

MITO Y EROTISMO EN LOS SONETOS DE TEMA GRIEGO DE GUSTAVO

GARCÍA SARAVÍ

Autores: Repetto, Carolina;
y Raasch, Santiago.
FHyCS- UNaM

Este trabajo surge hacia el interior del proyecto de investigación “Un mundo escrito II” de la UNaM, en el cual estudiamos la génesis de textos literarios a través de las herramientas de la Genética textual. Uno de los autores trabajados es Gustavo García Saraví, poeta platense nacido en 1920, que formó parte de la llamada generación del ‘40 de la capital bonaerense. Su producción literaria se caracteriza en líneas generales por sus sonetos. Fallece en el año 1994 en Bs As.

Nuestro corpus de análisis se compone de sonetos aún no abordados por la crítica literaria. Se trata de poemas de mitología griega que, en su conjunto, conforman lo que hemos denominado “Proyecto Grimal”. Estos sonetos son el resultado de una experiencia estética a partir de la lectura del *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal. El autor busca la originalidad al construir, a partir de esta fuente, el perfil de sus personajes. El libro con las huellas del recorrido de lectura lo encontramos en la “Biblioteca archivo Gustavo García Saraví”, a cargo de la hija del autor. Conjeturamos que los primeros pasos del proceso creador están en las notas y marcas marginales presentes en el texto de este historiador y latinista.

Las huellas de las que hablamos dan cuenta de una selección hecha y de la puntualización en determinada característica de los personajes míticos. Mayoritariamente la atención está puesta en los aspectos sexuales de las figuras de la mitología griega. De ahí que nuestra problematización sea la construcción de sentidos acerca de la sexualidad en la escritura en proceso de estos poemas. Los sonetos llevan el nombre de los personajes antiguos y, en cada uno, será trabajado lo sexual *en algún aspecto*. Por ejemplo en Zeus el eje es el poder, mientras que en Danae es la falsa castidad y en Adonis la seducción.

Lo subrayado en el diccionario, como material pre-redaccional, es un espacio de tránsito entre la exo-génesis, en tanto apropiación de la fuente, y su progresiva transformación en material de endo-génesis, es decir hacia adonde empieza a tomar forma el soneto. Se evidencia un juego dinámico de inter-textualidad con el diccionario, el cual se compone de secciones tituladas con los nombre de las figuras míticas. Pero debido a los

vínculos diegéticos entre personajes, la faceta trabajada de una figura muchas veces puede estar en la entrada de diccionario dedicada a otra. Un ejemplo claro es el de Danae, cuyo apartado en el diccionario no contiene ninguna marca, sin embargo el soneto se construye a partir de un fragmento de la sección Zeus, donde Grimal habla de la lluvia dorada que vincula a ambos seres.

Una vez digitalizados y organizados los dossiers genéticos de más de 130 sonetos de tema griego, nos centramos inicialmente en el análisis de los poemas titulados “Zeus”, desde la problemática del poder en la sexualidad y la conformación de un *habla mítica*, en términos barthesianos. Iniciaremos un breve análisis de estos borradores, para el cual contamos con cuatro manuscritos, un dactiloscrito y un poema editado. Además de la expedición de lectura por el diccionario mitológico y de una mención del dios en la carpeta de citas del poeta, específicamente en un fichaje dedicado a la *Odisea*.

Primeramente, cabe aclarar lo que entendemos por *habla mítica*. Según Barthes implica un cierto conocimiento de la realidad, construido desde nociones ambiguas y asociaciones difíciles de precisar, casi neologismos que van a la vanguardia de su época. Estos sonetos, como lenguaje mítico, suspenden parcialmente las ideas sobre los héroes antiguos para significar otra cosa: aquella mitología contemporánea al autor, en su contexto y desde las contingencias escriturales. Así, el tema mítico no es arbitrario, porque le permite hablar de sexualidad y poder por medio del tinte analógico de éste mecanismo. Esto mismo hace a la dimensión apelativa justificadora de una idea. En uno de sus ensayos, *Historia y resplandor del soneto*, nuestro autor nos dice “El motivo que se escoja, además, tiene que poseer vida y vigencia por sí mismo, brillo y relevancia” (G. Saraví; 1962; 19-20). El Zeus de nuestro autor no es el del Olimpo, sino un Zeus creado a su imagen y semejanza.

Recurrimos primeramente a lo pre-redaccional. En el fichaje de la obra de Homero leemos “El largo-vidente Zeus le quita al hombre la mitad de la virtud el mismo día en que cae esclavo”. Vemos que las palabras HOMBRE y ESCLAVO aparecen subrayadas en rojo. El contexto de la cita es una explicación de la poca honradez de los habitantes de Ítaca con la ausencia de Ulises. Reconocemos rasgos de un Zeus vinculado a cierta administración de la virtud como intento de hacer estable determinadas jerarquías, y así conservar el poder.

En cuanto al diccionario mitológico, se observa una selección de la materia mítica, específicamente un fragmento destinado a Danae y la lluvia dorada, el cual será abordado de forma indirecta en estos poemas, sin embargo conformará el núcleo de un soneto dedicado a la princesa griega. En esta cita aparece la interpretación de Eurípides del símbolo “lluvia dorada” vinculado a la dominancia de Zeus. No obstante, el trabajo con el texto de Grimal va más allá de las inscripciones hechas, para así darse una reelaboración lírica de varias partes del apartado Zeus, donde se pone el foco sus rasgos de mortal, siempre engañoso y arbitrario en relación a lo sexual. Esto será una constante en la génesis que, lejos de seguir una linealidad, se constituye de esbozos y pruebas de miradas literarias sobre alguna situación atravesada por el personaje.

Consecuentemente, el soneto que planteamos como primer manuscrito parecería seguir la progresión temática del diccionario en los cuartetos: un cierto olvido de esos dioses, la guerra de los titanes y las estratagemas para lograr sus objetivos. Luego una serie de extremos a los que llegó Zeus con el fin lograr la satisfacción sexual. Intercalado con estos indicios de los relatos míticos, se va dando un juego de semejanzas y diferencias entre el yo lírico y la figura griega. Un “yo” inestable que al final perdona y se reconcilia con el dios, por verse a sí mismo en esa búsqueda de los placeres y el deseo de poder.

Lo que lo hace admirable a los ojos de las personas y, de ahí, en digno de constituirse en habla mítica, es justamente ese saber que emerge de la posición del dios en el universo de ficción subyacente a la construcción lírica. En este caso singular referido a las prácticas sexuales, el lugar del deseo y las locuras añadidas a su accionar. En los juegos del lenguaje de García Saraví vemos una resistencia ante las idealizaciones de la moral clásica, que creaba una estética de la propia vida a través de la subordinación de los placeres al alma. Y se acentúa más bien lo orgiástico y una plenitud sexual, en un vaivén de sentimientos, valoraciones y rupturas de orden poético que recuerdan lo dionisiaco.

Los procesos genéticos, con sus contingencias escriturales, dejan ver las significaciones del mundo del momento de la enunciación. Un ejemplo pueden ser los sincretismos de los dos mundos, pagano y el judeocristiano. Al hablar de esta deidad como “Dios sin dios” se entrevé el presente desde el cual se inscribe, desde el mundo occidental donde, semióticamente, los sentidos de ese texto son traducidos y así respira en

valoraciones culturales singulares. La imagen “Y hago al revés, igual que siempre/ tiendo hacia él las manos y lo entiendo”, nos remite a un pecador pidiendo piedad.

La estrategia general del poema es una humanización del Zeus. Pero con tácticas puntuales como ese “dios caído en desgracia”, se tensiona su omnipotencia: él mismo se halla sometido a los designios de los hados y además su origen ya es conflictivo dada la relación con Cronos. La expresión “ex amo de las furias”, donde es probable que se refiera al levantamiento contra la primera generación de dioses, para conseguir *las delicias de los cielos* pero además *injurias*, dualidades que lo acercan a la realidad humana. El auge de esta humanización se da con “y lo entiendo/ en amores, orgías y falsos nombres/ para el engaño, incestos, ebriedades”. Estas acumulaciones, directamente relacionadas con lo sexual, generan un sentido que bajan el dios a la tierra, allí donde se predomina lo carnal. Aquel que no se ciñe a las reglas al ser *un Dios sin dios*, misma rebeldía que los hace *amado por los hombres*. Estas ideas se complementan con esa serie de sentimientos opuestos del poeta, ya que los límites entre uno y otro se desdibujan.

Cuando pasamos al segundo manuscrito, reconocemos un trabajo sobre la sección Hera del diccionario de Grimal. El soneto se lo puede pensar como una ironía sobre las apariencias de virginidad. Dentro del poema los “frutillares” posiblemente se refiera al Jardín de las Hespérides, donde celebraron sus nupcias Zeus y Hera. Sin embargo, se habla de una “imaginada púber”, que luego es sustituida por “inventada púber”. La noción sobre la que construye G. Saraví es la de una versión del mito que dice que la pareja de dioses ya se había unido con anterioridad, cuando aún reinaba Cronos.

Desde esa situación hace hiperbólicos los goces diciendo que fue “amado a mares”, también lo ironiza al decir que ella fue su “última cena”, retratando la necesidad de saciarse y la intensidad con la que lo hizo. Además juega sarcásticamente en una polifonía con las voces conservadoras “una escena impropia de un olímpico”. Lo exagerado también aparece en la mención de esa noche nupcial que, en el poema, dice que fueron tres, pero de acuerdo con la tradición mítica fueron 300 años. Quizá como manera de generar un verosímil.

Tales hiperbolizaciones unidas a un léxico que toca lo dionisiaco como *gozo*, *derroche*, *oscuridad* y *desenfreno*, permiten una serie de sentidos de libertad sexual y así un cuestionamiento de cómo se mide la desmesura. Esto se entenderá con el último terceto “ni

más malo que un hombre en su locura. Ni más bueno”. De cierto modo se naturaliza el desliz y hace pensar en que todos en el fondo deseamos romper las reglas.

Por otra parte, existen expresiones que dan pie a pensar en un posible movimiento cíclico de los deseos sexuales: “después volvió a su imperio... y fue el de siempre”. Un vaivén de sensaciones hacia el interior del poema que da cuenta de la dinámica de los deseos: “último y lágrimas a mares”, “último gozo y luego pesares”; “de que todo era último, una escena propia de un olímpico”. Como si trajera a la superficie la dialéctica de muerte y resurrección del clímax, pero relacionada aquí a la vida en comunidad y sus restricciones.

Ya en el tercer borrador, la vinculación de Zeus con Hera, se da desde un ángulo diferente del corriente de la mitología. El centro es Zeus pero se utiliza la figura de su esposa para mostrar su aspecto patriarcal, el cual atravesará su configuración semántica. El trabajo se da sobre ideas de la última parte de la sección “Zeus” del diccionario, donde se menciona la acción providencial en relación a la sexualidad del dios y la irritación de Hera con las libertades que este se atribuía. Creemos que subyacen ecos de un discurso generador de la desigualdad de la mujer y se lo desestabiliza con la expresión “mitología tan nebulosa con la fantasía”.

Más sincretismos surgen con las analogías bíblicas, en las cuales se lo llama “anciano, vara máxima del poder” o, inmediatamente, “preclara trinidad del ser”. Imágenes éstas que revelan el lugar que ocupa Zeus en el mundo antiguo respecto de sus mujeres y, a su vez, lo acercan al mundo occidental. Amores vinculados a sus *trapisondas*. La necesidad de poder y el deseo de no perderlo se hacen visibles. Una arbitrariedad auto-generada con pretensiones de eternidad. *El anciano ardió* con la persecución que hizo Hera a sus amantes y bastardos, pero el hacer de los demás marionetas con sus *artes y artimañas* pone en escena un juego por el trono que no ahorra en escarnio y ostentación.

Luego menciona las transmutaciones que realizó, todas símbolos de virilidad y poder. En contraste con indicios de habilidades que empiezan a falsearse por la vejez: “aunque los años (siglos) fuesen cada vez lágrimas más hondas y entonces falseaba sus poderes”. Y finaliza con este verso “todo engaño, igual que las mujeres”, que conlleva una ambigüedad, en tanto puede ser la voz del dios o la del yo poético.

En el último manuscrito se enumeran las estrategias de Zeus, las formas de engaño para lograr la cópula, y en ello se hace una profundización y especificación de la misma zona del diccionario utilizada para el soneto anterior. Aquí se hace más hincapié en trampas concretas. Se lo compara a un “...tahúr para dar todo los gozos/ de la imaginación, los más dañosos/ incluso, mercedes de tormentos”, nuevamente se lo posiciona a la misma altura que el hombre. Se da un trabajo sobre las formas de realización del acto sexual, para lo cual se proyecta determinadas escenas de la vida del dios que se lanzan de un golpe dentro de los moldes del soneto, como si fuese una retrospectiva de una vida que recupera los episodios más relevantes. Resaltan el animalismo y la metamorfosis además de sus amantes.

Ya en el dactiloscrito vemos que se recuperan nociones de los estadios anteriores. La humanización del dios del manuscrito 1, los excesos del segundo, los celos de Hera del tercer borrador y las estratagemas del último. No existe una linealidad en la creación, sino que en el pasaje hecho posteriormente al formato dactiloscrito, García Saraví selecciona ideas de los cuatro manuscritos. El dactiloscrito contiene tres sustituciones con tachado que luego se formalizan en la versión editada, ya sin ninguna variante a más. Podemos pensar como eje de rotación del poema el paradigma de términos que envían a lo dionisiaco: *vino, yacer, exceso y carcajada*.

En este momento de la génesis, la creación estética tiene como base un juego de dualidades y de ambigüedad con, primeramente, el tiempo reinado “*tres milenios. Casi nada!*”; también respecto de la dualidad cielo-tierra donde, además, opera una superposición del mundo griego y el cristiano; al mismo tiempo que la idea de un dios que no se resigna al Olimpo e incide directamente en la vida de las personas. Otra confluencia de contrarios está en una supuesta inmortalidad que acaba por ser mortalidad donde, por añadidura, se recupera las nociones de vejez y lo efímero de la vida. También en esta línea están los sentimientos opuestos del personaje como desconsuelo y hastío, por un lado, y excesos y carcajadas, por otro. Se lo hace de carne y hueso con la expresión “adultero e inocente”. La hipótesis de la degradación de la vida se afirma con las palabras sustituidas con sobreescritura *lápida y agonizante*, ambas parecieran dar cuenta de la cercanía de la muerte.

Para concluir, planteamos que el habla mítica da pie a un conocimiento de la sexualidad que nada más utiliza el motivo griego y pasa a responder a sentidos del contexto escritural. Si los límites de un mundo están en el lenguaje, en la dinámica poder-resistencia de estos sonetos García Saraví dialoga con discursos hegemónicos y los cuestiona, y así habilita otra forma de ver lo sexual. Sin embargo, dadas los condicionamientos del campo literario, el autor se contiene más en el poema publicado, habla con más sutilezas sobre el tema que en los borradores. En el “Proyecto Grimal” se re-significan tanto el género soneto como los personajes míticos, en consonancia con la semiosfera literaria platense de la segunda mitad del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA:

BIBLIOGRAFÍA LITERARIA:

- GARCIA SARA VI, Gustavo: “De la condición de dios caído...” en *Biblioteca-archivo Gustavo García Saraví- S/d.*
- -----: “Pensándolo mejor, era una pena...” en *Biblioteca-archivo Gustavo García Saraví- S/d.*
- -----: “Como buen viejo que era, conocía...” en *Biblioteca-archivo Gustavo García Saraví- S/d.*
- -----: “Durante tres milenios. Casi nada...” en *Biblioteca-archivo Gustavo García Saraví- S/d.*
- ----- (1991): “Zeus” en *Tango. Coto de caza. Mitos y semidiosas.* Bs As. Vinciguerra.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA:

- BARTHES, R. (2003): *Mitologías.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (2003): Cap. 1 “La problematización moral de los placeres” en *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres.* Buenos Aires. Siglo XXI
- ----- (2006): “Método” en *Historia de la sexualidad I. la voluntad de saber.* Bs As. Siglo XXI. Pp 112 a 125.
- GARCÍA SARA VÍ, Gustavo (1962): *Historia y resplandor del soneto.* Municipalidad de La Plata.
- GRÉSILLON, Almuth (2005): “Glosario de Crítica Genética” en Colla, Fernando (coord.) *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX.* () Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines.GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana.* Bs As. Paidós. 2010.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana.* Bs As. Paidós. 2010.

- LOIS, E. (2005) “Las técnicas filológicas y las innovaciones técnicas de la genética textual” en Colla, F. (comp.) *Archivos –Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fontemay-le-Comte, CRLA-Archivos (pp.127-138).
- LOTMAN, I. (1996): “Acerca de la semiosfera”, “La semiótica de la cultura y el concepto de texto” y “El símbolo en el sistema de la cultura” en *La semiosfera I*. Madrid; Cátedra; 1996.
- NIETZSCHE, F. (1999): “El origen de la tragedia del espíritu de la música” en *El origen de la tragedia*. México: Porrúa.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002): *Investigaciones Filosóficas*. México, Editorial Crítica.