

“El ojo al borde del abismo”: Héctor A. Murena y una filosofía de la historia entre Europa y Latinoamérica

“*The Eye on the Edge of the Abyss*”: Héctor A. Murena’s Philosophy of History Between Europe and Latin America

Juan Torbidoni

Universidad Católica Argentina, juantorbidoni@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-5689-6828

Date of reception:

10/06/2020

Date of acceptance:

23/06/2020

Citation: Torbidoni, Juan, “El ojo al borde del abismo”: Héctor A. Murena y una filosofía de la historia entre Europa y Latinoamérica”, *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 22-38. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi24.15479>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



RESUMEN

Este artículo se centra en la filosofía de la historia de Héctor A. Murena, formulada en su colección de ensayos *El pecado original de América* (1954). Desarrolla e interpreta los temas principales del libro: parricidio, destierro metafísico, desposesión, desplazamiento geográfico, soledad, abismo y transobjetividad. Recupera la olvidada pero decisiva influencia de Schiller en Murena, especialmente la oposición entre lo ingenuo y lo sentimental. Compara la secularización del relato bíblico de la caída y expulsión del paraíso de Heinrich von Kleist con la versión de Murena, para argumentar que la teorización de este sobre la identidad latinoamericana presenta rasgos fundamentales de la visión de la historia del romanticismo alemán. Finalmente, señala que la mirada histórica de Murena está en realidad centrada en Buenos Aires.

Palabras clave: H. A. Murena; filosofía de la historia en Latinoamérica; Schiller; Kleist; ensayo argentino de identidad nacional; destierro metafísico.

ABSTRACT

This article focuses on Héctor A. Murena’s philosophy of history, as rendered in his essay collection *El pecado original de América* (1954). It interprets and elaborates on the book’s main topics: parricide, metaphysical banishment, dispossession, geographical displacement, solitude, abyss, and *transobjectivity*. It recovers the decisive yet overlooked influence of Schiller upon Murena, especially the former’s opposition between naivete and sentimentality. It compares Kleist’s secularization of the biblical narrative of the fall and banishment from Eden with Murena’s own version, arguing that his theorization on Latin American identity bares key elements of the German romantic view on history. Finally, it points out that Murena’s reflections on history are actually centered on Buenos Aires.

Keywords: H. A. Murena; philosophy of history in Latin America; Schiller; Kleist; Argentine essay on national identity; metaphysical banishment.

Introducción

En *El Pecado Original de América*, publicado en 1954, Héctor A. Murena reúne ensayos de tono polémico en los que colisionan elementos de tradiciones dispares y a menudo incompatibles. En la advertencia al libro, Murena explica que su método será la introspección y su único propósito el autodescubrimiento, para desarrollar “una especie de autobiografía mental” (Murena *El Pecado* 11). Sus reflexiones se inscriben en lo mitológico, confiando en la “intuición” y renunciando explícitamente al rigor de la razón instrumental que Adorno y Horkheimer habían colocado en el banquillo post-iluminista —crítica que Murena conoció de primera mano¹. No organización, sino exploración; no “un sistema más coherente” sino un estado de autoconsciencia (12), tal es la agenda que se impone a sí mismo Murena al retratar al americano en su condición “metafísica” de criatura caída.

Una simple mirada al índice revela que el volumen se articula como una narrativa exegética-secular: la idea de culpa, ya latente en el primer ensayo (“Los parricidas”), va cobrando fuerza hasta constituirse en realidad palpable. Cada pieza es un peldaño en una espiral descendente, que comienza en el parricidio, pasa a la soledad y al resonar del verbo, se detiene en el sacrificio y la desposesión, recorre la soledad y el silencio, y concluye en el pecado original. Como en una novela policial, la causa primera se revela al final del libro.

Pero si el género de *El pecado* es claramente el ensayo, resulta en cambio difícil encasillar su materia en una disciplina específica. Contiene crítica literaria —o más ampliamente una teoría estética—, una teología secular, una sociología geográfica y hasta una lingüística. Estos múltiples enfoques son en realidad emergentes de una corriente profunda que atraviesa el libro en su conjunto: la filosofía de la historia. Lejos de ofrecer una evolución lineal, sin embargo, Murena propone una temporalidad vacilante, interrumpida, atravesada por la ambigüedad y el conflicto. Contra la perspectiva unívoca y simplista que late en la certeza incuestionable de progreso, el libro abre con una fórmula desestabilizante: “La historia es un criptograma que quizá tenga una sola interpretación definitivamente valedera”, pero los seres humanos “nos servimos para descifrarlo de claves diversas”. América se le presenta a Murena como caso “escandaloso”, un continente que a pesar de tener realidad propia —nombre, tierra, gente— ha sido interpretado siempre en clave “puramente europea” (15).

¹ En 1969, el sello Sur publica traducciones al español por Héctor Murena de dos obras clave de la Escuela de Frankfurt: *Dialéctica del Iluminismo*, de Horkheimer y Adorno, y *Crítica de la razón instrumental*, de Horkheimer.

La crítica ha visto en *El pecado* una construcción mítica que representa a América como “el Anti Edén, la contra-inocencia, el territorio del pecado, el aborrecimiento, la sospecha” (Lojo 601). Asimismo, se ha resaltado el aspecto punitivo de la caída de América, su “condena de una filiación fallida” (Cristófalo 111). Desde una ontología política, este fracaso se ha interpretado acertadamente como una figuración melancólica, producto de la imposibilidad de fundar una comunidad humana (Cabanchik). Por otra parte, se ha señalado la heterogeneidad del pensamiento de Murena: “se lo reconoce como americanista, espiritualista, o como benjaminiano, incluso heideggeriano, o como orientalista esotérico” (Djament, *La vacilación* 13). Pero más relevante para el presente estudio son los puntos de conexión que se han trazado entre Murena y el pensamiento alemán del siglo XIX: por un lado, se establecieron puntos en común entre la estética de Murena y la de los románticos alemanes, como Schelling y Friedrich Schlegel (Djament, “Una teoría”); por otro lado, se ha interpretado la idea de transobjetividad de *El pecado* como “asomo de una dialéctica hegeliana trasplantada” (Mattoni 268) y la relación entre Europa y América en términos del amo y el esclavo (273-274). El presente trabajo se inscribe en esta línea, puesto que busca recuperar en Murena la olvidada influencia de la estética de Schiller y la afinidad con la filosofía de la historia de los románticos alemanes, citando el caso de Heinrich von Kleist.

Este artículo parte de la figuración mureniana del sujeto americano como un desterrado, para ahondar en su desplazamiento ontológico, deteniéndose en el “parricidio” de Edgar Allan Poe como operación fundacional de la autoafirmación americana e identificando los efectos y afectos traumáticos de este desplazamiento: angustia y humillación. Luego, rescato una fuente clave en la filosofía de la historia de Murena: la noción de lo sentimental de Friedrich Schiller, componente indispensable en la crítica de nuestro autor a la poesía nacionalista y su intrínseca carencia de sentimiento, que abre el abismo de la nada. Señalo, además, una afinidad entre el relato del destierro y retorno al paraíso de Kleist y el de Murena, sugiriendo que éste podría llegar a leerse como reescritura de aquél². Finalmente, el artículo aborda los dos arquetipos negativos americanos de Murena —el europeizante y el nacionalista— y su superación en la transobjetividad, argumentando que en el ensayo *El pecado original de*

² Es probable —aunque ciertamente no es demostrable— que Murena haya conocido el ensayo de Kleist “Sobre el teatro de marionetas”. En cualquier caso, debía estar familiarizado con el autor, ya que una traducción de *Pentesilea* (por Alberto Luis Bixio) apareció en Sur en 1954, el mismo año que *El pecado original de América*. También cabría indagar si pudo haber leído “El terremoto en Chile”, otro relato en el que Kleist desarrolla la idea del paraíso en la naturaleza.

América el exilio es bidireccional y en cuanto tal produce una doble dislocación. En última instancia, la visión de la historia de “América” que propone Murena se ciñe en realidad a Buenos Aires.

El destierro en América: expulsión sobre expulsión

El americano aparece como un personaje ficticio que se quedó afuera de su propia novela, un sujeto desencajado de la historia. No es que su pensamiento se sustraiga al devenir histórico por estar enfrascado en abstractas cuestiones científicas. Más bien, su aislamiento temporal se comprende en categorías espaciales: la desposesión histórica del americano, para Murena, se presenta como una carencia fundamental de algo que alguna vez le correspondió y que por un designio inefable le fue sustraído. En virtud de ese arrebato, el americano se halla des-terrado, des-amparado, se podría decir des-ubicado.

Pero para Murena este desplazamiento no es achacable, en primer lugar, a una fuerza colonial que hubiera podido someter a América a una dominación económica de tipo marxista o a una hegemonía cultural de corte gramsciano. No se trata, en otras palabras, de un mero discurso funcional a estructuras materiales de poder, sino de un estado *ontológico* de cosas, cuya génesis Murena intenta reconstruir en las páginas de sus ensayos. Por otra parte, es cierto que los orígenes de este relato metafísico no se hallan en América sino en Europa, como se ve en el caso de Edgar Allan Poe, a quien, señala Murena, se lo ha presentado erróneamente como “un incidente de la literatura europea que, por accidente, se produjo en América” (Murena 15). Sin embargo, el *spleen* que dominaría a Europa en la segunda mitad del siglo diecinueve tiene su origen medio siglo antes en América: lejos de pasar por alto la situación geográfica de Poe, Murena enfatiza el origen americano de aquello que sólo más tarde emergerá en los poetas malditos franceses:

Sensación de soledad histórica y martilleo contra los muros de la historia; asco por Europa y vómito sobre Europa; nostalgia por una residencia perdida, nostalgia que apela a los arietes de la cólera y la destrucción para poder regresar; en suma sentimiento de un europeo que se siente desterrado en Europa: eso es lo que se respira en todo Rimbaud (16).

Es este exilio metafísico —que cobra consciencia de sí primero en América— lo que subyace al nihilismo contemporáneo. En una dialéctica reflexiva de fuerte reminiscencia hegeliana, Murena describe a la consciencia europea saliendo de sí, distanciándose de sí misma, y regresando a su lugar de origen. América es el no-lugar adonde Europa se entiende a sí misma. Pero no debemos confundir a este refluir dialéctico con una toma de consciencia constructiva y positiva: el pensamiento del americano

vuelve a Europa “para minar y romper la vieja residencia” (18). Es este componente destructivo —por momentos iconoclasta— el que domina el viaje de regreso, en la medida en que el proceso de autoafirmación se plantea como conflicto, como emancipación y ruptura con un vínculo demasiado fuerte.

Expulsión del recinto paterno, culpa constante, tragedia del destierro: las piezas que componen el drama humano se encuentran acentuadas e intensificadas en América. Si la narración bíblica del pecado original presenta el destierro del edén, “América es el destierro del recinto de la historia, o sea nueva expulsión del ámbito del espíritu —que eso es la historia—, expulsión sobre expulsión” (20). De allí que aquella ruptura, aquella violencia dirigida contra el origen, sea el paso necesario para recomponer la propia identidad. Por momentos, Murena parece simplemente resaltar un *telos* detrás del ímpetu de destrucción y proponer, así, la imagen de la regeneración vital: “barrer las células muertas”, “matar lo muerto para vivir” (22). Daría entonces la impresión de que el momento destructivo quedaría disuelto y asimilado en el de la recomposición. Pero esta idea pasa a segundo plano desde el momento en que Murena le da al principio de ruptura carácter de crimen:

La voluntad de parricidio espiritual, de parricidio histórico, de aniquilación de la paterna Europa. El mensaje de Poe es un veredicto contra la historia, tal como lo entendieron los europeos que lo entendieron, pero no para rejuvenecer a Europa, sino para acabar con ella, para abrir paso a la existencia de América (Murena, “Los parricidas” 137).

Lo muerto da lugar a lo vivo, lo viejo a lo nuevo. Transpuesto en desplazamiento espacial, este nacimiento parricida representa la situación del desterrado que, después de fantasear largamente su regreso, comprende que el suyo ha sido un viaje de ida. “Para vivir en este orbe hay que quemar las naves, hay que desautorizar espiritualmente lo que quedó atrás, pues éste es el nuevo mundo” (137). Sólo después del acto incendiario, puede reconvertirse la energía espiritual de la obsesión por el regreso hacia la afirmación de la nueva morada. El asilo se constituye entonces en residencia permanente.

Resulta difícil no vislumbrar en el planteo de Murena un marcado componente freudiano. ¿Cómo no oír resonancias edípicas en la propuesta del parricidio como única salida a una relación fatídica? Sus formulaciones dejan poco margen de duda — “Matar o morir: no hay alternativa” (24). Llamativamente, Murena mismo desestima de antemano aquella interpretación, por considerarla un intento de reducir a términos psicoanalíticos lo que constituye “un insoluble problema metafísico”. Sin embargo, es poco lo que él mismo explicita sobre esta

dimensión ontológica del parricidio. Simplemente indica que es consecuencia de que el espíritu humano, siendo ilimitado, no tolere la limitación del origen que le imponen los padres. Sí se detiene, en cambio, en los aspectos “psicosexuales” que se había apresurado a descalificar.

Conscientemente o no, Murena se nutre del imaginario psicoanalítico cuando se refiere al “cordón umbilical” o al sueño de “la destrucción de la casa natal” (25). La narrativa edípica se articula del siguiente modo: Europa es el padre, que desposó a América, la madre; el americano, en tanto hijo del europeo, debe matar a su padre y consumir su relación con la madre tierra americana. No es un detalle menor que Murena asocie el parricidio a una “ardorosa penetración del espíritu” (28). La misma idea resuena cuando le atribuye a Poe “fantasías” que se expresan como “anhelo de ruptura, profundo tajo en la malla de la historia” (29). ¿Qué se debe esperar de esta nueva unión? La identidad americana pugna por un lugar en la intersección del viejo y el nuevo mundo. Ni simplemente europeos, ni simplemente indígenas: “Somos europeos desterrados, y nuestra tarea consiste, en lograr que nuestra alma europea se haga con la nueva tierra” (31).

La idea reaparece ocho años más tarde en *Ensayos sobre subversión*: lo que en *El Pecado* Murena atribuía a América, aquí lo restringirá a Latinoamérica, cuya identidad —tal como se la ve desde Europa— deviene una obsesión. Un episodio casual adquiere dimensiones abismales: en 1961 Beckett y Borges comparten el Premio Internacional de Editores, pero mientras que a aquel se lo identifica correctamente como irlandés, a este se lo toma por mejicano. Lo que otros podrían interpretar como un mero desliz cartográfico, en la angustiada prosa de Murena ratifica el desposeimiento latinoamericano. En efecto, Murena monta una sátira que confronta a un “acusador” latinoamericano con un “defensor” de la indiferencia europea, ambos implicados en una dialéctica de tipo amo-esclavo:

Acusación (cortante): Aún hoy nos ignoran. Nos mantienen en oscuridad y abatimiento, fuera de la historia. *Defensa* (rápida): ¿No es que ustedes se fueron de la historia? *Acusación*: Nos expulsó la intolerancia, el hambre. Vinimos a fundar un mundo más humano. *Defensa* (lenta, irónica): ¿Y qué fundaron? Southamerica [...]. *Acusación* (en tono desesperado): ¡No queremos servir de esperanza de nadie! ¡Queremos existir por nuestra propia cuenta, pesar en la historia! ¡Queremos ser! *Defensa* (con repentina reserva): Ah, en tal caso es distinto [...]. Porque para existir, pesar en la historia, para ser, en suma, ustedes verán [...], antes que nada hay que ser (*Ensayos sobre subversión* 52-53).

Lo que la humillación del latinoamericano pone al desnudo no es otra cosa que la incapacidad para definirse a sí mismo.

Tan acuciante es la pregunta sobre la identidad como patente la ausencia de una respuesta satisfactoria. Murena vuelve una y otra vez sobre la insalvable ambigüedad de esta cuestión: “¿Somos europeos? ‘Sí y no’. ¿Somos indígenas? ‘Sí y no’. ¿Somos algo nuevo? ‘Sí y no’. ¿Somos algo viejo? ‘Sí y no’. En fin... Ahí comienza nuestro estrabismo” (59).

Con un ojo puesto en Europa y el otro en Latinoamérica sería, pues, difícil caminar sin extraviarse. Más aun, a este doble registro visual corresponde un dualismo traumático en la identidad psíquica del latinoamericano: Murena le diagnostica esquizofrenia. Asimismo, sus productos culturales, precisamente por alternar entre los modelos parciales de europeísmo e indigenismo, carecen de significado propio, lo cual se hace patente en la monotonía imitativa de la arquitectura de Buenos Aires y Montevideo, que representan este inexorable vacío: “Es el ojo al borde del abismo, que, por supuesto, tiene al abismo debajo” (63). Lo mismo sucede con las formas vacías de la literatura hispanizante de Larreta y de Rodó —“sublimes cabalgatas del espíritu, arielismo, españolerías” (64)— en las que Murena no ve más que una triste carencia de expresión, producto de ignorar la tierra que se pisa.

El abismo de “estar ante la nada” y el nacionalismo

Si volvemos a “Los parricidas”, hacia el final del ensayo encontramos un modelo de aquel crimen liberador en el ámbito literario: en el *Martín Fierro* José Hernández se atrevió a matar las formas europeas. Pero mientras que Murena alaba al poema por haber ejecutado el momento negativo de parricidio, condena en cambio a “los poetas gauchescos y martinfierristas” por haberse limitado a repetirlo de manera mecánica, sin entender que la tarea era producir el momento afirmativo. Esta insistencia vacía, esta “fría reiteración” conduce a un nacionalismo impostado, una suerte de fijación evolutiva, que detiene al continente en el estadio pre-adulto:

América es un hijo crecido y sin experiencia, un joven senil que vive a la sombra de sus padres, estancado, en cuyos días se alternan los banquetes brutales y silenciosos y las interminables peroratas huecas y eruditas, que simbolizan lo mismo: falta de vida, falta de espíritu (*El pecado* 40).

La metáfora del “joven viejo”, que indica no que América carezca de energía, sino que no se aventura a la experiencia de la vida, extiende la idea que había conducido a Murena seis años antes a la “Condenación de una poesía” —a saber, la de Jorge Luis

Borges³. Al momento de incluir este ensayo en *El pecado*, le cambia el título por uno menos beligerante pero aún más significativo: “El acoso de la soledad”.

Allí cuestiona Murena la convención de definir una obra literaria como nacional simplemente a partir de su tema. El escritor nacionalista se caracteriza por confiar ciegamente en que la elección de un motivo nacional lo acerca a su propia tierra, y puebla así su obra de elementos telúricos para darle un aspecto marcadamente localista. Sin embargo, ese escenario cuidadosamente natural, precisamente por no estar incorporado al ser del autor, permanece siempre ajeno, extrínseco. Además, distingue Murena a este nacionalismo impostado de lo que él denomina “sentimiento nacional”, que consiste en el pathos genuino que surge cuando el entorno “inunda” al artista y configura su obra internamente, es decir, cuando éste permite que el paisaje y su gente lo impregnen. De ello brota un sentimiento profundo que exige al artista de *esforzarse* por ser, porque ya *es* —a tal punto que el tema nacional pasa a ser superfluo⁴.

A diferentes modos de relacionarse con el entorno espacial corresponden distintas percepciones del tiempo: mientras que el artista nacional dirige su mirada al presente, al ahora, el nacionalista intenta —y no logra— volver a lo tradicional, a formas ya conocidas que no le presentan desafío alguno. De allí que su identificación con el pasado revele no tanto una búsqueda como una fuga, menos un afán que una retracción. ¿Por qué huye el poeta nacionalista del presente? ¿Qué temores lo llevan a refugiarse en un pasado petrificado y sin vida? En primer lugar, hay que comprender que para Murena el nacionalismo no denota una exuberancia de emoción, sino una carencia, y que por lo tanto funciona como el *Ersatz* simbólico con el que se busca suplir una falta. Nos enfrentamos, pues, a una paradoja:

El artista nacionalista carece, hablando en términos absolutos, de sentimiento nacional. De ahí, de esa falta de fundamento, procede la voluntad nacionalista. En ese hiato de la inspiración la voluntad introduce lo intelectual, tipo de sensibilidad de segunda categoría, que, si bien es capaz de determinar precisamente los integrantes de la realidad, no logra comprenderlos en sus últimas raíces y en sus ocultas correspondencias (48).

Lo sugestivo de este texto se halla en la doble caracterización del sentimentalismo: Murena lo asocia, por un lado, al

³ El ensayo había aparecido en la revista *Sur*, n° 164-165, junio-julio de 1948.

⁴ Pasa igualmente a un segundo plano el tema extranjero de excelentes obras nacionales: Murena señala que ni *Hiperión* de Hölderlin, ni *Adonais* de Shelley, ni *Cándido* de Voltaire transcurren en la tierra de su autor, y sin embargo encarnan admirablemente su espíritu.

distanciamiento intelectual y volitivo, por el otro, a una irremediable “falta de fundamento”. Es necesario examinar en detalle cada una de estas dos asociaciones para comprender la lógica que las vincula.

La oposición de Murena entre poesía nacional y nacionalista en términos de sentimiento y sentimentalismo esconde una referencia decisiva a la teoría estética de Friedrich Schiller. En efecto, la referencia al ensayo “Poesía ingenua y poesía sentimental” es tan marcada que sorprende que Murena no la haga explícita⁵. Schiller había opuesto a la poesía “ingenua” de los antiguos la “sentimental” de los modernos, basándose en el modo en que cada época se relacionaba con la naturaleza. Los antiguos —Schiller pensaba en los griegos— estaban en contacto genuino y directo con la naturaleza, y por lo tanto su propia poesía reflejaba fielmente el entorno que los contenía. Los poetas modernos, en cambio, distanciados de la naturaleza por el progreso social y el avance de la técnica, sólo podían regresar al mundo natural por la mediación de la razón: “El poeta, he dicho, o es naturaleza o la buscará; de lo uno resulta el poeta ingenuo, de lo otro el sentimental” (Schiller 90). Debe notarse, sin embargo, que Schiller no coloca el tipo de poesía sentimental por debajo de la ingenua; antes bien, considera que el poeta sentimental puede regresar a la naturaleza sólo avanzando hacia delante, hacia el ámbito de lo ideal, porque es allí adonde su reflexión y su libertad pueden espiritualizar la materia. Así, mientras que para Schiller la naturaleza da unidad al hombre y el arte lo divide, sólo el ideal le devuelve su estado primordial: “La naturaleza lo pone de acuerdo consigo mismo; el arte lo divide y desgarrar; por el ideal vuelve a la unidad” (92).

Murena, por su parte, ve en la mediación racional la confirmación de que el sentimentalismo del autor nacionalista es impostado, y que su carácter artificioso se traduce en impotencia: los poetas nacionalistas del grupo “Martín Fierro” *comprendían* perfectamente el valor de ese sentimiento, pero no lograban *sentir* (*El pecado* 53). Borges, por ejemplo, “describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional” (56). No llama la atención, pues, que Murena transponga el binomio de lo ingenuo y lo sentimental a la poesía nacional y a la nacionalista, indicando así la impugnación de esta última. Pero no se contenta con acusar a los poetas nacionalistas de practicar un turismo bienintencionado o con señalar que tienen ojos sólo para lo pintoresco (54). Aún más significativo que el desprecio estético es el modo en que lo imputa a una carencia

⁵ En “El acoso de la soledad” Murena cita dos pasajes de Schiller, mencionando al autor pero no el título de las obras a las que pertenecen las citas. Éstas son: “Sobre la gracia y la dignidad” (62) y las *Cartas estéticas sobre la educación del hombre* (64).

constitutiva —Murena diría metafísica. Su explicación apunta a la raíz más profunda, a la no-realidad que constituiría el sustrato del ser americano. Es, pues, en este atribuir la voluntad nacionalista a una “falta de fundamento” que asoma su causa última: la ausencia de ser —o más inquietantemente, la presencia del abismo.

Para Murena la falta de fundamento se expresa en clave histórica como una falta de pasado, y esta ausencia engendra una irremediable soledad. Abismo y soledad representan el vacío del cual el escritor argentino debe extraer su propia vida y poesía. Su condición metafísica configura su situación espacial: ¿Cuál es, pues, la nota dominante de nuestro paisaje? Murena sostiene que ha sido dicho muchas veces y toda sensibilidad alerta lo descubre sin tardanza: la soledad, una soledad absoluta, una soledad inhumana y que es incluso como la presencia de un elemento sobrenatural (60). La llanura desolada y ese “estar ante la nada” nos abren un abismo que se expresa en la negación. Solo contra ese trasfondo negativo, contra esa ausencia oceánica, puede el hombre afianzar su propia existencia. Seguramente no sea un detalle que Murena —a pesar de rechazar el existencialismo sartreano— acuda al verbo *existir* para indicar la tarea del escritor argentino: etimológicamente, el término denota separación (“ex”), un estar colocado *fuera de* la nada. Pero esa nada que apremia, esa soledad que acosa, para Murena no debe entenderse meramente como ausencia espacial, sino sobre todo como desposesión histórica.

Borges, por su parte, se hace eco de la crítica de Murena en su ensayo “El escritor argentino y la tradición”⁶. Tras descartar como tradiciones literarias argentinas primero a la poesía gauchesca y luego a la literatura hispánica, Borges menciona una tercera opinión que juzga errónea y a la que caracteriza como insólita, según la cual los argentinos se encontrarían separados de su pasado europeo y “como en los primeros días de la creación”, lo cual haría que el intentar cultivar temas europeos fuera engañarse, ya que los argentinos estarían “esencialmente solos”. No es difícil identificar al autor de esa tercera postura: se trata de Murena, que había arremetido contra Borges en su ensayo de 1948 “Condenación de una poesía”, incorporado luego a *El pecado original de América* como “El acoso de la soledad”. Sin mencionar a su autor, Borges rechaza la postura de Murena, pero dice comprender su atractivo, atribuyéndolo al existencialismo y “los encantos de lo patético”. Asocia de este modo a Murena con la afectación de cierta pose intelectual, que desestima con lacerante ironía: “Muchas personas pueden aceptar esta opinión

⁶ El ensayo se origina en una conferencia que Borges dictó en 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, cuya versión taquigráfica apareció en 1953, y fue luego publicado en la Revista Sur en 1955. Fue incorporado en 1957 a la segunda edición de *Discusión*, de donde cito en este trabajo.

porque una vez aceptada se sentirán solas, desconsoladas y, de algún modo, interesantes” (Borges 159). Para Borges, el hecho de que Argentina sea joven hace que posea un agudo sentido del tiempo, lo cual acerca al país tanto a los acontecimientos históricos europeos como al propio pasado nacional. Murena propone una teorización muy diferente sobre la historia y el devenir de América en la elaboración de su propio relato histórico-filosófico, subrayando el concepto de una culpa originaria.

El destierro del Edén y los dos arquetipos negativos de Latinoamérica

El pecado original de América empieza con el relato de la caída. El racconto de los “hechos”, con su exagerado tono épico, sugiere un subtexto paródico: “He aquí los hechos: en un tiempo habitábamos en una tierra fecundada por el espíritu, que se llama Europa, y de pronto fuimos expulsados de ella, caímos en otra tierra, en una tierra en bruto, vacua de espíritu, a la que dimos en llamar América” (163). Más que un desplazamiento puramente geográfico, más, incluso, que una *desterritorialización*, para Murena caer en América desde Europa es una transposición temporal: es caer desde el ámbito de la historia en el de la cruda ahistoricidad. Nuevamente, hallamos elementos cercanos al romanticismo alemán, en este caso tomados del género de la historia universal (*Universalgeschichte*). A diferencia de la historia mundial (*Weltgeschichte*), que tiene por objeto la totalidad de las historias particulares, aquélla constituye una narrativa metafísica a partir de la secularización del relato bíblico. Es un rasgo común a autores como Lessing, Herder y el mismo Schiller, el estructurar la filosofía de la historia en tres etapas sucesivas: se parte de un estadio inicial armonioso (paraíso), la libertad humana introduce luego una ruptura por el uso de la razón (caída) y finalmente el ansia de recuperar la felicidad perdida conduce nuevamente al estado inicial (restitución)⁷. El exilio que Murena le atribuye al americano debería insertarse después de la caída, pero antes de la restitución. Es por eso que en su ensayo sobre Poe habla Murena de “expulsión sobre expulsión”: además de haber sido exiliado del paraíso, el americano ha sido expulsado de la historia. Pero este nuevo esquema presenta a su vez un doble problema.

En primer lugar, los románticos alemanes describían el paso del paraíso a la actual condición como una caída *en* la historia. El hombre pasó del idilio paradisíaco, del estado de absoluta naturaleza, a tener que lidiar con una temporalidad problemática por estar cargada de eventos y conflictos. La caída

⁷ Véase M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, capítulo 4: “The circuitous journey: through alienation to reintegration”.

de *El pecado original de América* parece, a simple vista, revertir este proceso: en efecto, el americano cae de una tierra colmada de cultura y de historia, en “una tierra en bruto” —para decirlo con Sarmiento, en la pura barbarie. El americano sería de este modo un relapso, un sujeto que, tras haber alcanzado el estatus de criatura espiritual, recae ahora en la más cruda naturaleza. Sin embargo, no es exactamente esto lo que sugiere Murena, para quien la caída en América no revierte aquel primer exilio, sino que agrava y complica el anterior. Es la caída del europeo de una tierra saturada de historia a otra no solamente lejana sino completamente vacía y atemporal. Si Europa se presentaba como un palimpsesto en el cual se superponían una infinidad de tradiciones, América sería el texto aún no escrito, la amenazante página en blanco que suscita en el autor el terror del vacío.

Aún más significativo es el hecho de que Murena, sin llegar a negar la forma cíclica de la filosofía de la historia de los románticos, la reinterpreta de manera novedosa. En efecto, encontramos en Kleist la idea de que, tras la expulsión del paraíso, la puerta detrás de nosotros quedó trabada y que por lo tanto debemos avanzar hacia delante y recorrer un trayecto circular, para ver si la puerta trasera nos permite un nuevo acceso: el de la razón: “El paraíso está cerrado con siete llaves y el ángel detrás de nosotros; tenemos que dar la vuelta al mundo para ver si por la parte de atrás, en algún lugar, ha vuelto a abrirse” (Kleist 31-32). Murena emplea una imagen llamativamente similar, cuando dice sobre la “expulsión” que el hombre primitivo “al seguir adelante con el deseo de volver atrás, fundó la cultura” (*El pecado* 200). Pero al aplicar luego este esquema a la “segunda expulsión”, si bien mantiene su carácter cíclico —ya que se vuelve no hacia atrás sino hacia adelante—, Murena enfatiza que el punto de partida (Europa) es completamente distinto al de llegada (América). Precisamente del hacer consciente esta diferencia depende la vocación del americano, ya que en este nuevo sentido el viaje deja de ser circular, para convertirse en lineal, unidireccional y por lo tanto irreversible. Es un viaje de ida solamente y recién cuando el americano comprenda esto, recién cuando se sobreponga a la nostalgia de mirar hacia Europa, podrá asumir su situación existencial y abrazar plenamente todas sus “potencialidades”. Pero Murena señala que lo habitual es que suceda lo contrario: el americano se evade de su propia realidad. El ensayo de Murena se inclina entonces hacia el enfoque sociológico, y asocia esa negación, esa no aceptación del lugar propio, a dos “arquetipos” americanos: el europeizante y el bárbaro. El primero “hubiera preferido no nacer en estas tierras”, pues todo en su historia personal —sus padres, sus lecturas, su entorno— lo han llevado a despreciar su propio mundo como bárbaro y exaltar al europeo como civilizado (*El pecado* 200). Esa configuración de su identidad lo lleva a aplicar sus rígidas categorías no sólo a la

tierra en la que nació y que pisa, sino también a aquel mundo que ve como originario: “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” (182-183). Se insinúa en este texto que la realidad del americano europeizante está marcada por una *Spaltung*, un divorcio entre el lugar adonde vive y el lugar adonde cree vivir. Idealmente se halla en Europa; realmente se encuentra en América. Esta condición abre una nueva versión del doble exilio: se puede complementar aquella “expulsión sobre expulsión”, que constituye el argumento central del ensayo, con la noción de un exilio bidireccional. El americano europeizante se halla en América como exiliado europeo y en Europa como exiliado americano. Esta doble no pertenencia, esta “bi-dislocación” transatlántica, sume al primer arquetipo en la más profunda soledad y convierte su cultura en cerrazón absoluta al pensamiento vivo —nunca lee a sus compatriotas.

En las antípodas de este modelo y —enfatisa Murena— a menudo en las clases menos intelectuales, se encuentra el otro arquetipo: el “bárbaro”. Ya sea patrón o peón, general o soldado, es netamente realista y se jacta de entregarse a la acción y a todo lo que exija despliegue de fuerza y transformación de la materia. Exalta todo lo nacional y rechaza todo lo extranjero; es machista y patriarcal —Murena parece tener *in mente* la figura de Juan Manuel de Rosas. Pero lo distintivo de este segundo arquetipo nacionalista es que se identifica siempre con la tierra, hasta quedar absorbido, sepultado y transformado en ella. Ahora bien, aunque se presenten como antitéticos, para Murena los dos arquetipos coinciden en un rasgo fundamental: ambos falsean —cada uno a su modo— la relación fundacional del americano con la tierra. Mientras que el europeísta la rehúye y la ignora, el nacionalista, al fundirse en ella, elimina toda posibilidad de relación. Si desestimamos, pues, ambos arquetipos como negativos, ¿cuál sería el modo positivo de relación entre el americano y su mundo? Para Murena, la clave está en el proceso de *intelectualización*.

El intelectualizar no sería otra cosa que dar al espíritu su justo lugar, ya que aquello que constituye al hombre en su ser propio es la capacidad de trascender la materia e “interponer una distancia anímica entre él y la realidad que lo circunda” (199) —idea que Murena va a visitar una década más tarde, cuando represente a la cultura con la imagen del eco⁸. Llegamos así a la propuesta filosófica más sugestiva que presenta *El pecado original*: las implicancias gnoseológicas que surgen de la caída del

⁸ En el ensayo “Le mot juste”, declara: “Lo fundamental para que exista eco de cualquier clase es la distancia. Y la distancia queda implantada y mantenida por la cultura” (*Herrschaft* 31).

americano. Para Murena, la primera caída había sustraído al hombre de la inmersión en la cruda materialidad, distanciándolo de su entorno inmediato. Así, por medio de la abstracción intelectual, el hombre se había tornado consciente de la objetividad que lo rodeaba. Pero lo peculiar del americano es que su condición de desposeído le otorga una “nueva posición de la consciencia”, que lo coloca más allá, no simplemente del mundo natural, sino de toda objetividad: el hombre americano es “transobjetivo”. América se convierte en el lugar adonde el género humano se ve forzado a mirar “hacia el horizonte ulterior”.

El espíritu transobjetivo tiene como rasgo central el abandono del mundo objetivo científico y el colocarse “más allá”, en un (no) lugar que encierra una nueva paradoja: allí donde se da la fatalidad, se vuelve a encontrar a dios. Murena, por lo tanto, deja a un lado a los Estados Unidos, adonde sostiene que un desarrollo incipiente de la transobjetividad (en autores como Melville y Hawthorne) fue sofocado por conflictos sociopolíticos como la guerra civil y especialmente por la explosión de la ciencia y la técnica. Vuelve, en cambio, su mirada al sur de América y cita como ejemplos del espíritu transobjetivo nuevamente al *Martín Fierro*, por su grado de abstracción y su contenido metafísico, a *Los Ser-tones*, de Euclides Da Cunha, donde la abstracción se combina con la violencia y el colorido verbal, y a la obra de Borges, de Mallea y de Neruda —todas ellas dominadas por la “fatalidad”.

El pecado original de América se extiende en sus últimas páginas en la aplicación de la idea de transobjetividad al mundo de la fe. Entre esperanzado y fatalista, pero sobre todo melancólico, Murena se esmera en profetizar el advenimiento de una nueva era en que dios —Cristo concretamente— pueda manifestarse en un mundo liberado del efecto petrificante de la ciencia. La transobjetividad de Murena parece así estar atravesada por una suerte de pesimismo espiritualista. Sabiendo el curso que tomaría el ensayo de Murena en los años sesenta, no es difícil ver asomar hacia el final de este libro los temas que iban a acercar su pensamiento al de la Escuela de Frankfurt: la crítica de la ciencia, la tecnificación del mundo y la sociedad de masas.

El pecado original de Buenos Aires

Podemos cerrar este recorrido volviendo a aquel ensayo adonde Murena se indignaba con la Europa altanera que le daba la espalda a América:

Pero en el caso latinoamericano esa amargura mundial se ve exasperada hasta dimensiones apocalípticas por el hecho de que espiritual e históricamente se la mantiene segregada, se la aliena, como testigo inútil o huésped indeseable (*Ensayos* 60).

Esta sensación de humillación inexorable, de hiriente desposesión y ninguneo asociada al aislamiento geográfico dejaría una marca en el pensamiento argentino. Esta versión resuena aún a principios de los años 80, cuando Tomás Abraham sentencia que la filosofía argentina tiene “la desdicha de no haber aportado al mundo de la magna ciencia una escuela que haya hecho época ni un filósofo que haya hecho escuela”, imputando este fracaso a “la ubicación de nuestro territorio y nuestra impúber historia” (*Pensadores bajos* 25). En realidad, la aflicción que denuncia Murena no tiene por sujeto real al latinoamericano: más aún, no llega a ser válida siquiera para Argentina entera. El pecado original es una condición porteña y, dentro de Buenos Aires, de un círculo específico.

Como relata en su ensayo “La lección de los desposeídos” —también contenido en *El pecado*—, Murena, a pesar de su origen social simple, entró desde temprana edad en contacto directo e intenso con la cultura a través de la revista *Sur*. Es oportuno recordar que su fundadora, Victoria Ocampo, expresó: “Hombres y mujeres que sufrimos del desierto de América porque llevamos todavía en nosotros Europa, y que sufrimos del ahogo de Europa porque llevamos ya en nosotros América. Desterrados de Europa en América; desterrados de América en Europa” (*Testimonios* 299). Al igual que el resto del grupo de *Sur*, Murena percibía en él mismo lo que había denunciado como primer arquetipo negativo. No obstante, sus ensayos indican que él —acaso como ningún otro— llegó a advertir la esterilidad de una cultura anquilosada en su pasado europeo.

Es conocida la indignación de Victoria Ocampo cuando, al proponer la edición de un libro sobre T. E. Lawrence, Murena le respondió: “¿Por qué no uno sobre Sarmiento?” Para él lo que necesitaba la cultura argentina eran libros “sobre nosotros mismos” (*Los penúltimos días* 30). Ahora bien, en qué consistía exactamente ese “nosotros”, es un problema que Murena no logró responder —pero tampoco dejó nunca de indagar. A menudo incomprendido, criticado y hasta burlado, Murena permaneció siempre —aun dentro del grupo *Sur*— como una isla. Si Buenos Aires se hallaba sola y abandonada de Europa, Murena se hallaba solo y abandonado de Buenos Aires. Practicó en su obra ecléctica la *mise en abyme* que distancia al pensador de su propio entorno y lo proyecta en la profundidad amenazante del (no) ser. Murena se atrevió a mirarla.

Bibliografía

Abrams, M. H. *Natural supernaturalism: tradition and revolution in romantic literature*. Nueva York, Norton, 1971.

Abraham, Tomás. *Pensadores bajos y otros escritos*. Buenos Aires, Catálogos, 2000.

Borges, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires, Emecé, 1957.

Cabanchik, Samuel M. “Melancolía, ultranihilismo y metafóricidad: Figuras de la comunidad en la ensayística de Murena”. *Figuraciones de la comunidad. El ojo, la carne y la palabra*, Samuel Cabanchik y Alejandro Boverio (eds.), Buenos Aires, Colihue, 2014, pp. 161-170.

Cristófalo, Américo. “Murena, un crítico en soledad”. *La irrupción de la crítica. Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 10, Susana Cella (ed.), Buenos Aires, Emecé Editores, 1999, pp. 101-124.

Djament, Leonora. *La vacilación afortunada. H. A. Murena: un intelectual subversivo*. Buenos Aires, Colihue, 2007.

———. “Una teoría del lenguaje y del arte en *La metáfora y lo sagrado*, de H. A. Murena”. *Cuadernos del Sur. Letras*, n° 32-33, 2002-2003, pp. 101-110.

Horkheimer, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Héctor A. Murena y D. J. Vogelmann (trad.), Buenos Aires, Sur, 1969.

Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica del Iluminismo*. Héctor A. Murena (trad.), Buenos Aires, Sur, 1969.

King, John. *Sur: a study of the Argentine literary journal and its role in the development of a culture, 1931-1970*. Cambridge; New York, Cambridge University Press, 1986.

Kleist, Heinrich von. *Pentesilea: Tragedia*. Alberto Luis Bixio (trad.), Buenos Aires, Sur, 1954.

———. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Jorge Riechmann (trad.), Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.

Lojo, María Rosa. “Murena: una imagen mítica de América”. *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)*, n° 8, vol.4, 2015, pp. 594-607.

Mattoni, Silvio. “Murena y la exégesis del ensayo como profecía”. *Nombres: Revista de Filosofía*, n° 13-14, 1999, pp. 265-279.

Murena, H. A. “Los parricidas: Edgar Allan Poe”. *Realidad. Revista de Ideas*, año III, volumen 6, septiembre-diciembre, 1949, pp. 129-153.

———. *El pecado original de América*. Buenos Aires, Sur, 1954.

———. *Homo atomicus: Ensayos*. Buenos Aires, Sur, 1961.

———. *Ensayos sobre subversión*. Buenos Aires, Sur, 1962.

———. *El nombre secreto: Ensayos*. Caracas, Monte Ávila, 1969.

———. *Visiones de Babel*. Guillermo Piro (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

———. *Herrschaft*. Guillermo Piro (ed.), Buenos Aires, Tantalia, 2006.

———. *El pecado original de América*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

———. *Los penúltimos días (1949-1950)*. Patricia Esteban (ed.), Valencia, Pre-Textos, 2012.

Ocampo, Victoria. *Testimonios; primera serie, 1920-1934*. Buenos Aires, Sur, 1985.

Schiller, Friedrich. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental. Y una polémica: Kant, Schiller, Goethe y Hegel*. Barcelona, Icaria, 1985.