Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

11 | 2014

De niños e infancias

Origen, luz y sonido

Valentín Díaz

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/1813>

DOI: 10.4000/lirico.1813

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Valentín Díaz, « Origen, luz y sonido », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 11 | 2014, Puesto en línea el 01 diciembre 2014, consultado el 02 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/1813> ; DOI : 10.4000/lirico.1813

Este documento fue generado automáticamente el 2 mayo 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Origen, luz y sonido

Valentín Díaz

“El niño asocia al cuerpo una cosmología”
Schérer y Hocquenghem. *El alma atómica*

I. Origen

- 1 Si algo vuelve inquietante a la infancia como objeto de deseo es su intimidad con el Origen. La infancia, su misterio, es, como el Origen, inaccesible y es siempre una, la misma, aunque no deje de estar cargada de Historia. Sin embargo, por esas mismas razones, la infancia está siempre cerca de la banalidad : como el Origen, corre el riesgo de ser objeto de todas las trampas. No es otra cosa lo que enseña arqueología filosófica, cuyos postulados más delicados apuntan menos al abandono del Origen que a la insistencia en la pregunta, incluso a su salvación para el pensamiento, transformado en un problema radicalmente histórico, en un trabajo siempre incompleto.
- 2 En efecto, sin Origen (es decir, sin infancia –la “dimensión originaria de lo humano”, Agamben, 1978 : 89) no hay experiencia, es decir, no hay acceso al presente y por lo tanto, volver la mirada a ese pasado pone en juego la posibilidad de restituir una experiencia que es menos una ratificación de lo actual que la visión de un paisaje en ruinas. No es otra cosa lo que Walter Benjamin busca, una y otra vez, con la mirada vuelta al pasado : no tanto recuperar el paraíso, sino más bien volver a hacer el pasaje, verse caer, ser el primer niño.
- 3 Me gustaría detenerme en dos novelas de infancia en primera persona. Dos novelas argentinas publicadas en 2012 que por diversas razones van juntas, componen un cuadro, una serie de cuadros de infancia y hacen, una vez más, la experiencia del Origen : *La sucesión* de Cynthia Edul (1979) y *El amor nos destruirá* de Diego Erlan (1979).
- 4 Si estas novelas admiten (o incluso reclaman) una lectura en conjunto es porque permiten interrogar la temporalidad del Origen de modo tal que la constatación de recurrencias o coincidencias resulta insuficiente y sólo pensadas como trazos complementarios de un problema único alcanzan su real magnitud. Una de las articulaciones que ambas novelas proponen es infancia y destrucción (de todo lo

conocido, comenzando por la familia como unidad) y, más específicamente, infancia y muerte: en Erlan, la historia comienza con una muerte (de la hermana mayor del narrador), en Edul, la historia termina con una muerte (del padre de la narradora). Sin embargo, que se trate del comienzo o del final de la historia nada cambia: en ambas novelas la muerte dura y los muertos no dejan de estar muriendo. La destrucción, por cierto, es lo que hace posible que ambas novelas, participando inevitablemente del *Bildungsroman*, lo saboteen. “El verano en el que me dejaron sola en el centro, algo en mi familia se había comenzado a desmoronar” (Edul, 2012: 9), así comienza, siguiendo la lección de Francis Scott Fitzgerald, *La sucesión* y de ese modo señala no sólo una verdad sobre “toda vida...”, sino también el defasaje temporal propio de la destrucción: la conciencia de que ha comenzado llega siempre demasiado tarde y por lo tanto el Origen nunca coincide consigo mismo, y a su vez el término de la destrucción no puede sino permanecer desconocido.

- 5 Sabotear la iniciación, el aprendizaje, no significa que en estas novelas no se ponga en juego la incorporación de saberes, pero paralelamente funciona otro tipo de saber. La niña y el niño se aíslan del universo familiar y social para entrar en comunión con fuerzas que sólo a ellos les es dado recibir –silenciosamente, porque las palabras, territorio adulto, están dañadas: son doxa, tedio o dolor. Y por la vía del aislamiento (del escondite) es posible, para estas novelas, salvar a la infancia porque ninguno de los saberes que sus niños incorporan arruina la potencia de ese otro tipo de saber, un saber inmemorial y cósmico.
- 6 La muerte que dura es el hiato que hace posible que ambos niños emprendan un trabajo silencioso de investigación sobre los restos que les han sido legados y se dispongan a recibir el mensaje de un muerto. En la novela de Diego Erlan, el niño sólo hace una cosa, esconderse, fundamentalmente en el placard de su hermana, un espacio que se vuelve ilimitado, hecho de bombachas y vestidos viejos y que funciona, para el niño, como museo. Trabajando en ese museo el niño da (cree dar) con el tesoro escondido: una bolsa negra con cassettes de la hermana. En la novela de Cynthia Edul, la muerte del padre lleva a la niña a hurgar entre las pertenencias del padre muerto hasta que da (cree dar) con el tesoro escondido: las listas con el detalle en tinta roja de cada una de las apuestas realizadas por su padre a lo largo de los años. “Ya nada yacía oculto”, dice la narradora. Sin embargo, desenterrar el secreto no es el problema fundamental.
- 7 En un breve texto de 1930, Benjamin escribe: “Goethe dijo –si no me equivoco–de Lichtenberg, que en cada uno de sus chistes se ocultaba un problema; lo mismo puede decirse del juego infantil: donde juegan los niños se halla enterrado un secreto” (Benjamin, 1930: 127). ¿Saben los niños eso? ¿Saben lo que buscan? En principio, en estas novelas, hay enigmas que descifrar (las causas de la muerte de la hermana, la vida secreta del padre). Ahora bien, según la fábula evocada por Benjamin en las primeras líneas de “Experiencia y pobreza” (1933) la profundidad del secreto es sólo una trampa necesaria:

Un anciano, en su lecho de muerte, hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo, cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad (Benjamin, 1933: 167).

- 8 Esa trampa supone que la verdad de la experiencia es siempre superficial. No hay profundidad porque en el fondo no hay nada, pero la verdad de superficie sólo es accesible en el hundimiento en la profundidad.
- 9 Si el tesoro es una imagen pertinente para leer estas novelas es porque la pregunta que ambos novelistas se hacen es una pregunta, en última instancia, económica : ¿cuál es la ley de la herencia ? ¿qué se hereda cuando se hereda ? Y la economía que está allí en juego pone en relación a la infancia con la pobreza, no sólo porque la transmisibilidad de la experiencia parece ponerse en duda, sino también porque, según la forma que adquiere la herencia, estos niños hacen uso de algo que nunca termina de pertenecerles.

II. Eón

- 10 Pero vale la pena insistir sobre el peso de la dimensión económica : esa pobreza de la que los niños participan es al mismo tiempo una pobreza específica, la de los años 90 argentinos –un proceso histórico que estas novelas, evaluadas en conjunto, exploran en sus dos caras : el enriquecimiento repentino, la mudanza de Constitución al piso de Libertador y los viajes a Punta del Este en *La sucesión* ; el empobrecimiento también repentino de una familia de clase media y los nuevos oficios de los padres (vendedora de Avón, sereno de un garage) en *El amor nos destrozará*.
- 11 Sin embargo, mirada desde el punto de vista de la experiencia, la participación de la infancia en la Historia es necesariamente más compleja y no puede reducirse al poder de evocación de un sistema de referencias históricas y culturales –fundamentalmente nombres de marcas, bandas, lugares, personajes, películas. Esas referencias, podría pensarse, son necesarias (y funcionan, como propone Benjamin en relación con la pobreza su tiempo, como nuevo rostro de la “gran pobreza”), pero si la lectura se contenta con ellas, algo de la relación entre infancia y experiencia permanece inexplicado.
- 12 Es decir, la infancia, esa intimidad con el Origen, podrá participar de una década (en este caso los años 90), incluso de una época, pero para hacerle justicia es necesario pensar en otras magnitudes temporales que permitan comprender el modo en que la infancia se configura como acceso al presente histórico en su participación en la eternidad. El lugar del recuerdo, de este modo, alcanza otra dimensión. El narrador de Erlan, por ejemplo, repite incansablemente “quiero acordarme”, pero lo que verdaderamente allí está en juego no es el acceso al detalle de lo vivido, sino a la experiencia de lo no-vivido.
- 13 Por eso, mejor el eón : el tiempo de la infancia podría ser el eón, incluso la infancia podría definirse como eón, --el eón-infancia. De las recuperaciones modernas del αἰών griego (que es tiempo, época, pero también eternidad y también vida), es la del catalán Eugenio d’Ors la que puede resultar pertinente en este caso. En d’Ors, se apela a este concepto en el marco de una disputa tanto contra el historicismo como contra el fervor de la novedad (no está de más recordar, en este punto, el célebre lema orsiano, inscripto hoy en el monumento a él dedicado frente al Museo del Prado : “Lo que no es tradición es plagio”). En esa disputa, el eón supone una resistencia “para demostrar que es posible considerar en la historia humana otra cosa que una sucesión cronológica” (d’Ors, 1935 : 63).
- 14 Por cierto, el eón ha encontrado en el siglo XX recuperaciones célebres. Figura, por ejemplo, en Gilles Deleuze, quien se vale de Aîôn (en oposición a Cronos) para definir la temporalidad del acontecimiento : “Cronos era limitado e infinito, Aîôn es ilimitado como

el futuro y el pasado, pero finito como el instante [...], es la verdad eterna del tiempo : *pura forma vacía del tiempo* (Deleuze, 1969 : 175)¹. También en un contemporáneo de d’Ors, Aby Warburg. En el panel 8 del *Atlas Mnemosyne*, titulado “Ascensión hacia el sol”, Warburg coloca una fotografía de un mosaico romano del siglo III, uno de los ejemplos más significativos de la iconografía del dios Eón. A un lado de esa imagen, aparece el “busto-retrato de un niño” (Warburg, 2010 : 28).

- 15 Pero la ventaja que para el problema de la infancia tiene la versión orsiana es que allí, según el uso que de la noción hizo la Escuela de Alejandría, el eón es elevado a categoría y permite concebir “ideas-acontecimiento”. Escribe d’Ors :

Un eón para los alejandrinos significa una categoría que, a pesar de su carácter metafísico –es decir, a pesar de constituir estrictamente una categoría–, tenía un desarrollo inscripto en el tiempo, tenía una manera de historia [...] En el eón lo permanente tiene una historia, la eternidad conoce vicisitudes (d’Ors, 1935 : 63-64).

- 16 La infancia elevada a eón, el eón-infancia, permite dar sentido a la temporalidad ilimitada de la que el niño (todo niño) participa y que lo remonta inevitablemente al Origen.
- 17 Luego de la definición citada, d’Ors se refiere, entre otros ejemplos, al Eterno Femenino como eón (“ni una mujer ni una serie de mujeres”, d’Ors, 1935 : 64) y supera, en el mismo sentido en que lo hace Agamben con la noción metodológica de paradigma, la oposición entre lo general y lo particular. Dice Agamben : “No hay, en el paradigma, un origen o una *arché* : todo fenómeno es el origen, toda imagen es arcaica” (Agamben, 2008 : 42). Por eso es posible hablar de un “eterno-niñez” : todo niño es el primer niño.
- 18 ¿Cómo pensar, si no, la duración, la resistencia, la inmovilidad dinámica y ese modo de habitar el espacio intensivamente de los niños de estas novelas, que hace imposible cualquier forma de captura ? ¿Cómo explicar, si no, la inmovilidad inevitable en las consideraciones, del tipo que sean, sobre la infancia : “el niño” ? La infancia, por lo tanto, funciona, en su fijeza, como un Universal que, sin embargo está recorrido por una “corriente de vida que pasa de un ser a otro” (d’Ors, 1935 : 85).

III. Big Bang

- 19 La infancia como eón permite volver, de otro modo, al problema del Origen. De los muchos usos que, a lo largo de la historia, se ha hecho del eón, hay una inflexión cosmológica que se vale del término para definir las unidades de tiempo en las que se desarrolla un universo. Y es precisamente la cosmología uno de los terrenos que ha entregado imágenes a la arqueología filosófica para insistir en una de sus preguntas fundamentales : ¿cómo es posible alcanzar una auténtica contemporaneidad con el Origen ?
- 20 En continuidad con esa inquietud, es necesario preguntar : ¿Cuáles son los vestigios de lo originario, si es que los hay, que en *La sucesión* y en *El amor nos destruirá* pueden ser reconocidos ? ¿En qué sentido el eón de la infancia puede estar efectivamente más cerca del Origen, no cronológicamente, sino como experiencia ? ¿De qué Origen se trata ?
- 21 La respuesta debe buscarse en el trabajo de los niños con el secreto, en el hundimiento en la profundidad, en la insistencia, incluso la paciencia con la que los niños hacen un uso “pobre” de eso que aún no les pertenece (por eso el título de *Edul* debe leerse como insistencia en la duración del proceso legal) ; pero más específicamente en la materialidad superficial de los objetos heredados. Claro que, tal como señala Benjamin, la búsqueda del

tesoro es siempre una trampa. En efecto, estos niños nada encuentran o, más bien, lo que encuentran es pura materia asignificante. Y sin embargo allí, en ese fracaso, hacen una experiencia y, hundiéndose, se elevan al Cosmos.

- 22 Hay una imagen del Origen que Agamben (2008), en su actualización de la arqueología filosófica, no sin reparos, invoca : el Big Bang. Escribe Agamben :

En la perspectiva de la arqueología filosófica que aquí se propone [...], la *arché* hacia la que retrocede la arqueología no debe entenderse [...] como un dato situable en la cronología [...], ésta es más bien una fuerza operante en la historia [...], así como el *big bang*, que se supone dio origen al universo, es algo que continúa enviando hacia nosotros su radiación fósil (Agamben, 2008 : 151).

- 23 Claro que en Agamben el Big Bang no es suficiente, porque es un hecho “que los científicos pretenden datar”. Pero agrega entre paréntesis : “si bien en términos de millones de años”. El matiz señala lo inasimilable que resulta, para la imaginación humana, una cifra semejante. Por ello, la fuerza de la imagen es clara : el Big Bang es un origen contemporáneo, un estallido que no termina de suceder.

- 24 Y esta imagen tiene un antecedente que aquí debe ser considerado. En efecto, fue el franco-cubano Severo Sarduy el autor que probablemente ha llevado más lejos que nadie la relevancia epistémica y estética del Big Bang en la articulación (concebida metodológicamente como *retombée*) entre ciencia y arte. Escribe Sarduy :

El universo está en expansión y se originó en un momento dado –hace quince billones de años– por explosión de la materia “inicial”. El espectro de las estrellas torna hacia el rojo, señal de que se alejan ; si se acercaran, tornaría hacia el azul [En nota : En el mundo sonoro [lo que] se aleja [...] torna hacia lo agudo].

Big Bang : sea una esférula en la cual electrones, neutrones y protones se encuentran apretados unos contra otros [...] Estalla : una hora después la temperatura baja [...] Diez millones de años más tarde, a quinientos grados, se forman los átomos neutros, una parte de su gas se espesa y pulveriza, la acción de las fuerzas de gravitación [...] da nacimiento a galaxias y estrellas.

De la explosión inicial nos queda, detectable, un indicio : rayo fósil extremadamente débil pero constante y que, a diferencia de todos los otros rayos conocidos, no parece proceder de ninguna fuente localizable.

Lo que se expande [es] su dimensión [...] gráfica y fonética : dispersión y agrandamiento de la marca y el sonido en el espacio-tiempo [...] vestigio arqueológico de su estallido inicial (Sarduy, 1974 : 1246).

- 25 Y es el Big Bang, precisamente, la experiencia original que los niños, estos niños de Erlan y de Edul, hacen, y es la única que pueden hacer, pues el universo se reduce para ellos a dos componentes : luz y sonido. La niña de la novela de Cynthia Edul, en su búsqueda, trabaja con distintos tipos de signos y aprende a leer : caligrafías que le permiten conocer secretos del padre, síntomas de la enfermedad en los cuerpos, sonidos domésticos. Pero esa competencia lectora (producto del aprendizaje) no es lo que importa (es sólo una estrategia que permite evitar circunstancialmente el cataclismo familiar que de todos modos va a acontecer). Paralelamente, la niña realiza otro tipo de experiencia e insiste, en cada una de las descripciones, con un factor aparentemente accesorio : la luz. Cada una de las escenas de la novela se organizan a partir de las variaciones de la luz que la niña percibe : la luz a través de los árboles, el exceso de luz a través de un ventanal, la ausencia de luz en una habitación, el movimiento de las marcas de luz en una alfombra, etc. Todo ello conduce a una escena de burla al psicoanálisis : la analista habla y, ante la distracción de la niña, pregunta : “¿En qué pensás ?”. “No tenía nada que decir”, explica la narradora. Y ese silencio se debe a que

La luz se filtraba por los intersticios de la persiana [...] en destellos que envolvían mis pies. Yo contaba los puntos, que en ese momento asocié con la palabra átomo, que formaban el haz de luz que llegaba hasta mí. Desordenados como las imágenes que en ese momento, por más esfuerzo que hiciera, no alcanzaba a capturar. Con la vista clavada en ese fragmento de luz, como si ahí pudiera leer los acontecimientos que se me escapaban, escurridizos, que no llegaban a ser palabra (Edul, 2012 : 130).

- 26 Por eso el alcance metafórico habitual de la luz (la verdad, la razón, lo claro y distinto) debe ser descartado. Se trata de otra luz, una luz mucho más antigua y más poderosa que quema la piel, los ojos. Por cierto : decir luz equivale a decir color. El final de la novela está dominado por el rojo (la señal, en Sarduy, de que los astros se alejan) : no sólo es la tinta con la que el padre escribió sus números, es también el rojo bancario (la marca de la bancarrota), que abre la posibilidad de otra forma de la herencia : heredar deuda.
- 27 Luego de publicada esta novela, Cynthia Edul escribió y dirigió la obra teatral *Adónde van los corazones rotos*, que agrega una escena a la novela. La obra transcurre enteramente en una playa y la prueba de que la infancia de la niña ha terminado es que su personaje pasa casi toda la obra cubierta de pareos y toallas. Ya no puede, o no quiere, exponerse a los rayos del Origen.
- 28 Y luego el sonido. En la novela de Diego Erlan, la hermana lega al niño un par de cassettes grabados sin inscripción alguna. El niño pasa años escuchando esas canciones (sin saber, durante mucho tiempo, que se trata de Joy Division). La única marca, el único subrayado que realiza la hermana es haber puesto dos veces un tema, “Love Will Tear Us Apart” y el tema se vuelve el único que importa, el único que el niño escucha en *loop*, rebobinando en el walkman, ilimitadamente. Ahora bien, que se trate de Joy Division, que se trate de ese tema, que ese tema tenga una letra que en determinado momento el niño comprende, nada de eso importa. El tema sólo supone para el niño un rastro aurático : “el momento en que [la hermana] la grabó”, un momento para él desconocido y que sólo puede imaginar, “sentada en el suelo, las piernas abiertas, las manos abiertas, el pelo mojado” (Erlan, 2012 : 175). Y nada más. Como signo está vacío, es puro ruido inmemorial.
- 29 Por cierto, el título original de esta novela no era *El amor nos destrozará*, sino *Ruido*. El cambio es, por supuesto, un error (del que el autor no fue totalmente responsable), no sólo porque *Ruido* es un mejor título, sino sobre todo porque traiciona e invierte el valor que la novela asigna al tema, a la experiencia que la escucha del tema supone : la repetición, la puesta en serie como vaciamiento de cualquier resto de discurso y, gracias a ello, restitución del aura, acceso al Origen de los tiempos. Un acceso que coincide con la experiencia en la medida en que logra que el tema sea cada vez el primero y por lo tanto una actualización del estallido del Big Bang.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía citada

Agamben, Giorgio. (1978) *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo : 2001.

Agamben, Giorgio. (2008) *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires : Adriana Hidalgo, 2009.

- Benjamin, Walter. (1930) “Chichleuchlauchra. Comentarios a una cartilla” en *Escritos. Literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires : Nueva visión, 1989.
- Benjamin, Walter. (1933) “Experiencia y pobreza” en *Discursos ininterrumpidos I*. Madrid : Taurus, 1987.
- d’Ors, Eugenio. (1935) *Lo barroco*. Madrid : Tecnos, 1993.
- Deleuze, Gilles. (1969) *Lógica del sentido*. Madrid : Editora Nacional, 2002.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. (1980) *Mil mesetas*. Valencia : Pre-textos, 2002.
- Edul, Cynthia. *La sucesión*. Buenos Aires : Conejos, 2012.
- Erlan, Diego. *El amor nos destrozará*. Buenos Aires : Tusquets, 2012.
- Sarduy, Severo. (1974) *Barroco en Obra completa II*. Edición crítica de de Gustavo Guerrero y François Wahl. Madrid : ALLCA XX Archivos/ Sudamericana, 1999.
- Schérer, Rene y Guy Hocquenghem. (1986) *El alma atómica. Para una estética de la era nuclear*. Barcelona : Gedisa, 1987.
- Warburg, Aby. (2003) *Atlas Mnemosyne*. Madrid : Akal, 2010.

NOTAS

1. El concepto reaparece en *Mil mesetas* : “*Aiôn* [...] es el tiempo indefinido del acontecimiento, la línea flotante que sólo conoce velocidades, y que no cesa a la vez de dividir lo que ocurre en un *dejà-là* y un *pas-encore-là*, un demasiado tarde y un demasiado pronto simultáneos, un algo que sucederá y que a la vez acaba de suceder [...] El tiempo del acontecimiento puro o del devenir, que enuncia velocidades y lentitudes relativas independientemente de los valores cronológicos o cronométricos” (Deleuze y Guattari, 1980 : 265-367).

RESÚMENES

La crítica del concepto de origen conduce, según algunos de los postulados de la arqueología filosófica, menos al abandono de ese concepto que a una disposición a percibir los rastros de su persistencia. Una imagen (el Big Bang) permitió a Sarduy (1974) y luego a Agamben (2008) pensar esa persistencia : el origen es luz y sonido que, productos del estallido primero, siguen llegando a nosotros. Una de las formas de lo originario, la infancia, leída desde el punto de vista de la experiencia (Benjamin), participa de una temporalidad a la que un concepto como *eón* (en la versión que propone d’Ors, 1935) le hace justicia. Dos novelas argentinas de 2012 (*La sucesión* de Cynthia Edul y *El amor nos destrozará* de Diego Erlan) permiten volver a pensar la forma inmemorial del *eón*-infancia a partir del modo en que la luz (en la primera) y el sonido (en la segunda) definen trazos complementarios de una experiencia de lo originario.

La critique du concept d’origine, d’après certains postulats de l’archéologie philosophique, invite à percevoir les traces de la persistance de ce concept plutôt qu’à son abandon. L’image du Big Bang a permis à Sarduy et à Agamben de penser cette persistance : l’origine est lumière et son,

produits de l'explosion première, qui parvient encore jusqu'à nous. L'une des formes de l'originaire, l'enfance, lue du point de vue de l'expérience (Benjamin), participe à une temporalité que le concept d'Aïon (dans la version proposée par d'Ors, 1935) permet de penser. Deux romans argentins (*La sucesión* de Cynthia Edul et *El amor nos destruirá* de Diego Erlan, 2012) permettent de repenser la forme immémoriale de l'Aïon-enfance en suivant la manière dont la lumière et le son dessinent des traces complémentaires d'une expérience de l'originaire.

Criticism of the concept of origin leads, according to some postulates of philosophical archeology, rather to a willingness to perceive the traces of his persistence than the abandonment of this concept. An image (the Big Bang) allowed Sarduy (1974) and then to Agamben (2008) to think that persistence: the origin is light and sound, products of the initial explosion, that keep coming to us. One form of the origin, childhood, read from the standpoint of experience (Benjamin), participates in a temporality that the concept of Eon (in the version proposed by d'Ors, 1935) do justice. Two Argentine novels of 2012 (*La sucesión* by Cynthia Edul and *El amor nos destruirá* by Diego Erlan) allow re-think the immemorial Form of childhood-Eon in the way to light (in Edul) and sound (in Erlan) define complementary traces of an experience of the origin.

ÍNDICE

Keywords: origin, aeon, Big Bang, light, sound

Palabras claves: origen, eón, Big Bang, luz, sonido

Mots-clés: origine, aïon, Big Bang, lumière, son

AUTOR

VALENTÍN DÍAZ

UBA –UNTREF