

# H.A. Murena en el "Suplemento Cultura" de *La Nación* (1972-1973): fragmentación y crítica

Ana Guerrero y Juan Rearte

Universidad Nacional de General Sarmiento / Universidad Nacional de General Sarmiento y Universidad de

Buenos Aires

*anaguerrero912@hotmail.com / juanlazar7@hotmail.com*

## Resumen

Frente a la profundización de los conflictos políticos, económicos y sociales a principios de la década de 1970, resulta sugestiva la reafirmación de un canon elitista de la cultura y de la literatura en el "Suplemento Cultura" de *La Nación*. La situación de la escritura de Héctor Álvarez Murena a través de reseñas y artículos presenta una marginalidad que ya había experimentado en otros contextos, y que aquí identificamos en su cuestionamiento del arte y de la literatura como registros de una derrota del humanismo. Siguiendo algunas conclusiones de pensadores de la Escuela de Frankfurt, la reflexión sobre el pasado y sobre la imposibilidad de la experiencia muestra, en los escritos breves de Murena para ese suplemento, una preocupación por el futuro pero también un giro melancólico sobre el pasado. Esa mirada/visión sobre las huellas de la cultura, de su caída y fragmentación tiene un potencial crítico que sugiere cotejar el trabajo en la prensa de los años 1972 y 1973 con la producción ensayística de la época, en particular con *La metáfora y lo sagrado* (1973).

## Palabras clave

Literatura argentina, Crítica, Década del '70, *La Nación*, Escuela de Frankfurt, Peronismo.

## Abstract

Faced with the deepening of political, economic and social conflicts in the beginning of the 1970 decade, the reaffirmation of an elitist cultural and literary canon in *La Nación's* cultural supplement is suggestive. In reviews and articles, Héctor Álvarez Murena's writing is characterized by a marginal position which he had already experienced in other contexts, and which can be identified here in his questioning of art and literature as the records of a defeat of humanism. With some of the conclusions

brought by the Frankfurt School thinkers in mind, the reflection about the past and the impossibility of experience reveal, in the short writings Murena published in the supplement, a concern for the future that is also a melancholic turn to the past. That way of looking and vision on culture's footprints, fall and fragmentation has a critique potential which indicates that his press work between 1972 and 1973 should be compared to his essays of the time, in particular to *La metáfora y lo sagrado* (1973).

## Keywords

Argentine Literature, 1970 Decade, *La Nación*, Frankfurt School, Peronism.

## El arte, vestigio de la caída

Luego de diecisiete años de exilio, en noviembre de 1972, Juan Domingo Perón regresó al país en un clima convulsionado por hechos como la masacre de Trelew y por un proceso de creciente y planificada violencia que se comprueba en la confluencia de bandas paramilitares en la organización Triple A. Con la consagración de la fórmula electoral Cámpora-Solano Lima y ante la imposibilidad de la postulación de Perón, se inicia el intenso y vertiginoso trayecto democrático. Menos de un año más tarde, la elección de la fórmula Perón-Perón, deja entrever que el ansiado retorno no traerá la paz social ni la Patria Socialista. Al respecto, Mónica Gordillo, en su artículo "Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973", hace una evaluación de la época:

(...) los antagonismos, el autoritarismo y la intolerancia presentes en la sociedad y en su cultura política conducirían a una espiral creciente de violencia en el intento por definir a quiénes correspondía ser los artífices del nuevo proyecto de país por construir, una vez liberados -al menos provisoriamente- de la tutela militar. Sin embargo, la "patria socialista" no sería posible y un nuevo golpe -el más terrible de la historia argentina- cerró definitivamente el ciclo que se había abierto en 1955 y con él todos los proyectos de construcción de un orden superador, de inclusión para todos y que permitiera superar las antinomias del pasado (Gordillo, 2003: 380).

En un contexto de repliegue de los espacios conservadores antes de pasar a la ofensiva, y frente al desarrollo de múltiples procesos de emancipación en Latinoamérica, el diario porteño *La Nación* hace valer su peso político, simbólico y económico para atenuar la representación de los avances de los sectores populares<sup>1</sup> y -mientras celebra un

<sup>1</sup> Los ecos del mayo francés resuenan en este colectivo que abrirá un debate interno y profundo en torno a la alternativa de reforma o revolución. La consecuencia inmediata, en el escenario local, es que el año 1969 marcará el inicio de la desarticulación de la dictadura que se dio el nombre de "Revolución Argentina". Este proceso conjugará distintos focos de manifestación, la rebelión popular capitalizará la protesta obrera y el compromiso del estudiantado universitario. Se pondrán en escena nuevos repertorios de confrontación. La modalidad de insurrección urbana tomará auge este año y por su carácter

Centenario privado- consagra, en el campo de la cultura, la continuidad de un canon tradicional frente a nuevas corrientes, por otra parte ya legitimadas en revistas especializadas, ámbitos académicos y editoriales. En esa situación, la escritura de Héctor Álvarez Murena presenta, a través de sus artículos en el "Suplemento Cultura", una marginalidad que ya había experimentado, y que aquí atribuimos a su cuestionamiento del arte y de la literatura, para el autor, registros de una derrota del humanismo, de una caída. La inadecuación ya había demostrado con *Ensayos sobre subversión* (1962) que, tanto para la cultura de izquierda como para "las formas culturales del capitalismo central, (sus) derivaciones nacionalistas y totalitarias", la de Murena era una presencia incómoda (Cristófalo, 1999: 101) y su producción, "ilegible" (*ibid.* 103), "insoportable" (*ibid.* 105), o mejor, como lo sugiere Djament con encubierto elogio: "inoportuna" (Djament, 2007: 86). Se cumple la paradoja de que Murena, lejos de reforzar la ortodoxia cultural, dirige su producción contra el estado de la cultura, aunque sin declarar, es cierto, una posición nítida frente al panorama político. Siguiendo algunas conclusiones de la Escuela de Frankfurt, acerca de la reflexión sobre el pasado y sobre la imposibilidad de la experiencia, muestra, aún en escritos breves y de relativo alcance, una representación melancólica del pasado, una acuciante preocupación por el presente y una concepción escatológica del futuro que entabla una "dialéctica subversiva" (Djament, 2007: 60) que impugna el humanismo y sus productos culturales. Esta mirada/visión sobre las huellas de la cultura, de su caída y fragmentación tiene un potencial crítico que evidentemente excede *La Nación*. Nos estamos refiriendo a los artículos de los años 1972 y 1973, materiales que en gran medida se integrarán a su libro *La metáfora y lo sagrado*, publicado a fines de 1973. Pero también es sabido que las ocupaciones de Murena no se limitan a este diario. En 1971, seleccionó distintos ensayos extraídos de libros anteriores y los organizó en lo que él mismo llamaría una "autobiografía intelectual", incorporándoles pequeñas introducciones a las que denominó "excursus" y que fueron publicadas ese mismo año bajo el título *La cárcel de la mente*. Esa estrategia, que a primera vista parece una operación editorial, conlleva un procedimiento formal que al mismo tiempo se produce en sus artículos. Tal como lo entiende Theodor Adorno, el ensayo no se vale de materiales nuevos, no necesita partir de la nada, sino de "aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a propósito de esto se le ocurre, se interrumpe allí donde él mismo se siente al final y no donde ya no queda nada que decir (...) Sus conceptos ni se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último" (Adorno, 2003: 12). La operación hermenéutica resulta en la extracción de una interpretación que no es ajena a lo que fue introducido y que permite "hacer hablar a todos los elementos del objeto juntos" (*ibid.*, 13). Es conocida, por lo demás, la familiaridad de Murena con las producciones clásicas de la Escuela de Frankfurt, cuyos

---

fundamental y paradigmático se destacarán dos acontecimientos, el Cordobazo y el Rosariazo. Esta aparición de la juventud en la esfera pública tomará la fuerza propia de una identidad dispuesta a romper con el pasado y a plasmar en actos concretos sus reclamos en pos de recuperar la justicia social.

autores leyó y tradujo para la "Colección Alemana" de la Editorial Sur.<sup>2</sup> Precisamente, estos son años de intensa tarea como traductor, en general en colaboración con David Vogelmann, lo que explica, en parte, el acotado volumen de su producción para el *Suplemento*.

### El futuro es metáfora

El proceso de fragmentación del sentido, resultado de la expansión de la cultura de masas, así como en particular el abandono de un objeto definido para la tarea crítica, conforman, para Murena, la oportunidad imprevista de rescatar una representación del sentido. El sentido no cristalizado en la materia, que resiste la adecuación del sujeto a la cosa, el sentido mutable en el proceso del juicio de la intermediación, en el que se descubre la naturaleza material de la forma es crítico y nace con el ensayo ontológico,<sup>3</sup> o bien con la tentativa del ensayo, que bien podría ser el artículo que, como vimos, estructural y estilísticamente, comunica un conflicto definido a partir de la configuración, de la composición de mundo del ensayista, en su intento por ordenar el devenir en forma de los hechos y las cosas<sup>4</sup>.

Los primeros artículos que Murena publica en 1972, en marzo y julio, son los destinados al poeta Flavio Gómez, su heterónimo, y que simplemente llevan el título "Flavio Gómez". En septiembre aparecerá "Historia del silencio" y en octubre, "La casa de la metáfora".

Si hasta unos años atrás, como sostiene Cristófalo, Murena consideraba la tarea del escritor, del intelectual crítico, un acto de subversión, en los últimos años de su producción el autor advierte que esa tarea, que su acción resultante, trae aparejada un predominio de lo inmediato y "la liquidación de toda distancia" (Cristófalo, 1999: 102). Desde fines de la década del '60, desdibuja la zona de certidumbres de un ensayo operativo y se pronuncia por el silencio y el anacronismo, la articulación del sentido por la metáfora, por el desarrollo formal de un "orden necesario para que la muerte se haga presente" (Schmucler, 1994: 9) contribuirá a aproximar el aspecto velado del mundo, lo

<sup>2</sup> Fundamentalmente, *Escritos escogidos*, de Walter Benjamin (1967), *Dialéctica del Iluminismo*, de Theodor Adorno y Max Horkheimer (1969), *Intervenciones. Nueve modelos de crítica*, de Adorno (1969), *Descripción de una forma: ensayo sobre Franz Kafka*, de Robert Walser (1969), *Lo ingenuo es lo sentimental*, de Peter Szondi (1972) y *Crítica de la razón instrumental*, de Max Horkheimer (1973). Para Edhasa (Madrid) tradujo fragmentos de los *Schriften* de Benjamin, publicados como *Angelus Novus* (1971). Hay que agregar, que entre 1971 y 1972, Murena, junto con Vogelmann tuvieron un ciclo radial en Radio Municipal. Esos diálogos, fueron editados por Sara Gallardo bajo el título *El secreto claro*, en 1978.

<sup>3</sup> Jaime Rest distingue en el desarrollo histórico del ensayo un pasaje de la función operativa a una configuración ontológica en la que recae el desinterés por un objeto definido en Murena (Rest 1982).

<sup>4</sup> Cfr. Lukács, "Sobre la esencia y forma del ensayo".

que en la práctica representa una conservación "inoportuna" de la especificidad del ensayo<sup>5</sup>. Precisamente, la identidad y la centralidad de ese punto ordenador de las imágenes que para Lukács tenía que garantizar el ensayista, o bien la separación de las cosas por acción del nombre,<sup>6</sup> aparecen indefinidos cuando Murena se ocupa del poeta Flavio Gómez.<sup>7</sup> El objetivo, bajo la premisa de considerar la actividad literaria, cifra el problema del sentido, que empieza por la identidad, uno y doble al mismo tiempo, lo que conduce a (y procede de) la cuestión del origen.

El primer artículo sobre Flavio Gómez fue impreso junto a un preocupado texto de José Blanco Amor, "La generación violenta. Una sociedad sin respuestas", que proclama que la sociedad contemporánea se encuentra "sin fronteras entre el bien y el mal". Esto no puede representar de manera más clara la situación de cercanía y de apartamiento de Murena respecto del canon conservador. El texto empieza con la advertencia: "H.A. Murena está preparando una edición anotada de la obra de su amigo Flavio Gómez, ingeniero y poeta". El texto, un "comentario" que sirve de adelanto editorial, confronta las identidades de maestro y discípulo y comienza por establecer la genealogía de Gómez: Baudelaire, Verlaine y el Surrealismo. El artículo es un análisis del poema "Última cara" que presenta en cada una de sus estrofas un carácter diáfano y "por completo inteligible", pero que en la articulación de sus partes evidencia "hiatos de acusada irracionalidad, como si se empezara a tratar una materia diversa". Esa diversidad se comprueba precisamente en la duplicidad de las tradiciones de las que procede esta poesía, la clásica y la romántica, que mantienen dos formas de remontar el sentido al origen:

Si el comienzo del arte es el puro rito religioso, el clasicismo constituye el recuerdo de la disciplina formal del rito, imprescindible para alcanzar la comunión, y el romanticismo es preferentemente el recuerdo del impulso imperativo para llegar a Dios. (Murena, "Flavio Gómez", "Suplemento Cultura", 26 de marzo de 1972)

Ese impulso del sentido que se remonta a un origen epifánico, se encuentra, en el mismo proceso con la pregunta por el límite, por la muerte: ante cualquier emprendimiento que Gómez iniciaba, la pregunta que aparecía de inmediato, señala Murena, era la de la muerte: "Así, empezando por el final, se le mostraba con claridad la índole de lo que encaraba, hasta el origen, sus posibilidades, su estilo de evolución" (*ibid.*). Y es precisamente aquí, y a la par del diagnóstico generacional, que Murena hace coincidir la muerte del individuo con la muerte como fenómeno político, "en el "país" donde la

<sup>5</sup> Cfr. Djament 2007: 66.

<sup>6</sup> Cfr. Cristóbal 1999: 107.

<sup>7</sup> La poesía y los apuntes de Flavio Gómez, "encontrados" por Murena, reproducen su propia poesía. En el libro *F.G. Un bárbaro entre la belleza* organiza, bajo el imperativo de pensar el pensar literario, esos materiales.

muerte recupera su poder", subraya, en una referencia doble, pero más dirigida al contexto que al poema.

El siguiente artículo, del 16 de julio, es un análisis del poema "Teoría del conocimiento" y también lleva el título "Flavio Gómez", y está precedido, aunque esta vez con una nota al pie, por la misma advertencia que el anterior acerca de la identidad del poeta. En este análisis se destacan estrategias de verosimilitud como referir aspectos biográficos de Gómez, o como corregir al autor en relación a un dato biográfico de John Keats. La finalidad parece coincidir con la relación entre un pasado en el que el arte, como impulso vital, coincidía con la temporalidad del cuerpo del poeta, problema ya planteado en el análisis de "Última cara". En este caso, la muerte de John Keats (Fracaso como poeta, / era poesía más allá / de la poesía"), traza una vez más la genealogía de Gómez y del propio Murena. Murena declara haber preguntado a Gómez sobre la recurrencia de la muerte en sus escritos, y la respuesta refiere la intención de superar la caída y la fragmentación, para concentrar el proceso de significación en la metáfora: "Toda vida que no es escatológica, es cadavérica. El único logos viviente, válido, es el que se alimenta del fin, de lo último" (Murena, "Flavio Gómez. Teoría del conocimiento", "Suplemento Cultura", 16 de julio de 1972). Si antes Murena cuestiona "el regreso de la muerte al poder", ahora concluye refiriéndose al presunto poder liberador de la muerte y a la cancelación de la linealidad del tiempo por el instante, giro anacrónico, o "acrónico", una desviación planificada:<sup>8</sup> "Sólo el éxtasis de la muerte ilumina el error: quien viva poéticamente, esto es, a la luz de la muerte, sumergiéndose en cada instante como si fuera el último, logrará estar despierto" (*ibid.*).

En "Historia del silencio" (3 de septiembre de 1972), la pregunta que orienta las futuras indagaciones es: ¿cuál es la necesidad por la que el arte existe? Murena propone un singular condicionamiento, el alejamiento de los elementos fácticos de la obra, forma, sensaciones, percepciones, como si diera por sentada una intermitencia de la estructura, lo que vale como una "subjetivación del objeto" (Ighina, 2000: 243). El autor habrá desconcertado al lector de *La Nación* de entonces, al sostener: "Será conveniente procurar alejarnos de la estética". A partir de una experiencia mística, como la audición de un recitado del Corán, Murena distingue la sutil jerarquía que habita entre el silencio y el sonido. Advierte en la abolición del sonido un silencio desconocido al que definirá como "la voz de Dios". De esto infiere que en la música reside un silencio sacro que lo llevará a responder su pregunta inicial: "El arte nace por necesidad de Dios".

En relación con la literatura sostiene que el "Silencio primordial" es el "blanco" del que la palabra brota, el mismo "blanco" en el que la palabra desaparece. Allí se establece

<sup>8</sup> Lectura "desviada", según Djament, del Romanticismo a través de la Escuela de Frankfurt, que es al mismo tiempo estrategia de escritura (Djament, 2007: 68). Ver, además, Djament 2003 y, en general, Blanc y Vincent 2006.

como enigma del origen. A propósito, explicita un pacto de lectura, el perfil de un lector capaz de percibir ese enigma de lo residual, y entonces dice: "La palabra portadora de misterio demanda una lectura lenta, que se interrumpe para meditar, tratar de absorber lo inconmensurable, pide relectura, consideración del blanco". Para Murena, la literatura se vio corrompida por el espíritu utilitario, negó el blanco, el silencio originario, olvidó la metáfora, herramienta mediadora para la divinidad. Murena reafirma, frente a la "condición desacralizada del mundo occidental, tecnificado y deshumanizado" (Poggiuese, 2006: 220), frente a la última desmitologización de la historia, el origen divino del arte: "La literatura surge de la necesidad de Dios".

"La casa de la metáfora" se publica el 22 de octubre de 1972, mientras las tapas de *La Nación* anuncian, con zozobra, la vuelta de Perón.<sup>9</sup> Murena se propone ahora argumentar sobre el carácter sagrado del arte, o mejor, indagar apenas sobre el carácter trascendental del arte. Su radicalidad no vacila, y aquí sostiene que "El arte es Dios operante". La materialidad provocó en la obra de arte un desplazamiento de la fe, fe que encuentra un cuerpo leve en la metáfora. Por eso la crítica del arte perdería sentido, porque centra su mirada sobre la materia, sobre restos muertos que se analizan en una morgue. Murena quiere recuperar la trascendencia del espíritu del arte, quiere declarar la muerte de la materia del arte, por eso la crítica es un signo de ese derrumbe, es la "autopsia que puede explicar la muerte, no la vida". Igualmente cuestionable es para el autor la actitud del coleccionista, cuya avaricia se aferra a la materialidad de la obra en detrimento de su vitalidad, su metáfora, su dogma, su fe. En la crítica –no en la crítica del arte–, el autor debe provocar, no hipnotizar (Murena 1962), de actuar dialécticamente, propiciando incluso la contradicción que lo lleva a su negación,<sup>10</sup> y contrapone, al seguro ámbito del especialista, el mandato que recibe el artista desde una temporalidad extraña. En el recorrido de las argumentaciones murenianas notamos un movimiento pendular, continuo, entre dos extremos de la representación, lo material y lo espiritual, lo utilitario y lo sagrado, lo celestial y lo terrenal, movimiento que Leonora Djament ve en un lenguaje plurilingüe, un lenguaje negativo, que no es reducción a categorías ni objeto del juicio, productos de la vergüenza por la "caída".<sup>11</sup>

En 1973, el año de la "primavera peronista", Murena publica sólo dos artículos: "La sombra de la Unidad", el 27 de mayo, e "Historia sagrada de la lengua", el 29 de julio. Estos dos escritos están vinculados a las temáticas de los trabajos del '72. Viendo la producción conjunta en perspectiva observamos que, junto con los artículos de los años

<sup>9</sup> Sidicaro habla de un período de "desconcierto y nostalgia" en las páginas de *La Nación*, producto de la volatilidad política y de la fragmentación de la clase dominante (Sidicaro 2011: 156).

<sup>10</sup> Cfr. Poggiuese 2006: 221.

<sup>11</sup> Cfr. Djament 2007: 69.

previos, se conforma el preludio de lo que será *La metáfora y lo sagrado*, y cumplen un principio lúdico en la composición del ensayo: los elementos buscan su asociación y el autor facilita la trama crítica, para remontar, acaso, la lejanía a la que se refiere Poggiese, con respecto a la primera etapa de su obra.<sup>12</sup>

En "La sombra de la Unidad", Murena plantea la similitud que existe –tanto a nivel etimológico como funcional– entre la metáfora y la traducción, expresiones que paralelamente significan "llevar más allá", lo que en una bosquejada teoría del arte posibilita remontar el objeto a un origen polisémico, arrancado de una unidad artificial, más declarada que evidente, de modo que, como sostiene Carniglia, la metáfora "disloca la osificación del ser, lo cuestiona, poniéndolo ante la posibilidad de su ser-otro, de su no-ser" (Carniglia, 2006: 232). Al respecto, Murena reflexiona que se trata de "Convertir una cosa en otra, pero convertirla a fin de que sea más plenamente". En toda obra literaria no es posible lograr una versión definitiva, entonces, a propósito del carácter fragmentario y de aquello que se revela "absolutamente intraducible", que hace de la traducción una práctica infinita, se pregunta: ¿En qué consiste ese núcleo originario, de extracción romántica? Murena hace referencia a una "Unidad perdida", el silencio de la naturaleza, lo que carece de palabra, en definitiva una "abismal mudez de la lengua". Es la palabra que no es certidumbre, sino recuerdo de aquella extraviada unidad. Nuevamente el autor oscila entre opuestos y plantea un desplazamiento entre el olvido y una super-recordación. Murena considera el arte como una operación esencial de forma y contenido que es reflejada en tanto se produzca el distanciamiento que admite la "traducción", la "metáfora". En este sentido, la distancia es fundamento de la obra. Toda obra de arte tiene una fuerza teleológica que fundamenta la expresión y luego la comunicación, pero, en la mayoría de las ocasiones, el recuerdo de la distancia se saltea y no le permite a la obra mostrar plenamente su esencia. Es aquí donde Murena concluye que en la modernidad, el registro del arte es el signo de una caída: "La historia del arte es la historia de un fracaso", sentencia. Sin embargo, aunque no se haya podido conciliar la tensión entre fundamento y meta, el arte, paradójicamente se expresa gracias a esa distancia, al desplazamiento. Esa distancia es objeto de inquietud para Murena. Observa que, históricamente, en las obras clásicas hay un carácter estático que actúa en detrimento de la expresividad, mientras que en el Romanticismo prevalece el efecto opuesto, el exceso de expresión, que provoca un debilitamiento de la distancia. Estas dos épocas, el Clasicismo y el Romanticismo son los focos referenciales por los que atraviesa la historia del arte, y aunque produjeron artistas que lograron condensar los valores y la concepción de mundo de su época, como el Greco, Goya y Velázquez, según Murena estos no han podido eliminar de sus obras un carácter mortuorio, un *memento mori* latente, podríamos decir, una huella del fracaso. Sin embargo, el arte no es la materia muerta plasmada en la obra, sino un impulso vital, su acción es el recuerdo

<sup>12</sup> Cfr. Poggiese 2006: 3.



por el recorrido de la distancia hacia la unidad perdida, "El arte es metafísico" reafirma el autor en tono aforístico.

Murena reseña rápidamente aspectos formales de esos artistas, la composición, la perspectiva, la fuerza de la expresión y el manejo del espacio y de la distancia como registros de la apropiación de la realidad de esas obras. En Goya, la realidad está destrozada por la expresividad, en el Greco, embalsamada y en Velázquez prisionera del cuidado de sí. Este análisis le permite a Murena concluir categóricamente con la contradicción fundacional del arte moderno: "Tres pintores magistrales. El gran arte como historia del gran fracaso".

"La historia sagrada de la lengua" es la última publicación de aquel año. Aquí las reflexiones sobre el arte se manifiestan como un *continuum* del texto anterior. En efecto, la observación persiste en la pregunta sobre el vínculo que se establece entre lo real y la identidad ontológica del arte, identidad planteada como necesidad de acudir a Dios, al recuerdo verdadero de la Unidad extraviada. El objetivo inmediato de Murena es profundizar las diferencias entre Clasicismo y Romanticismo, para lo que se refiere a la mitología judeocristiana a través de los relatos de Babel y de Pentecostés. El carácter complementario y a la vez opuesto de esos relatos evidencia que en el origen prevalece la tensión y la sinergia, la disposición a la forma por sobre la forma. Mientras el primero simboliza la entrada a la nueva vida, en la diversidad, el segundo representa la entrada a la nueva vida en un Mesías. La "complementariedad" de esos materiales residiría en la apelación a la lengua, la "oposición" radica en el sentido. Mientras en Babel la acentuada diversidad anula la comunicación, en Pentecostés, el Espíritu Santo constituye la presencia de una Unidad perdida, la huella de una pérdida. Este mesianismo derivará de lo anterior la divergencia entre oración y plegaria. Si la primera es alabanza a la creación divina, la segunda es súplica, aclamación, pedido, o bien "invocación –como sostiene Cristófalo- llamamiento de una presencia" (Cristófalo, 1999: 106). Entonces, para el autor es en Pentecostés y en el rito de la oración donde se cumple la epifanía de la Unidad perdida. Con esta evocación bíblica, Murena pretende fundamentar la emergencia de lo absolutamente opuesto a la razón, por lo que la razón se limita apenas a un pliegue, a un atributo insuficiente y desfalleciente. El orden más alto otorgado por Dios a sus criaturas no es el pensar, sino su pobreza de espíritu, pues esta carencia sólo puede ser llenada por la penetración del espíritu divino. Entonces, mientras Babel es diversidad, confusión, un estar juntos para generar mayor distancia, Pentecostés es, según Murena, "constitutivo permanente del hombre", es el reencuentro con la unidad perdida. Pentecostés aparece como una obra de arte romántica que comunica anulando la distancia, es el acercamiento del Otro mundo.

## Conclusión

Al contrastar la función del arte moderno con su sentido sagrado, Murena destaca la falla, el desacuerdo entre un mandato originario y la función social, evidencia del fracaso del humanismo. ¿En qué fracasa el sujeto? El hombre pierde el sentido de su búsqueda, no se orienta hacia el Silencio, el Blanco, ni hacia la Unidad perdida, el Otro mundo, propiedades del arte entendido como religión, mediación de una realidad que no se puede conocer, pero sí intuir.<sup>13</sup> ¿Por qué el hombre desiste de ese camino? Porque vive en la confusión, bajo la hegemonía de la razón, de la motivación utilitaria, bajo la dominación de vanidades.

Ante ese panorama desolador, que en general coincide con el pregnante diagnóstico de Althusser sobre los vínculos artificiales que los sujetos mantienen con la realidad,<sup>14</sup> la metáfora se transforma en la mediadora ineludible para lograr el desplazamiento hacia el misterio que se expresa como "Otro mundo", pero que no está "más allá", sino que es un protomundo que está "más acá" de nosotros mismos, como un Dios embrionario que habita al sujeto desde siempre, pero al que el sujeto decide olvidar. ¿Hay alguna salida para el lector desprovisto de fe? Quizá sea posible ver en la siguiente afirmación de "El arte de traducir" una clave alentadora: "En todo orden debemos invertir por completo nuestra perspectiva, disponernos a considerar y practicar la vida como el arte de fracasar fértilmente".

Resta preguntarnos si el abismo que interpone Murena entre la realidad socio-política del país y los temas sobre los que reflexiona expresan un alejamiento del compromiso social. Si consideramos que Murena sostiene el diagnóstico de la ruina de la cultura, a fin de hacer prevalecer una cierta recuperación de la experiencia individual del arte, lo primero trae aparejado una utopía, la territorialidad de la melancolía que trasluce una posición política. En el último artículo, la apelación a la confusión de la diversidad, la imposibilidad de comunicación evocada en Babel podría remitir a los innumerables conflictos que no encuentran más salida que la violencia. Murena remite a la posibilidad del lenguaje, a la palabra conciliadora, que no es plegaria ni súplica, pero tampoco "reclamo", es recuperación de la Unidad perdida, manifestación de un Espíritu que sobrepasa lo particular para expresarse anónimamente. Si el estado de carencia es un sello impreso en el sujeto contemporáneo, quizás el lenguaje sea una clave para una nueva comunidad basada en las relaciones entre los sujetos más que en los individuos. Esta comunidad, o asamblea, supondría una reunión de gentes fundada en una extrema debilidad humana:

<sup>13</sup> *Cfr.* Djament 2007: 75.

<sup>14</sup> La convivencia, acaso desconcertante, de las lecturas de Murena con su propia escritura y en su escritura, evidencian un ejercicio de la crítica y una denuncia de la carencia, la prueba de un despojo (ver Mattoni 1999 y Djament 2007).

Las gentes reunidas en la *ecclesia*, al suponerse en la Unidad por la supresión de la distancia que distingue a la diversidad, pueden dar por descontado el hecho espiritual de unirse en nombre del hecho material de estar juntos y engendrar de tal suerte mayor distancia, mayor diversidad, por encubiertas, que las que nacieron de Babel. (Murena, "Historia Sagrada de la Lengua", "Suplemento Cultura", 29 de julio de 1973)

Y pensar así no se aleja de su concepción de metáfora, que se configura como una expresión viva de un lenguaje que es actividad más que forma:

La metáfora consiste en romper las asociaciones de uso común de los elementos concretos e instalarlos en otro contexto en el cual -gracias a la súbita distancia que les confiere el desplazamiento- cobran nueva vivacidad, componen otro mundo: al ser llevados más allá de su sentido acercan el universo que está más allá de los sentidos. (Murena, 2012: 36)

Sin embargo, la metáfora no es un desplazamiento del sentido, no puede ser el producto de interpretaciones forzadas que muy lejos de diagramar coordenadas para la reflexión sobre los acontecimientos locales, satura su texto con alusiones eurocéntricas y eruditas. Murena revolverá en la metáfora, se volverá anacrónico para alcanzar la vida, esa vida que no es materia, no es corpórea, no gravita en este mundo, es el Otro mundo, es la vida en su plenitud, es, en suma, tentativa, ensayo.

## Bibliografía

ADORNO, Theodor. 2003. *Notas sobre literatura. Obra completa 11*. Madrid: Akal. Trad. Alfredo Brotons Muñoz.

BLANC, Alain y Vincent, Jean-Marie (dirs.). 2006. *La recepción de la escuela de Frankfurt*. Buenos Aires: Nueva Visión. Trad. Emilio Bernini.

CARNIGLIA, Luciano. 2006. "Matar o morir. Murena y la transfiguración del espíritu", en *La Biblioteca*, Nos. 4 y 5.

CRISTÓFALO, Américo. 1999. "Murena, un crítico en soledad", en Jitirk, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, Vol. 10. Buenos Aires: Emecé.

DJAMENT, Leonora. 2007. *La vacilación afortunada*. Buenos Aires: Colihue.

----- "Una teoría del lenguaje y del arte en *La metáfora y lo sagrado* de Héctor A. Murena", en *Cuadernos del Sur*, Nos. 32 y 33, Bahía Blanca, 2003.

GORDILLO, Mónica. 2003. "Protesta, rebelión y movilización: de la Resistencia a la lucha armada, 1955-1973", en James, Daniel (comp.). *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. Buenos Aires: Sudamericana.

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

LUKÁCS, Georg. 1985. "Sobre la esencia y forma del ensayo. Carta a Leo Popper", en *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo. Trad. Manuel Sacristán.

MATTONI, Silvio. 2012. "El arte y el lugar, Prólogo", en Murena, Héctor Álvarez, *La metáfora y lo sagrado*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

----- "Murena y la exégesis del ensayo como profecía", en *Los Nombres. Revista de filosofía*, Universidad Nacional de Córdoba, Nos. 13 y 14, septiembre de 1999.

MURENA, Héctor Álvarez. 2012. *La metáfora y lo sagrado*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

----- 2002. *Visiones de Babel*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

----- 1962. *Ensayos sobre subversión*. Buenos Aires: Sur.

POGGIESE, Diego. 2007. "El proyecto de H.A. Murena: la espiral infinita", en *Revista Pilquen*, Año VIII, No. 8.

----- 2006. "Ecos lejanos, voces tenues: apuntes para la crítica de H.A. Murena", en *La Biblioteca*, No. 4 y 5.

REST, Jaime. 1982. *El cuarto en el recoveco. Estudio sobre el ensayo argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

SCHMUCLER, Héctor. 1994. "H. A. Murena", en *La caja*, N° 10, Nov-Dic.

SIDICARO, Ricardo. 2011. "Consideraciones a propósito de las ideas del diario *La Nación*", en Wainerman, Catalina y Ruth Sautu (comp.). *La trastienda de la investigación*. Buenos Aires: Manantial.

---