

2000

Murena: negación y recomienzos de la Historia

Domingo Ighina

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Ighina, Domingo (Otoño-Primavera 2000) "Murena: negación y recomienzos de la Historia," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/16>

This Ensayo is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

MURENA: NEGACIÓN Y RECOMIENZOS DE LA HISTORIA

Domingo Ighina
Universidad Nacional de Córdoba

El recorrido de la obra de Héctor Álvarez Murena (1923-1975) en los ámbitos de lectura en Argentina resulta uno de los casos más interesantes. Porque, sin duda, sus primeros textos, sobre todo *El Pecado Original de América* (1954), obtuvieron cierto reconocimiento de la crítica, consiguieron no pocos adeptos y se lanzaron desde escenarios privilegiados de lectura - la revista SUR, por ejemplo-. Pero nada de eso salvó a los textos de Murena, sobre todo los de estricta ficción, de un agudo ostracismo tanto en la crítica, como en la academia y en el mercado editorial argentino.

Seguramente Murena sirvió de estilete penetrante en el momento en que los autorreconocidos intelectuales argentinos militaron contra el peronismo, y dejó de ser útil cuando la camada más joven de los intelectuales de Buenos Aires -decididamente volcados hacia la academia- busca en posturas de izquierda elaborar su nueva crítica. Sin embargo, si bien la práctica del olvido entre los pensadores y escritores argentinos pesó y pesa fuertemente, Murena no responde al caso clásico.

Entre los más reconocidos casos de silenciamiento de pares está el de Leopoldo Marechal (1900-1970), cuya afiliación al peronismo le vale un cerco de olvido y menosprecio, sólo derrumbado por "prepotencia de trabajo", como proponía Roberto Arlt. Un destino similar pesa sobre Arturo Cancela (1892-1957), autor de la invalorable *Historia Funambulesca del Profesor Landormy* (1944), y los nombres podrían prolongarse hasta el infinito, de acuerdo con los muy cambiantes criterios estéticos, ideológicos y políticos.

Pretendidamente justificadas por la ubicación periférica de un escritor cualquiera -es decir, habitar, escribir y publicar en el Interior del país-, hasta por su filiación política, pasando por las modas temáticas, las sucesivas historias de la literatura argentina han realizado arbitrarios y constantes

cortes en el corpus literario, los cuales sin embargo no alcanzan a borrar del todo los textos excluidos.

Si bien quien estudie la situación podrá advertir algunas llamativas coincidencias en las razones que, muy sesgadamente, se ofrecen para fundamentar las omisiones de rigor, no las encontrará, a priori, para entender el olvido que envuelve a Murena. El autor de *La metáfora y lo sagrado* (1973), en un primer momento integró, a pesar de sus altisonantes reclamos de parricidio cultural, los grupos de prestigio de sus antecesores. Así formó y destacó en *Sur*, la ambiciosa y reconocida revista de Victoria Ocampo; fue generador primario de *Contorno* y colaboró en medios periodísticos de incuestionable centralidad en el sistema literario argentino. Pero todo esto coincidió cuando sus lecturas sobre América y lo americano, la idea de nuestra expulsión del edén europeo, el destierro de la historia que nos acosa como culpa y castigo, echaban por tierra los proyectos de afirmación cultural e histórica, que desde claves populares intentaba hacer el peronismo en el poder. Una vez derrocado Juan Domingo Perón, Murena, poco a poco, deja de ser el "brillante" joven intelectual del momento y sus posturas colisionan cada vez más con los nuevos dueños de la crítica literaria argentina.

Adolfo Prieto, quien desde 1956 se convierte en uno de los críticos-académicos "nuevos" reconocidos, escribe en su *Diccionario básico de la literatura argentina*: "Varios trabajos escritos con posterioridad, reunidos con el título de *El pecado original de América*, 1954, indicaron más bien una frustración de aquellas perspectivas, en la medida en que el autor no quiso eludir los peligros de la brillantez y del intuicionismo" (Prieto: 1968, 117). Este juicio, breve pero sancionatorio, de Adolfo Prieto condensa el espíritu de la lectura que pesó durante la década de 1960 y 1970 sobre Murena. Intuición, retórica, erudición, distanciamiento de lo "político y social", condenan al antes brillante, a un ejercicio anacrónico.

Lo que se lee en Murena

Tal vez, desde esta perspectiva, no resulte una mera casualidad de efeméride el que Abel Posse dedique su novela *Momento de morir* (1975) "en memoria de Héctor A. Murena". Más allá de que Murena fallezca precisamente en 1975, la novela de Posse imagina una Argentina desgarrada por la guerra civil y el avance de las violentas "ideas de café" en el plano de la acción. "Ortoleninistas", "trotzcristianos" y bandas de psicoanalistas, copan el poder e imponen una dictadura de intelectuales supuestamente "comprometidos con la realidad" que encuentra una vía rápida para imponerse: la eliminación del antagonista. Su único mérito, según el protagonista y héroe de la novela, es la política cultural despegada, esa sí, de los gustos y preferencias de la sociedad.

Frente a tales grupos se yerguen los milicianos sindicalistas de la "confederal" que reaccionan contra la revolución, obtienen el poder y desencadenan una represión mazorquera, fusilan a los universitarios y poetas e imponen una dictadura vernácula, casi rural.

Dos universos ideológicos -la revolución y la reacción- violentos, sustentados en propuestas ideológicas sostenidas hasta el ridículo, opresivas y asentadas en la "Historia", fundan el terror en esa Argentina de pesadilla. Ambos bandos buscan o afirmar la Historia como tiempo pasado y legado inamovible -los reaccionarios- o negarla y construirla, proclamando su único sentido de tiempo futuro -los revolucionarios-. Entre ambos grupos se alza el abogado Medardo Rabagliatti, enunciador del sentido común y de la "intuición" política. En definitiva su búsqueda de alivio del presente no es otra cosa que el olvido de la Historia como una afirmación excluyente, o, en todo caso, como un paso hacia el destierro del país que se cree habitar. Un destierro existencial que expulsa al hombre no sólo de su domicilio y de su ciudad, sino que lo arroja a la intemperie de una Historia nacional que es inexistente, y esta sólo repite la violencia y la fija en los textos de la cultura como hechos de una comunidad, cuando en realidad se reduce, únicamente, a la destrucción del sujeto abandonado.

Rabagliatti es el "restaurador" de un presente que reconoce su falta de historia, su posibilidad de construirla, pero sólo a partir de la negación del individuo histórico, como una mutación cultural, una toma de conciencia, que trasciende la realidad, para vivir algo nuevo.

Justamente el héroe de esta novela de Abel Posse deriva, políticamente, por el país que Murena había descripto en el plano del arte: "Por un lado el vanguardismo extremo, en el sentido de practicar los modos de la última vanguardia europea, con lo que no sólo se demuestra la insatisfacción que produce el arte objetivo, la voluntad de superarlo adhiriéndose a las formas que en cada momento parecen negarlo, sino también la imposibilidad de aplicar los cánones objetivos a la realidad americana, pues de ser ello factible cualquier vanguardia podría haberse arraigado y haber originado así una tradición. Por otro lado, el "folklorismo", que, cuando insiste en lo autóctono con un estilo cerrado, celoso, que veda toda transfiguración, toda vitalidad artística, y en el cual se incluyen a menudo elementos de las muertas culturas aborígenes, demuestra, con su excesivo celo, la muerte de esas culturas..." (Murena, 1965, 201).

Entre dos universos levantados mediante el ejercicio de ignorar la expulsión del americano de la historia Murena propone el espíritu "transobjetivo" del americano; el espíritu que encontrándose arrojado al mundo bruto, originario, no humano, sin cultura -modo de sobrevivir en el mundo natural-, encuentra inútil la cultura occidental. La nueva relación entre el americano y la tierra -el mundo en bruto- ya no es de objetivación, sino de "transobjetividad": una abstracción que trasciende el mundo como objeto:

“Y bien: para el americano, al reiterarse en forma sin precedente en la historia (por la agudísima sensibilidad de conciencia que la nueva situación vino a herir), al reiterarse, decimos, esa experiencia del mundo como revelación de la soledad y la muerte, cobró el mundo una pesantez inusitadamente mayor como carga de conciencia, pero al mismo tiempo, en cuanto a la vida total, quedó más apartado, más degradado, más objetivado: *transobjetivado*. Con el término *transobjetivado* buscamos indicar que quedó transcendido como objeto, que se convirtió en objeto que ya no está al frente de nuestra conciencia, sino atrás de ésta; un objeto que en modo alguno ha desaparecido de nuestra conciencia, pero que ya no se yergue frente a ésta pleno del interés con que se alza para el occidental, sino que ha quedado atrás, como un objeto de segunda importancia, como un objeto respecto al cual nos hemos desengañado” (Murena, 1965: 194)

En la novela de Posse el protagonista Medardo Rabagliatti es quien encarna este espíritu transobjetivo surgido de la experiencia radical ante la muerte y la soledad. Así el autor de *Momento de Morir* recupera las ideas de Murena, no en la glosa de un ensayo crítico, sino en la propuesta “metafísica” -como Murena afirmaba- de encontrar en el sujeto americano un ser que constituya un modo de superar el terror del mundo, el despojo de la Historia.

La recuperación sustancial que Posse hace de Murena ocurre cuando la posición de éste en la crítica y el pensamiento argentinos es decididamente cuestionada o, directamente, no se la tiene en cuenta.

“Empezaba a construirse un juicio sobre Murena que llega hasta nosotros: espía sagrado, metafísico pesimista, esencialismo religioso, misticismo elitista. No es difícil entender ese fastidio. Años hegemónicamente sartreanos en la crítica y Murena al margen de toda rúbrica *comprometida*. Murena que ensaya un movimiento peligroso en el contexto de las normas argentinas de identidad. Murena al margen de todo naturalismo literario y político, del ascenso y la explosión de “los nuestros” [...] Estuvo ostensiblemente fuera del campo de lecturas de esos años [los setenta]. O en todo caso fue leído en una clave esotérico-romántica que lo deformó y lo situó al borde del absurdo” (Cristóbal, 1999: 105).

Es que tanto Murena como el personaje de Posse intentan enunciar en la Historia una sabiduría que pretende trascenderla, un pensar sobre las cosas que eluda la relación con el sujeto situado históricamente, y eso resultaba ilegible desde mediados de la década del sesenta hasta el infierno de la dictadura.

El último testimonio escrito de H.A. Murena, *El secreto claro* (1978), resultado de los diálogos radiofónicos entre nuestro autor y D.J. Vogelmann por radio Municipal de Buenos Aires, muestran un Murena preocupado por una búsqueda espiritual aparentemente ilimitada que lo lleva a interesarse por las llamadas “herejías” de las grandes religiones occidentales, por el

budismo, la filosofía oriental, formando una suerte de teísmo personal y una tendencia metafísica que lo alejaba absolutamente de los discursos de historicistas en boga, tal como afirma Cristóbal¹.

Por eso señalamos como significativa la dedicatoria de Posse. Porque *Momento de Morir* insiste, casi como una fatalidad, en la historización final del sujeto, en la construcción de una nueva historia a partir de la toma de conciencia de la destrucción y el abandono de un mundo que ya no pertenece al americano. Paradójicamente es la ejecución del parricidio de Murena, sólo que en un sentido estrictamente histórico. En definitiva Posse, en 1975, lleva el pensamiento de Murena a la Historia, no para denostarlo y marginarlo, sino para marcar su funcionalidad respecto de ella.

La borradura de la Historia

Murena es leído como un hereje, para su bien, en sus enunciados sobre el saber en América. Mattoni en el artículo antes citado sostiene que Murena concibe la cultura como un pensar sobre las cosas, una sabiduría que deviene en una subjetivación del objeto. La cultura es dialéctica, mientras que los conocimientos, afirma Silvio Mattoni, son para Murena meras disposiciones de aplicación técnica. Así, Murena está interesado no en los que no piensan por sí, los que importan conocimiento y se refugian en un falso linaje académico -téngase en cuenta los desencuentros entre Murena y los hombres del grupo de *Contorno*-, sino en aquellos y aquello que no es esclavo de “lo último que se ha dicho sobre”.

Esta postura mureniana, que por cierto en otros términos puede remontarse a José Martí, y más allá, permite suponer que el autor de *El pecado original de América* fue un marginal entre los intelectuales argentinos y que sus posturas resultaron un saludable revulsivo que obligó a replantearse a esos mismos intelectuales su papel de portadores de una angustiosa y estéril erudición comprada en Europa.

Pero el mismo Mattoni enlaza a Murena con Borges, lo que en definitiva es ubicarlo en el centro, no en la periferia ni en la herejía. Si la “herejía” borgeana del “Escritor argentino y la tradición” resulta el modo canónico de cómo se debe hacer, leer y criticar la literatura argentina², se convierte, inevitablemente, en “ortodoxia”, y entonces el escozor herético de las propuestas de Murena no es tal.

Se debe recordar que Murena participa de la época más brillante de *Sur*, produce traducciones importantes y es reconocido como una de las personalidades más destacadas del proyecto de Ocampo. Su palabra se encontraba en condiciones de ser atendida y en situación de poder sancionar lecturas. Murena, cuando publica *El pecado original de América*, no es un marginal o periférico³.

Según la lectura tradicional de Murena, éste es catalogado como un existencialista singular, escéptico, que desarrolló una hipótesis, de tono esencialista, sobre el americano, fundada en la necesidad del parricidio cultural, respecto de Europa, y, como consecuencia de esto, una exigencia de abandonar la adopción sin más de los conocimientos eruditos europeos para tratar de “decir la realidad” americana.

Para Murena esa adopción, “inautenticidad vacua y estéril acumulación de conocimientos” no alcanza a descifrar el enigma de América en el mundo, y por consiguiente, del americano. Éste, a diferencia de lo que Bolívar o Sarmiento postulaban, no resultaba un “pequeño género humano” o un sujeto étnicamente mestizo -respectivamente-, sino uno absolutamente europeo, pero en el destierro. El destierro del occidental del edén de su propia tierra y de su historia resulta en el americano una culpa que pesa en el modo en que se relaciona con la nueva tierra. Porque el habitante de América siente una desposesión fundamental originada en su éxodo de los solares ancestrales, que básicamente implica un perpetuo deseo de restaurarse en la Historia que se abandonó. Esto genera una angustiosa necesidad de tomar de Europa todo conocimiento, toda Historia, toda transmisión de palabra ordenadora. Así el americano intenta situarse en un mundo que ya es otro, ajeno -Europa-, ignorando la tierra sobre la cual se encuentra arrojado: América.

Exilio, ausencia de la Historia, sensación de despojo, lanzan sobre los intelectuales americanos, según Murena, a una desesperada carrera por consumir formas de religación con el objeto perdido para intentar, con él, asimilar, mediante la objetivación, el espacio donde se sienten acosados por la naturaleza.

En esta lectura que hace Murena de los intelectuales americanos, señala dos formas de religación y asimilación, a los que califica de “arquetipos”. El primer arquetipo, según Murena, generalmente está concentrado en la ciudad, de espaldas a América. Idealmente se ubica en Europa⁴.

Para ese arquetipo “América es tan hiriente, caótica y desdichada”, que se obliga a rechazar la realidad que lo agobia y cerca; la ciudad es su refugio, y el conocimiento que toma de Europa es una suerte de antídoto -bien que ineficaz- contra esa misma realidad acosadora:

“Cuando su actividad tiene por objeto especialmente lo cultural, es típica su complacencia en la acumulación de conocimientos, su tranquilidad satisfecha y no carente de orgullo cuando logra respaldar sus exposiciones con abundantes citas de fuentes ilustres en la historia de la cultura europea. Siempre que sea así no importa que la realidad lo contradiga. Pues según su ideal la cultura americana debe consistir en una suma, cuya coherencia aún no ve bien claro, de todo el saber universal, suma en la cual cada concepción estaría despojada de su capacidad conflictiva [...] no tolera ideas sobre esta realidad, las que resultan verdaderamente heterodoxas...” (Murena, 1965, 177)

Este arquetipo de americano dependiente de Europa e ignorante del destierro metafísico en el que se encuentra, sólo es capaz de comprar conocimientos que imposibilitan cualquier intento por acercarse a la realidad.

Frente a la falacia universalista se erige entre los americanos, para Murena, otro arquetipo, igualmente falso: el nacionalismo telúrico. Este segundo arquetipo se alza como un enemigo del anterior; afirma, fanáticamente, su raigal pertenencia a la realidad americana, pero como reacción al vanguardismo elitista y a la ortodoxia europea de los otros americanos. Se sabe parte de la "barbarie" americana, ajeno a la cultura que Europa forjó, pero esto lo sabe en la confrontación con su rival que le enrostra lo que niega para sí: la expulsión del ámbito del espíritu.

Su modo de enfrentar la realidad consiste en fusionarse con la tierra, abandonar todo espíritu -Murena individualiza este arquetipo en las clases no vinculadas a lo intelectual-. Intenta vencer el pecado original, la expulsión y el destierro, sucumbiendo justamente en ese pecado. Se declara realista y proclama su exclusiva relación con América. Desconoce la Historia europea queriendo inventar otra nueva, pero esto a los ojos de Murena sólo es retroceso hacia la materia, porque es la negación de la cultura, del "espíritu", incluso de la ilusión de la "cultura propia".

El destierro, la desposesión, lo conducen a vivir constantemente en un intento por arraigar en el mundo en bruto, eliminando la Historia:

"No es el que ama naturalmente a los manes de la tierra y los domina y les arranca sus frutos como hombre, para sí y para los demás hombres, sino el que se hunde en la tierra para reaparecer con sus rostros innominables y esgrimirlos hacia sí mismo, para aplacar su humillación y su miedo con la automostración de la potencia que ha pedido prestada, y contra su enemigo." (Murena, 1965: 180).

Cabe aclarar que esta ligazón con la tierra entendido como un regreso casi a un momento anterior a la cultura, no supone de ningún modo, para Murena, una recuperación de las culturas aborígenes, supuestamente más cercanas al mundo americano. Es que para nuestro ensayista América es un espacio inerte desde el punto de vista humano. El indígena jamás formó parte de la Historia, y en caso de que sus culturas hayan existido, son ahora piezas de un museo extraño, útiles al nacionalismo telúrico del segundo arquetipo, la mejor de las veces. Incluso el mestizaje latinoamericano es sólo un "incidente" para Murena, sin mayores consecuencias en el plano cultural. Murena, a diferencia de algunos de sus contemporáneos de matriz hegeliana como Leopoldo Zea⁵, o como Arturo Roig, no reconoce ninguna posibilidad de Historia a la América prehispánica e indígena. El americano es un sujeto absolutamente europeo y de allí que la angustia proveniente de su expulsión del paraíso de la Historia y la cultura europeas, no tenga alivio alguno, salvo, quizás, la toma de conciencia de su espiritualidad transobjetiva,

superadora del mundo-objeto occidental, tal como se expuso anteriormente. Realiza así Murena una de las más graves exclusiones que su pensamiento propone: descarna al sujeto cultural en América, que por otra parte para él no existe todavía, lo relega a un rincón aturdido por una naturaleza hostil y borra su primera marca histórica: la heterogeneidad cultural, tanto en el origen del drama americano como en el presente.

Este segundo arquetipo para Murena consiste en una posición nefasta que decide eliminar toda espiritualidad y sumergirse en la muda tierra, negando la razón y la inteligencia: "Se ha entregado hasta el final, se ha sepultado del todo. Consecuentemente en su permanencia sobre ella [la tierra americana] se transforma en ella, asume su silencio". Ese silencio es la negación absoluta de la cultura como condición espiritual, que es el sentido mureniano del concepto. Esto lleva a un maltrato tosco y primitivo de cualquier expresión artística, que en todo caso debe construirse sobre la premisa del abandono de lo europeo, lo que no significa su superación:

"En materia de cultura, como en política, es "nacionalista". Este nacionalismo consiste primordialmente en oponerse a toda idea extranjera, disolvente, que pueda resultar corruptora de la tradicional "cultura nacional". De tal modo se ve conducido a lo que, con cierta inexactitud, podemos calificar de "folklorismo", aunque ello no tenga relación alguna con la ciencia del folklore. A imitación de cierta actitud intelectual europea que se volvió hacia las formas populares nacionales para llevarlas a un plano de universalidad, con lo que dichas formas enriquecían lo universal y se enriquecían a la vez en su particularismo, nuestro arquetipo vuelve hacia las costumbres, creencias y modalidades estéticas del pueblo con la notable variante de que su reverencia hacia la realidad "dada" le veda toda alteración de ésta, toda elaboración capaz de universalizarla" (Murena, 1965: 185-186).

Finalmente Murena propondrá la potencialidad transobjetiva del americano para superar la encerrona a que llevan estos dos arquetipos. Pero sin desconocer la riqueza crítica de los incisivos escritos de Murena, y la audacia que supone acusar de vacía a la poderosa academia argentina -en ese alegato había contado con la vigorosa anticipación de Ezequiel Martínez Estrada, y, aunque no lo mencionase, ni pretendiese hacerlo, con la involuntaria compañía de pensadores como Manuel Ortiz Pereyra, Raúl Scalabrini Ortiz o Rodolfo Kusch-, interesa ahora su juicio al segundo arquetipo, su deshistorización del sujeto y la funcionalidad política que tuvo esto en el momento de publicación.

Murena, quien admite que el destino de América es oscuro, que apenas puede ser conjeturado, desmonta con sus tesis cualquier tipo de afirmación cultural.

La crítica al nacionalismo

El calificativo “nacionalista” con que define al segundo arquetipo le permite ubicar su crítica en un contexto histórico argentino determinado.

Desde 1910, aproximadamente, distintos grupos intelectuales argentinos intentan afirmar la existencia de una “tradición nacional”, que en las manifestaciones artísticas se puede remontar hasta la literatura gauchesca temprana, haciendo manifiesta cumbre en *Martín Fierro* (1872/1879) de José Hernández, pero que debe ajustar el desenvolvimiento de la literatura argentina a una expresión, temática sobre todo, que asegure la consolidación de una idea de Nación entre los lectores. No en vano Manuel Gálvez (1882-1962), Ricardo Rojas (1882-1957) y Leopoldo Lugones (1874-1938), por diversos caminos, proponen “nacionalizar” la literatura y la educación, para ceñir así los “ideales patrióticos” de los argentinos a ciertas formas de la lengua, de la política y del arte. Su fervor y pasión por un proyecto de nación se presentó como el único posible y el auténtico en tanto, alejando lo “extranjero”, se fincaba no sólo en lo gauchesco decimonónico, sino que intentaba remitirse a un pasado hispánico que sustentaba, creían, más vigorosamente los fundamentos de la “nación”.

En esta tríada fundamental del Centenario los proyectos no siempre coinciden en una totalidad. Rojas y Lugones presentan incluso divergencias notables. En *El Payador* (1916), Lugones insiste en la existencia de una tradición nacional en materia literaria que se remonta al poema de Hernández, pero no excluye referencias a los modelos grecolatinos como bases últimas de lo que debe ser la literatura argentina. Rojas, en cambio, en *Blasón de Plata* (1910) decide conformar una genealogía cultural hispánica que de algún modo asume el legado del indígena. Rojas habla de un “mito fluvial” -el “Río de la Plata”- que atrae hacia sí las culturas de los conquistadores y los conquistados, de los mestizos y de los hijos de inmigrantes, para conformar una cultura espiritualmente superior a sus orígenes. Una curiosa mezcla de telurismo, hispanismo y cierta recuperación retórica del indígena, le permiten a Rojas hablar del “ideal indiano”, como expresión de un “espíritu de la tierra”.

En todo caso las propuestas del Centenario pueden calificarse de nacionalistas si se atiende a que las elaboraciones hechas entonces intentaban refundar la Argentina a través de la afirmación de una “cultura nacional” independiente ya de cualquier designio europeo.

Más allá de la funcionalidad política de estos planteos -lo que ha sido bastante estudiado- importa ahora señalar que este nacionalismo continúa y se agudiza en generaciones intelectuales posteriores. No sólo en las vanguardias, que en Argentina se nuclean alrededor de la revista *Martín Fierro*, sino en grupos de pensadores y escritores que afirman una ideología xenófoba y autoritaria cuya inserción en la literatura y la historia implica

una subordinación de éstas a la política.

En "El acoso de la soledad" Murena despliega argumentos contra el nacionalismo literario. Todo el texto acusa desprenderse de la construcción de lo que se vio como "segundo arquetipo". Para Murena cualquier afirmación objetiva de una Historia y una tradición cultural propia es falsa, por cuanto somos consecuencia de un pecado original imposible de borrar. Carecemos de Historia y de espíritu que la sustente, cualquier afirmación en contrario sólo conduce hacia la asimilación a la materia, a la América hostil que nos sepulta en su negación del espíritu.

Por lo tanto, y siguiendo el razonamiento de Murena, Argentina no puede constituir una "patria", función que sólo cumple Europa. En todo caso postular la existencia de una "patria" argentina nos lleva a "ser falsamente", lo que afecta a todo el país, y por sobre todo a la literatura. A partir de estas premisas Murena ataca no sólo a los "grandes nacionalistas" -Lugones, Rojas y Gálvez- sino también a los vanguardistas de la década de 1920: afirma que ese movimiento fue consecuencia de los nacionalismos consecuentes de la Primera Guerra Mundial, además de representar también un vicio del "primer arquetipo", pues constituyen una "vanguardia" que intenta recuperar la cultura europea para los desterrados, ignorando la "realidad" americana⁶.

No obstante Murena encamina sus discusiones hacia el nacionalismo más convencional, es decir aquél que siguiendo, parcialmente, los postulados de Rojas o Lugones, fincan su carácter nacional y "auténtico" en la "temática nacional". Para Murena la "literatura nacionalista" se convierte en una falacia que encamina toda corriente creadora a una supresión del espíritu y a una sujeción a la tierra bruta. Todo esto le permite diferenciar entre "arte nacional" y "arte nacionalista". El primero, como la "fatalidad argentina" de Borges, es inevitable, es un "imperativo creador" fatal en todo escritor argentino, mientras que el segundo responde a un acto voluntario, externo al creador: es un objeto exterior al individuo creador, que éste sólo describe.

En esta división, es claro que Murena supone que el "arte nacional" es potencialmente "transobjetivo", y por lo tanto universal⁷, mientras que el nacionalista se constriñe a una pobre selección temática, por lo que carece de un "sentimiento nacional", carece de espíritu, no es "cultura". El nacionalismo entonces "no puede comprender la última raíz de la realidad", y se lanza a recuperar la falsa tradición estéril y muerta. Por eso, al decir de Murena, trae como valiosas las culturas indígenas, las culturas populares y lo legado por el español conquistador⁸. El nacionalista de Murena se refiere, temáticamente al pasado donde lo nacional está ya cristalizado, con tradiciones y arquetipos invariables.

Este corrimiento nacionalista hacia el pasado implica eludir el caos del presente, del ahora. Murena advierte la función política de esa elección

temática, cuyo claro ejemplo son las novelas de Hugo Wast (Gustavo Martínez Zuviría, 1883-1962), la serie histórica de Manuel Gálvez ("Las escenas de la Guerra del Paraguay" y "Las escenas de la época de Rosas") y la muchedumbre narrativa del nativismo tradicional. Hay una suerte de romanticismo encubierto: se identifica mediante este género de la novela histórica, el pasado con el "espíritu nacional", y esta identidad es falsa según Murena. El congelamiento del arte nacionalista resulta así evidente, como también su necesidad de refugiarse en el pasado para evadir el caso creativo que el ahora le ofrece; en definitiva no hay creación alguna, no hay verdadera tradición, en cuanto esta no es vital. Y cuando el nacionalista encara el presente lo hace "guiado por esa idea de lo verdaderamente nacional que ha recogido del pasado; su ser se presenta ante la realidad cerrado para todo lo que no sea esos tipos "verdaderamente" nacionales", es decir homogeneiza, cuando no ignora directamente, la realidad caótica pero potencialmente creadora de un nuevo espíritu.

Murena declara que toda su teoría acerca del "arte nacionalista" la desarrolló pensando en el movimiento martinfierrista, cuyo error más notable fue intentar prender en una cultura todavía informe, sin "rasgos definitivamente establecidos". Pero también Murena lanza estas afirmaciones cuando el país contaba con un numeroso grupo de intelectuales nacionalistas. No sólo quienes ya señalamos, sino otros más cercanos a Murena generacionalmente. Éstos se destacan sobre todo en la historiografía, donde desarrollan la polémica corriente revisionista, la cual, tal como Murena plantea, intenta buscar en el pasado los modelos políticos para el presente. Los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta (*La Argentina y el imperialismo británico*, 1934), Carlos Ibarguren (*Juan Manuel de Rosas, su vida, su tiempo, su drama*, 1933), son sólo los más destacados de un movimiento de historiadores que da por tierra con la visión instituida de la historia nacional e imponen una nueva lectura, en la cual los vencidos caudillos federales, sobre todo Juan Manuel de Rosas, representan modelos autoritarios considerados necesarios para restaurar una Argentina fuerte, si es que alguna vez lo fue.

Los historiadores revisionistas más elitistas y combativos se habían plegado al golpe militar de 1930 e intentaron imponer su concepción política y cultural, que en algunos casos era declaradamente fascista. Su acción autoritaria fue rápidamente controlada por grupos liberales, pero mediante otro golpe de estado ocuparon los nacionalistas nuevamente el gobierno en 1943.

El nacionalismo en el poder, sobre todo desde 1943, insiste en el origen hispánico de la cultura argentina. Busca imponer un lenguaje literario pleno de formas castizas y subordinar nuevamente, como en una descada Edad Media, el arte a la religión. El nacionalismo no impulsó sólo el telurismo, sino que se empeñó -y en esto difiere poco de las políticas culturales de los grupos liberales, junto a los cuales estaba por entonces Murena- en demostrar

el carácter europeo de la cultura argentina. Una lectura somera de textos nacionalistas del período disipará toda duda⁹.

Pero la sorpresiva irrupción del peronismo en 1945 obliga al nacionalismo de entonces a redefinirse política y culturalmente. Resulta imposible seguir diseñando la cultura nacional desde el poder resquebrajado de intelectuales, académicos y políticos descentrados de un modo contundente. Lo que Bolívar pregunta en diversos textos luego de 1825, ¿qué hacer con las masas revolucionarias?¹⁰, es lo que debe ser respondido por los intelectuales.

A diferencia de lo que sostiene Eduardo Rinesi¹¹, el peronismo no reproduce el esquema nacionalista de los grupos ultracatólicos y elitistas, más bien lo fagocita, permite la manipulación de significados en un sentido afirmativo por parte de las muchedumbres que ahora irrumpían en la vida política y cultural del país, sin necesidad excluyente de mediadores bienintencionados, como bibliotecas, comités y "casas del pueblo". Así como las nuevas formas políticas necesitaban asentar sus bases en la participación efectiva de las masas, y consolidar el sistema, en el más restringido ámbito de las prácticas artísticas, se necesitó desarrollar una política de afirmación de esas masas. Sin duda, las propuestas de los nacionalistas del Centenario, fueron retomadas y transformadas en un instrumento útil para tales propósitos.

No postulamos un carácter "popular" a los textos de Rojas o Lugones, pero sí que se convierten en vías apropiadas para que las nuevas formas políticas encuentren un sentido raigal en la Historia. Así la reivindicación del caudillo no necesariamente supone una recuperación restauradora y jerárquica -como quería la mayoría de los nacionalistas-, sino, y esto más allá de las discusiones que todavía suscita el liderazgo de Perón, una forma efectiva de participar en los diseños del Estado, en las sucesivas construcciones de la nación, en la elaboración de su inserción en la Historia. Esa cultura, que Murena reputaba como inexistente, resultaba así completada en su sentido profundo por aquellos que desde 1945 protagonizaban el movimiento de la política, la economía, la industria y el arte en Argentina.

Las políticas que el Estado peronista despliega en torno a esta situación difieren en aspectos sustanciales respecto de las corrientes más notables del nacionalismo. Las afirmaciones de valor de la propia cultura se dirigen a una afirmación del sujeto cultural "popular", ignora o minusvalora lo hispánico o la ligazón con la cultura clásica -aunque de ningún modo los abandona, más bien los reubica dentro de las nuevas necesidades-. Incorpora las producciones literarias del interior en el circuito de la capital, siempre en el afán de "representar" al "auténtico" sujeto argentino, y sanciona como positivas formas masivas y urbanas del arte, hasta entonces carentes de estatuto cultural para el estado, como el cine, las danzas, las revistas, la radio.

En otros puntos insiste con algunas líneas desarrolladas por el nacionalismo, como el folklore, sobre todo en el espacio público de la

escolaridad; la escuela nuevamente se convierte en el elemento central de la consolidación del nuevo estado.

Cuando Murena afirma:

“En general, el folklorismo defiende esta posición [sostener un “realismo de clases bajas”] mediante el lema que plantea la necesidad de escribir para el “pueblo”, expresión con la que se hace referencia a los sectores menos ilustrados, en cuyo hipotético beneficio todo acto de creación debería consistir en la diestra manipulación de convencionalismos, lo que el pueblo ya tiene por sí en abundancia y puede por ello ingerir sin esfuerzo, como si justamente al pueblo no hubiera que darle lo que le falta, esto es las ideas superiores que lo obliguen, para entenderlas, a realizar el esfuerzo que lo llevará a superarse en la persona de algunos de sus integrantes” (Murena, 1965: 187)

no sólo critica el alicaído realismo socialista, sino la afirmación cultural del “pueblo”, la construcción de la Historia que el peronismo suponía.

Así, como Borges, Murena proclama embatir contra las aristas anquilosadas y débiles de un nacionalismo impracticable, pero lanza sus argumentaciones contra el momento en que sus textos dan a luz. Sus posturas de destierro de la Historia, de desposesión cultural, de potencialidad transobjetiva en el intelectual americano, despojan de sentido último, “profundo” diría Murena, a los procesos políticos del país.

Paradójicamente la rápida consideración que gana Murena en el grupo *Sur* y la fácil defenestración que le propinan después de 1955 tiene que ver con la funcionalidad política de los postulados murenianos.

Sin duda el fuerte individualismo de Murena, su vocación de llegar a la “realidad” a toda costa, su antiacademicismo consecuente, lo ubican en una situación apta para generar discusiones en torno a lo que él consideraba los “males espirituales” de América. En ese sentido, tal vez las actuales relecturas de Murena lo vuelvan a lanzar a la vorágine de la discusión de la Historia. Ya no como agente de una negación imposible, sino como un sostenedor de la indiferencia frente a la heterogeneidad, un pilar del espiritualismo universalista despojado de Historia, que con otros lenguajes parece reaparecer hoy. No es gratuito achacar a Murena el cartel de escéptico, cuando esta actitud parece ser ahora correcta, a pesar de la búsqueda de la “realidad” que Murena continuó, aún fuera del favor de la máquina canonizante de la crítica argentina.

Pero, a pesar de su negación de la Historia, los textos de Héctor Álvarez Murena no son pregones fatalistas o cómodas especulaciones sui generis de un filósofo autodidacta. Resultan más bien matrices de pensamiento - contradictorias e incompletas-, que como diría Arturo Andrés Roig, comienzan y recomienzan discusiones sobre nuestra/s Historia/s, comenzadas y recomenzadas durante más de quinientos años. Murena pretende una

prospectiva fundante, y esa operación, curiosamente, es una característica de nuestro pensamiento. Negarla, a su vez, nos lleva a una dialéctica defectiva, a una negación de la/s Historia/s y del/los sujetos americano/s. Discernir los alcances históricos de esta prospectiva, y superar su negación, es el legado de Murena: un nuevo parricidio que recomience, esta vez afirmando desde la "realidad", el valor de los sujetos americanos.

NOTAS

1 De la escasísima bibliografía que existe sobre Murena buena cantidad es producida, bien que de modo inarticulado, desde los mediados de los ochenta en adelante. Américo Cristófalo consigna en su artículo citado la obra éditada de Murena y la mayoría de la bibliografía crítica sobre nuestro autor. Refiere un libro de Teresita Frugoni de Fritzche, *Murena* (1985), cuyo mérito principal es ordenar la producción mureniana. Sin embargo Cristófalo omite un artículo de 1979 de Noemí Paz, "La intermediación simbólica en el pensamiento de H.A. Murena", en *Megafón* Nº 9/10, enero/diciembre de 1979, que desde una perspectiva de simbólica tradicional analiza *La metáfora y lo sagrado* (1973), y que representa la lectura que por entonces se hacía de Murena. Incluso hoy pareciera que esa recepción de Murena continúa siendo preponderante, aunque con claves menos esencialistas. Cfr. Mattoni, Silvio: "Murena y la exégesis del ensayo como profecía", en *Nombres. Revista de filosofía*, Nº 13-14, Córdoba, setiembre de 1999.

Ambos textos, con veinte años de diferencia, insisten en una visión deshistorizada de la obra del ensayista. Volveremos sobre este punto más adelante.

2 "Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara" (Borges, 1991: 162)

3 Esto no implica que sus posturas no fueran tempranamente discutidas por sus compañeros intelectuales. Seguramente el siguiente párrafo de Borges, en su ensayo antes citado, refiere, entre otros, también a Murena: "Llego a una tercera opinión que he leído hace poco sobre los escritores argentinos y la tradición, y que me ha asombrado mucho. Viene a decir que nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado; que ha habido como una solución de continuidad entre nosotros y Europa. Según este singular parecer, los argentinos estamos como en los primeros días de la creación; el hecho de buscar temas y procedimientos europeos es una ilusión, un error; debemos comprender que estamos solos, y no podemos jugar a ser europeos" (Borges, 1991: 159).

4 "...la imagen de Europa queda en lo hondo de su ser como un purísimo ideal, como un paraíso para volver al cual el alma suspira siempre. Cuando al cabo -si puede- vaya a Europa y vea, verá lo que quiera, esto es, lo mismo que pensaba, pues la misma voluntad idealizadora se pondrá en marcha para que su visión perciba sólo los rasgos de su ideal, y lo demás pase callada, sofocadamente" (Murena, 1965: 174).

5 Leopoldo Zea en un artículo titulado "Cultura, civilización y barbarie", afirma: "La preocupación de José Luis Romero respecto de la relación campo-ciudad, y la tensión que guardan entre sí sus ideologías es una preocupación característicamente latinoamericana, en especial argentina [...] Uno de los últimos representantes de esa preocupación característicamente argentina, Héctor A. Murena, habló por ello de orfandad y destierro y de pecado original respecto de la Historia de la que los europeos llegados a esta América, atraídos por la codicia y sus descendientes, fueron arrojados. Nada que no fuese la cultura ancestral, originada en Europa, puede ser preservado y considerado como propio. América es el destierro, zona árida, vacía, que solo la capacidad creativa de origen podrá hacer habitable" (Zea, 1982: 68). Es claro que para Zea la postura de Murena es apenas un eslabón más de la cadena rioplatense que comienza en Sarmiento y continúa con Mallea y Martínez Estrada, y que con matices, persiste en analizar América como el espacio en que se enfrentan la civilización y la barbarie. Seguramente Zea reduce la lectura de Murena, pues si bien, como veremos más adelante, éste priva de la Historia a América y los americanos, lo que implica desentenderse de cualquier tipo de asunción de "lo que se es", intenta -como sí reconoce Zea en Martínez Estrada- asimilar la realidad que, quírase o no existe, superando la orfandad mediante el parricidio.

6 En realidad Murena intenta en este punto llevar a cabo una suerte de parricidio. Dar contra el nacionalismo, en cualquiera de sus vertientes en gran medida lo legítima frente a sus pares de *Sur*. En cambio denunciar a los martinfierristas significaba indisponerse con quienes los amparaban y sancionaban como "joven intelectual brillante". Debe tenerse en cuenta que el parricidio, actitud que preconiza Murena como modo de tomar distancia de Europa y así poder crear, no había sido ejercido en absoluto por la generación poética de 1940, por lo que los "maestros" del veinte eran reverenciados sin pudor.

Murena gana con esto un doble resultado: combate contra los enemigos de *Sur* en el campo literario y consigue destacar, por su audacia y símil rebeldía, entre la nueva camada de escritores. Pero finalmente el parricidio le dará cierta libertad crítica excepcional entre los miembros de su generación, si se excluye, claro está, a Rodolfo Kusch.

7 El "arte nacional" se distingue de su caricatura, el nacionalista, porque responde al sentimiento profundo de la nación. Ese sentimiento, para Murena, es el de la soledad. Soledad del desierto luego del destierro primero de la cultura y de la Historia. Los escritores nacionales, Mallea, Marechal, Borges, expresan ese sentimiento, aunque quien lo mostró y denunció magistralmente fue Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964).

8 Piénsese en las inmensas recopilaciones de cantares populares hechas por Juan Alfonso Carrizo en el norte del país desde fines de los años veinte, cuyo resultado fueron cinco profusos cancioneros, la afirmación del hispanismo en Argentina y la institucionalización del Folklore como disciplina de la nacionalidad.

Hay que recordar también la constante publicación desde principios de siglo de textos que recuperan las lenguas indígenas, los grupos provincianos que en sus regiones intentan prestigiar el uso del quichua o el guaraní, y por último los estudiosos que desde la antropología cultural proponen un redescubrimiento de las

culturas indígenas, vitales y fundamentales en la llamada cultura popular. En este sentido es que Rodolfo Kusch publica su primer libro, *La Seducción de la Barbarie. Análisis herético de un continente mestizo* (1953), retomando algunos postulados de Martínez Estrada y Murena, pero en un sentido afirmativo de lo indígena y popular. Las posteriores obras de Kusch confirmarán estas orientaciones.

9 Cfr. Castellani, L., 1974: *Crítica Literaria. Notas a caballo de un país en crisis*, Buenos Aires, Dictio; Carrizo, J.A., 1977: *Historia del folklore argentino*, Buenos Aires, Dictio; Doll, R., 1966: *Lugones el apolítico y otros ensayos*, Buenos Aires, Peña Lillo; Irazusta, J., 1952: *Ensayos Históricos*, Buenos Aires, La voz del Plata.

Un aceptable texto crítico sobre los planteos culturales y estéticos del nacionalismo es Piñero, E., 1997: *La tradición nacionalista ante el peronismo*, Buenos Aires, A-Z editora.

10 Cfr. Cartas de Simón Bolívar a Estanislao Vergara, 16/12/1828, y a Juan José Flores desde Barranquilla el 9/11/1830.

11 Cfr. Rinesi, E., 1997 "Las formas del orden (Apuntes para una historia de la mirada)", en González, Rinesi y Martínez: *La nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Buenos Aires, El Astillero ediciones.

OBRA CITADAS

Borges, Jorge Luis. 1991: "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión*, Buenos Aires, Emecé.

Cristóbal, Américo. 1999: "Murena, un crítico en soledad", en Cella, Susana (directora del volumen): *Historia Crítica de la Literatura Argentina: La irrupción de la crítica* (tomo 10), Buenos Aires, Emecé.

Rinesi, E. 1997: "Las formas del orden (Apuntes para una historia de la mirada)", en González, H., Rinesi, E. y Martínez, F.: *La nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Buenos Aires, El Astillero ediciones.

Mattoni, Silvio. 1999: "Murena y la exégesis del ensayo como profecía", en *Nombres, Revista de filosofía*, Área de Filosofía del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, N°13/14, año IX, Córdoba, setiembre.

Murena, H.A. 1965: *El pecado original de América*, Buenos Aires, Sudamericana.

Posse, Abel. 1997: *Momento de morir*, Buenos Aires, Emecé.

Prieto, Adolfo. 1968: *Diccionario básico de literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Zea, Leopoldo. 1982: "Cultura, Civilización y Barbarie", en A.A.V.V.: *De Historia e historiadores. Homenaje a José Luis Romero*, México, Siglo Veintiuno editores.