocurre durante el carnaval tiene toda la fuerza del camino iniciático para Gauna que desperta la última noche orillas de los lagos de Palermo y es rescatado por unos cuidadores sin tener un recuerdo preciso de lo que ocurrió, sólo varios destellos como emergiendo de las profundidades del mundo onírico. Al igual que en el sueño enviado a Agamenón, en esa especie de recuerdo difuso se instala el mandamiento: el mensaje a descifrar, su destino fugado. Alguien ha intervenido en la fatalidad que le daría la posibilidad de una bella muerte; torcer el destino es al mismo tiempo arrojarse hacia una vida ordinaria en el más cabal sentido del término. Pero Gauna está destinado a algo mucho más complejo y determinante. Se paga un precio muy alto por alcanzar el ideal griego: conocerse a sí mismo. El arété, la valentía, es lo único que justifica toda vida heroica, y es entonces cuando la realidad cíclica se ordena a su favor. Quien fuera la misteriosa máscara de aquel carnaval, se materializará en Clara para finalmente devenir en una hija, al igual que o de Dante. El mito fundacional de Emilio Gauna se encuentra en su infancia: el mandamiento del deber se materializa en un solo concepto: la valentía. Y en esto entra la vuelta de tuerca que lo da la magia narrativa de Bioy Casares y la noción fundacional del héroe: darle una vuelta a la hoja de la historia y reinventar al hombre.

“A lo largo de tres días y de tres noches del carnaval de 1927 la vida de Emilio Gauna logró su primera y misteriosa culminación. Que alguien haya previsto el recibirlo término acordado y, desde lejos, haya alterado el fluir de los acontecimientos, es un punto difícil de resolver. Por cierto, una solución que señalará a un oscuro demiurgo como autor de los hechos que la vida humana vagamente atribuye al destino, más que una luz nueva añadiría un problema nuevo”, escribió Bioy Casares para dar comienzo a lo que será una genial reescritura del mito heroico en un contexto urbano: el ha-