

SILVIO MATTONI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

H. A. MURENA: UNA FANTASÍA INCONFESABLE

Héctor Murena, en la "Advertencia" situada al comienzo de *El pecado original de América*, declara que su libro compone "una especie de autobiografía mental"¹. Al leerlo entonces recitaríamos los mitos que un sujeto ha construido, se ha dado a sí mismo, para explicarse su *hic et nunc*, es decir, un presente y un lugar, un punto cuya etiología se buscará en otra parte, en la imaginación de la línea que lo contiene. En esos escritos, la incertidumbre se torna axiomática, justamente porque la subjetividad podrá percibirse como mito en tanto y en cuanto sea reconocida por ese otro que todo libro postula y que sería el único mito constitutivo del orden libresco, llamémoslo lector.

¿Quién es entonces el lector del incómodamente axiomático libro de Murena? Nos lo dirá el primero de los ensayos². Ese lector se enuncia en plural, somos nosotros, los "parricidas", los que escribimos sobre lo leído, contra lo que otros escribieron, en ese vértigo que vacila entre la negación y el plagio. El parricidio cultural, a través de la figura paradigmática de Edgar Allan Poe, se manifestaría en primer lugar como un exilio, aunque si profundizamos un poco veremos que su rasgo principal es la voluntad de exilio, una pulsión de destierro. Se trata de desterrar a la palabra de la

¹ Murena, H. A., *El pecado original de América*, Sur, Buenos Aires, 1954, p. 11.

² *Ibid.*, las restantes citas de Murena pertenecen al ensayo titulado "Los parricidas: Edgar Allan Poe", pp. 15-42.

historia, de fundarse en la ausencia de fundamentos, más allá de la improbable tradición o quizás en esa *terra incognita* donde terminan los límites que trazan los escritos atesorados por la historia.

Para Murena, el parricidio es la negación de la historia, y en tanto que ésta es esencialmente europea, el acto de Poe no podrá ser entendido más que en una relación ambivalente con respecto a Europa. Se trata de una nostalgia por lo perdido que a la vez designa la destrucción de lo perdido. De Poe a Baudelaire, y de éste a Rimbaud, Mallarmé y Lautréamont, un viento de nihilismo habría arrasado el suelo tradicional de la literatura. El verdadero desterrado, el escritor americano, de alguna manera explica, si no inspira, el destierro interior de los poetas simbolistas. Todo parece empezar de cero. Rimbaud, citado por Murena, dirá: "Si poseyera antecedentes en un punto cualquiera de la historia de Francia... Pero no; nada. No ignoro que siempre he sido de raza inferior. Soy de raza inferior por toda la eternidad."

Pero esa transmisión del mito del desterrado sólo es posible porque había una estructura común por debajo de ambas figuras: la del escritor americano que siente nostalgia por algo que sin embargo tiende a destruir, y la del escritor europeo que barre con un pasado ya irreconocible en el cual no obstante ve cierta autenticidad a la que aspira. Cada época, dirá Baudelaire, traductor de Poe, tiene su modernismo, capta la pura cualidad del presente como tal, y no su valor futuro ni su sentido histórico. La época del destierro, también llamada modernidad, será aquella en la que se vuelve consciente que todo acto de representación, toda tentativa de salvar el presente, implica la aniquilación del pasado.

Frente a tal evento, podemos pensar en dos maneras de relatar el parricidio como superación de la historia: una es ponerle fin a la narrativa de los padres, darle una conclusión; la otra es negar la historia de manera absoluta y empezar *ex nihilo*. Aunque tanto la continuidad desplazada como la ruptura radical, en cuanto relatos encubridores, indican que el parricidio en verdad no ha sido realizado. El primer encubrimiento traza un continuo que olvida los sucesivos quiebres que lo subtienden. Es la invención de tradiciones a las que el traslado geográfico no afectaría (continuidad de lo español, que pudo ser suplantado por lo francés, lo europeo, o por el derecho de corso en todas las literaturas de Occidente), o bien es la invención de literaturas a partir de culturas geográficamente próximas pero que ignoraban felizmente firmas, autoridades, las formas protocolares de una tradición de individuos (continuidad indigenista).

Por supuesto, esta última continuidad es casi una ruptura, expresa un anhelo de comienzo local, de reemplazar el desembarco cierto de una lengua por el incierto crecimiento autóctono de un habla nueva. En ningún caso el parricidio se efectúa: en un modo se lo evita mediante la prolongación imaginaria de la vida paterna, se embalsama un cadáver europeo y se le rinden homenajes al ritmo del sonido de su voz ausente que retumba en la mitificación de los desterrados. Del otro modo, se lo niega porque se olvida la existencia misma del padre, se olvida la lejanía del origen y éste retorna con mayor violencia como metafísica de la lengua. Cosmopolitas parlanchines y nacionalistas taciturnos, tales son las dos figuras de la melancolía subalterna en Murena. Son figuras también de la ausencia de obra. Puras reacciones desarticuladas ante algo que no ha ocurrido, son la culpa de un crimen no cometido. El padre los ha expulsado y no saben por qué, por qué vinieron o los trajeron, por qué les tocó estar aquí y no allá, donde la historia sigue, donde cada siglo expresa su presente en la eternidad imaginaria de la cultura.

Sin embargo, este sentimiento ambivalente, esta nostalgia resentida, pueden despertar al padre de su letargo. Así el nihilismo de Poe, el hijo pródigo, suscitará las negaciones del pasado en la modernidad literaria europea, pero en ese caso para afirmar un nuevo presente, una nueva representación de objetos inéditos. ¿Por qué este parricidio, necesario para no repetir los fracasos del padre, no llega a ese punto afirmativo en América? Claro que Murena no es taxativo en esto: unas veces dice que los padres faltan, que nacemos huérfanos a la cultura; otras dice que hay aquí padres autoengendrados, a los que podemos adoptar para hacer de ellos nuestros particulares Saturnos y luchar contra su devoración castrándolos, y nombra entonces a Borges o a Martínez Estrada.

En el ensayo del que hablamos, que no pretende persuadirnos sino suscitar en nosotros una obediencia, una percepción sometida a un estilo, Murena afirma que el *Martín Fierro* puede ser un ejemplo de parricidio inconcluso, o de comienzo del parricidio que todavía no termina. Es sólo su parte negativa, negación que no llega a superar aquello que niega; es sólo el momento de discontinuidad asumida que no puede instaurar una nueva continuidad. Hará falta una negación de esa negación para que el acto se vuelva afirmativo, resolviendo la negación y lo negado, la neolengua y la lengua heredada. Pero no se trata de un programa, pues todo programa literario permanece en el orden de lo negativo. "El parricidio sólo se puede cumplir inconscientemente", escribe Murena, "no con decisión intelectual,

y su ejecución por simple resentimiento o por convicción mental no conduce más que a repetir los nacionalismos, políticos y literarios, que proliferan en estas tierras americanas y las detienen en lo negativo.” ¿Tiene sentido plantear un dilema que sólo puede resolverse inconscientemente? Nos enfrentamos a un enigma, es decir, a una pregunta por el propio destino.

Esa misma propiedad habría surgido de una negación olvidada y se proyectaría en una afirmación por venir. El destino literario, mitológico si se quiere, de América habrá sido un olvido de la negación de los padres, una ruptura que no llega a serlo del todo. Encubierto por las continuidades imaginarias que se desean preservar, el parricidio ha fallado. El pensamiento y la escritura habitan entonces indefinidamente ese cuerpo agonizante del padre y buscan su legitimidad en las antípodas de su origen. ¿Cómo podría lo reactivo, lo que sólo responde a los falsos recuerdos ultramarinos, volverse afirmativo? Si la conciencia dejara de encubrir la negación que la funda y abandonara sus falsos recuerdos, sólo atravesando esa capa adventicia de cultura, esa elaboración secundaria que se muestra como erudición culpable, podría surgir la prueba del parricidio al fin cumplido. Prueba que encontraría su epifanía, su evidencia más alta, en el nacimiento de otros hijos. El parricida se convierte entonces en padre y el sentido de su obra, en su período final, se manifiesta ante la perspectiva de la propia muerte. El sentido del destino propio es la finalización del sentido. Pero de alguna manera ese mismo acabamiento, aceptado, llevado a la conciencia después de su efectuación inconsciente, dará lugar a nuevos enigmas, negaciones de su misma negación que contendrán el combate que agotó la vida del parricida. Murena, en una especie de escena originaria similar al delirio freudiano de la horda primitiva y su primer parricidio, escribe: “Todo hijo se torna así, cuando se lanza a hablar con su propia lengua, una acusación de decrepitud para los padres. Pero ocurre que para entonces los padres están realmente decrepitos, y la insinuación que en la sola presencia de sus hijos perciben es algo que sienten ya por sí. De tal manera, tanto hijos como padres luchan contra la experiencia, contra lo muerto de los padres. Los hijos para liberarse de esa muerte gratuita. Los padres para barrer las células muertas, la historia de sus vidas, aunque de ello no vaya a resultar en definitiva quizá más que una aceleración del proceso de muerte.” Justamente, añadimos nosotros, un padre puede identificarse con la velocidad de su hijo hasta el punto de desear la aceleración de su propio fin. El parricidio es entonces escribir contra lo leído, contra lo olvidado,

contra el pasado en el presente, pero al mismo tiempo entregarse a la lectura venidera, a la memoria improbable del hijo. ¿Qué importa si la destructiva adolescencia de un habla nueva anula todo lo anterior, si al menos lo dicho persiste como origen retraído de la anulación misma? Quizá justo en ese momento, el parricida ahora agonizante, a la espera de su final, pueda dialogar con un fantasma paterno. Reconocerán la escena borgeana: un hombre espera que otro venga a matarlo, sin saber por qué, mientras evoca a sus ancestros, la secular repetición de lo mismo.

Frente a esta escena del parricida culpable, nostálgico por un doble origen, europeo y criollo, que se desvanece, otros tendrán que ocupar el lugar de recién venidos, de quienes le darán muerte al esperante. La violencia del parricida se volverá después contra sí mismo, “para hacerlo caer en el único rumbo posible”, escribió Murena, “hacia lo desconocido”. En lo real, concluyamos, el diálogo propiamente no existe. Lo dicho y lo pensado sólo repiten la constitución de la propia voz. Porque únicamente en la negación más absoluta de la historia y de su espacio, en el vacío del lugar sin sentido, en la instantaneidad del presente, se puede padecer, involuntariamente, por el deseo de escribir, esa alucinación del diálogo, ese goce de la literatura. Para eso, no hay que querer ser nada. Escribir no es querer ser escritor, menos aún leer se remontaría a un querer ser crítico, sino que más bien provoca la suspensión de lo que se imagina ser a cada momento, en cada frase. Escribir es vislumbrar en la gratuidad de ese acto, en su principio sin causa, la necesidad de la muerte. Como diría Blanchot, el principio de una obra está allí donde comienza a ausentarse. Tal absurdo de la obra tiene esta formulación en Murena: “infinitud dentro de la finitud”. Es la aceptación del aniquilamiento de la obra que origina el sentido, como un continuo o un inaccesible objeto perpetuo, más allá de los límites propios, del blanco preliminar y posliminar de todos los libros que tienen su fin en la obra. Prosigue Murena: “Todo el que quiere vivir tiene que matar, y sólo después del asesinato podrá reconciliarse con los muertos, y, al tener asegurada la eternidad de la descendencia, aceptar desde otro plano a los padres y la residencia originaria.”

El parricidio designa pues la mayor intensidad posible en la lectura de la obra paterna. De allí que el parricida desee su propia muerte, es decir, ser leído, que se cumpla la ausencia prometida en la obra. Cabe preguntar entonces: ¿hay lecturas actualmente, aquí, ahora, o bien persiste esa adolescencia senil que describía Murena hace cincuenta años y que oscila entre la perorata erudita y el banquete silencioso sobre un cúmulo de

volúmenes que no pueden formar una cultura por más que se los reduzca al acontecer histórico de un territorio?

Para tener una comunidad, llamémosla electiva, una ética, una cosa por hacer, hacen falta, dirá Freud, “la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y criminal con la cual tuvieron comienzo”³. Que imaginemos ese acto bajo la figura de un niño leyendo no debe llevarnos a olvidar que se trata de algo tan elemental como matar para comer. ¿Dónde podría fundarse la verdad de un escritor o, más modestamente, la honestidad de un crítico si no en ese recuerdo latente de haber asesinado, de haber leído a otro?

La de Murena quizás sea una fantasía intraducible en términos de utilidad. ¿De qué serviría la exigencia de un acto que para realizarse íntegramente debería ser involuntario? Pero como todo lo que vale la pena leer, antes que asimilarse a un saber, tiende a suscitar una experiencia, la revisión de la memoria y el olvido propios. Murena nos propone un objeto inaccesible, y en esa proposición podemos reconocer todo lo que llamamos literatura.

³Freud, Sigmund, *Totem y tabú*, en *Obras completas XIII*, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.