NECROLOGIA

H.A. Murena (1923—1975)

Refiriéndose a su ciudad natal, Buenos Aires, hacia la que vertiera una suerte de *amor amargo* como declara ya en su primer libro poético, habló alguna vez H. A. Murena de “ese obstinado viento de muerte que circula por toda esta ciudad vacía”. Y ese viento le alcanzó, definitivo y tempranamente, allí mismo, el 6 de mayo de 1975. Dejaba atrás una vasta obra y el recuerdo de una extraña personalidad; y ambos provocan, desde las páginas de aquélla y desde cuantos ecos de ésta nos solían llegar, una nerviosa inquietud. Leerlo, oír hablar a Murena, eran actos que constituían siempre una turbadora experiencia que no sabíamos nunca muy bien a qué atribuir. Uno de sus más próximos amigos, Francisco Ayala, redactó en ocasión de su muerte una breve nota donde se nos da una de las claves para explicarnos esa curiosa sensación. Los escritos de Murena, cuanto pensó e imaginó, dice Ayala, “expresaron el sentimiento de su destierro terrenal, son un puro clamor por el paraíso perdido”. Y tratando de hacerse entender él mismo porque necesitó del adjetivo *puro* en relación al amigo muerto, añade: “Una especie de insensata inocencia que para muchos resulta insultante le hacía ofrecer al mundo, indefensa, su desnuda autenticidad, esa pureza suya impecable...”¹. Y ese clamor por el paraíso perdido nos provee de la otra clave, consecuente y paralela, que nos encamina hacia el centro de su espíritu complejo y diáfano: su apetito de trascendencia, su constante urgencia de mirar más allá de *esta* realidad, a la cual sin embargo, y aquí el eje de la complejidad de su espíritu, tampoco desatendía. Vocación de pureza y pasión trascendente: sólo a la luz de estas nobles ambiciones, autoimpuestas fatalmente como destino, pueden entenderse la escritura y la vida misma de H. A. Murena.

Los que más justicieramente han comentado su obra y su pensamiento—muchos lo hicieron también con saña y mala fe—acumulan términos como éstos: contienda, lucha, desesperación, desmesurada angustia, temple unamuniano. Todos ellos remiten, en una primera referencia, a ese común fermento de agonismo existencial de nuestro siglo. Pero sus amigos también nos cuentan de su interés creciente en la astrología, en el mundo

¹ Francisco Ayala, “Murena”, *Insula*, XXX, 346 (1975), p. 7. Ayala fue también ocasional compañero de aventura editorial de Murena: ensayos de ambos se publicaron en libro bajo el título de *La evasión de los intelectuales* (México: Centro de Estudios y Documentaciones Sociales, 1963).

hermético, en doctrinas esotéricas tradicionales; y acreditan esa “presencia de la muerte” que junto a él se sentía. La relación es obvia: vivir fue para Murena un estar ante la muerte. Más: pensar y escribir tenían que ser una fructífera preparación para ese inexorable final, al que tampoco podía ver como un término absoluto. Algunos de esos amigos documentan incluso que pasó sus últimos años obsesionado con la certeza de que “todos los signos y señales horoscópicos indicaban que había alcanzado la edad de morir”.² No se equivocaba.

Aun sin esos testimonios inmediatos, la obra de Murena es la más fiel verificación de aquella mirada trascendente que le acompañó desde su juventud, y que los años no hicieron sino agudizar hasta la clarividencia. Sabido es que la fama de su nombre descansó mayormente en su labor ensayística: *El pecado original de América* (1954), *Homo atomicus* (1961), *Ensayos sobre subversión* (1962), *La cárcel de la mente* (1971), *La metáfora y lo sagrado* (1973). Sin negar la virtualidad sugerente—atracción y rechazo simultáneos—que encierran esos libros, hay que decir que, racionalmente objetivadas, sus cogitaciones resultan con frecuencia vulnerables. Pero no es ésa la situación ideal para acercarnos a ellas, Murena mismo calificaba sus ensayos como *mitos* que se forjaba para explicarse “el juego de las fuerzas humanas y sobrehumanas que hacen que este trozo de orbe llamado América milagrosamente ande”. Eso, en el prólogo de su libro de orientación aparentemente más objetiva: *El pecado original de América*. Y allí también los veía “más como intuiciones que como mesurados raciocinios” y aun como prácticas “para el ejercicio de la contradicción conmigo mismo”. ¿Cómo esperar, entonces, una objetividad irrefragable? Serían cuando más, en un lector de buena disposición, un estímulo para el diálogo—pero la capacidad para el diálogo no es virtud entre los hispanoamericanos. En la introducción que compuso para la segunda salida de ese mismo libro, en 1965, apunta abiertamente al motivo que le animara a componerlo: buscar las *razones metafísicas* que yacen bajo la superficie social, y esas razones no pueden encontrarse sino mediante el buceo en el *misterio* y una indispensable *pulsación religiosa*. Y las palabras subrayadas son las que expresamente escribiera Murena.

Tal fue su propósito central, y de ahí nacieron sus hábitos y métodos de pensar. Aun cuando el tema que trate—por ejemplo, el del ensayo que da título a dicho libro—fuese el de la interpretación de la realidad americana, y éste se prestase no forzosamente a una indagación sociopolítica o al menos no la excluyese, él rechaza y condena abiertamente la sociología (puesto que ésta sólo “consolida el ambiente espiritualmente más negativo que se haya conocido desde hace largo tiempo”), y se inmerge en especulaciones donde se habla de lo absoluto, del misterio, de Dios, de la fe, de la transobjetividad del mundo. Tales brechas no significaban para él una desviación de los rectos caminos, sino los que únicamente podían conducir a la verdad total: “¿No era acaso la plenitud de lo

² Juan Liscano, “H. A. Murena”, *La Nación* (Buenos Aires), 6 de julio de 1975. El suplemento literario dominical de este periódico dedicó, en esa fecha, dos páginas al recién desaparecido escritor. En ella se contienen, junto al artículo de Liscano, otro de D. J. Vogelmann (“Murena y el mundo hermético”), poemas de Alberto Girri y Norberto Silvetti Paz, y la reproducción de algunos originales de Murena. Las páginas de Liscano aparecieron casi simultáneamente en el número 46 de la revista mexicana *Plural* (julio de 1975). Posteriores referencias de Liscano sobre Murena, en este trabajo, proceden del artículo citado.

humano—en su sabida reverencia o no a los poderes divinos—la meta de todo hombre?”. Otro caso serían los resultados a que llega en su esclarecimiento de la alienación que impera en “la opaca, insustancial, opresiva vida contemporánea”, tarea que emprende en otro ensayo suyo, “El espíritu hacia las catacumbas”. Lo que entonces descubre, bajo la epidermis de la enajenadora vida cotidiana, es “*la ausencia de Dios* (el subrayado es suyo), la falta de ese espíritu a través del cual Dios puede tornarse presente. Lo que trasciende en lo habitual es la incapacidad de trascender, la ausencia de trascendencia”. Y si ello ocurre en piezas de tales motivaciones, ¿qué aguardar cuando el ensayo fuese, como ocurre progresivamente en su obra, más derechamente dirigido a temas de intrínseca espiritualidad?

Así, frente a la sostenida acusación que recibiese por su actitud pesimista, Murena responde en “El ultranihilista”, recogido en *Homo atomicus* y en *La cárcel de la mente*, ofreciéndonos su versión de la posible (y para él única) rendición del pesimismo por el espíritu. Allí nos dibuja la imagen del *ultranihilista*, quien “por la posición en que se halla, está en la mayor cercanía que se puede alcanzar respecto de lo sacro, a la *latens Deitas* que circunda a la sociedad que la expulsó y que empero agoniza sin ella”. (¿Y no parece ser esta agonía la misma que de modo arquetípico sufrió el hombre Murena, y sugerida casi con las mismas palabras como nos lo presentaba Ayala?). Y en otro ensayo posterior, “El Arte como Mediador entre Este Mundo y el Otro”, que puede leerse en *La cárcel de la mente*, comienza glosando un verso de Gotfried Benn (“Melancolía: que a la poesía conduce”) para concluir que “*la esencia del arte es la nostalgia por el otro mundo*”, y es otra vez el autor quien subraya. Llegados a este nivel, y al margen de toda aquiescencia o divergencia posible, no cabe sino admirar la nitidez con que supo trazar las líneas de su mundo espiritual y de su concepción de la realidad y del arte.

Cuando descendió a terrenos más críticos, más inmediatos, los movimientos polares de su mente se resolvían a veces en dialécticas difícilmente reconciliables, y aun rozaban la arbitrariedad. Se reconoció discípulo de Ezequiel Martínez Estrada y, a un tiempo, incitaba al parricidio de los mayores de su generación (el mismo Martínez Estrada, Borges, Mallea, Marechal)³. En sus comienzos propició un arte verdaderamente nacional, que pudiese hacer sensible y transmitir la vivencia del presente. La libertad, dijo al final de su polémico “El acoso de la soledad”, sólo puede ser ganada “frente al obstáculo vivo del presente”. Y en nombre de ese arte condenó la supuesta poesía “pasatista” del martinfierrismo, ejemplificándola unilateralmente en ciertos aspectos de la poesía primera de Borges.⁴ ¿Y no concluyó sosteniendo, en *Ensayos sobre subversión*, que “el hombre de letras, si desea ser contemporáneo, debe comenzar por ser anacrónico”, para llegar a afirmar rotundamente que “la entrega total al presente es una entrega parcial; la contemporaneidad inmediata es una atemporaneidad”? Y en definitiva eso fue: un anacrónico, como también, por heroica decisión, un hombre que frente a la comodidad

³ La historia es conocida: la ha contado, y aun “enjuiciado”, Emir Rodríguez Monegal en su conocido libro *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires: Deucalión, 1956).

⁴ Para un examen desapasionado de la condenación de la poesía de Borges por Murena, véase el libro de María Luisa Bastos, que ofrece más de lo que su título anuncia, *Borges ante la crítica argentina 1923-1960* (Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1974), pp. 163-176.

protectora que otorga cualquier filiación partidista, escogió la senda mucho más espinosa de la marginación.

Por ello, con la perspectiva de los años y vistos en el conjunto de su obra, sus ensayos, independientemente de la discutibilidad de sus afirmaciones factuales, contienen un encanto virgen que les concederá una segura vigencia. No es otro que el de brindar, con rara lucidez, el más pulcro despliegue de un mundo en sí poético, dominado por el principio de religar el destino del hombre con su proyección trascendente. De aquí que ofrecerán siempre una utilidad irrefutable: la de servirnos de puente y, si se quiere, de explicación de su misma obra lírica, que está aún por valorarse con justicia.⁵ No es de extrañar que este escritor de tantos ensayos y novelas llegue a quedar, por sobre toda otra estimación, como lo que en verdad fue: un inquietante y personal poeta. Un poeta que pudo hablarnos, y cada vez con mayor claridad, un entrecortado pero firme lenguaje de postrimerías.

Su trabajo creador en este campo se reúne en varios volúmenes: *La vida nueva* (1951), *El círculo de los paraísos* (1958), *El escándalo y el fuego* (1959), *Relámpago de la duración* (1962), *El demonio de la armonía* (1965), *F. G. Un bárbaro entre la belleza* (1972), y uno póstumo: *El águila que desaparece* (1975). Valorando ese trabajo hasta 1962, David Lagmanovich ha dicho algo que mantiene y aun ha intensificado el acierto de su juicio: "En su poesía, Murena ha descrito una parábola no infrecuente en la vida de algunos creadores argentinos contemporáneos (añadiríamos: entre los hispánicos en general): desde un contorno predominantemente sentimental y con frecuencia anecdótico, hasta una posición para la cual la lengua poética es vista ante todo como un instrumento de penetración, un medio de intensificación del conocimiento"⁶. Esa parábola está sostenida en Murena sobre una tensión entre el verbo y el silencio, entre el hablar y el callar...con la esperable acentuación final hacia el silencio, que hoy podemos ver en él como una metáfora justa y magnífica de ese verdadero silencio total de la muerte, de siempre invocada y ya por él conseguida.

Si se ha dicho que los ensayos de Murena ayudan eficazmente al entendimiento de su poesía, aquí está un ejemplo a la mano para ilustrar los basamentos espirituales de la mencionada tensión, resuelta al fin en una trayectoria definida. "Sobre la naturaleza del Verbo" (publicado originalmente en 1949 como contrarréplica teórica a quienes le salieron al paso en su anterior censura del martinfierrismo) rezuma todavía un optimismo

⁵ No sólo se ha hecho un lugar común el desconocer la poesía de Murena en la mayoría de estudios y antologías de la lírica argentina reciente, sino que su imprescindible y vasta obra literaria ha sido en general escamoteada y mistificada de curioso modo: hecho más alarmante cuando tal procede de los campos de la investigación y la crítica académicas, donde un mínimo de rigor es esperable. De entrada, por ejemplo, Angel Flores prescinde de ella en su útil pero parcialísima *Bibliografía de Escritores Hispanoamericanos 1609-1974*. Y en la 4ª. edición, "revisada y muy ampliada" de la bien difundida *Historia de la novela hispanoamericana* (1974) de Fernando Alegria, éste, hablando de los "novelistas del 50" y en una lista donde, si no hay mención en contrario, se supone que todos los títulos de cada escritor corresponden al género al que se dedica el libro, se enumeran de Murena y sin aclaración cuatro obras de filiación genérica disímiles y en un orden que no es exactamente el cronológico. Damos esos cuatro títulos tal como allí aparecen, e indicamos por nuestra cuenta entre paréntesis el género y la fecha respectivos: *Epitalámica* (novela, 1969), *El juez* (teatro, 1953), *Las leyes de la noche* (novela, 1958) y *El escándalo y el fuego* (poesía, 1959).

⁶ David Lagmanovich: Sobre *Relámpago de la duración* de H. A. Murena, *Revista Iberoamericana*, XXIX, 56 (1963), p. 356.

manifiesto ante ese poder nominativo de la palabra que le ha sido dado al hombre. Y éste “se convierte, así, por obra del Verbo, en dueño de sí y del mundo, y empieza a jugar el juego que le estaba destinado”. Sin renegar de ese poder, ya en los últimos años manifiesta sin embargo que “me preocupa tanto el silencio como la palabra...y hago lo que puedo”. Que tenía conciencia de cuán poco podía lo demuestra el hecho de que su poesía última se va poblando intensamente de silencios, y cuando habla es sólo para sugerir quedamente ese anhelado mundo de plenitud que sólo es posible por la conciliación, no con la *realidad otra* que aun puede encarnar en la palabra misma, sino con la última y verdadera trascendencia del existir humano.

Tal diagnóstico puede parecer—y de hecho lo es—excesivamente simplista. Murena no abjuró nunca en su poesía de lo hermoso que es vivible en la realidad inmediata—no abjuró del amor, de una presencia querida (una mano, una piedra), de la intensidad del presente—pero fue sometiendo su lenguaje, que jamás llegó a ser retórico, a un despojamiento y una ascesis cuyo punto de arranque se colocaría en *Relámpago de la duración*. Y esto lo supo ver bien el propio poeta al darse cuenta de que, en ese libro suyo de 1962, “la palabra había perdido su fluencia anterior, pero para conquistar un nivel que se me aparece más profundo, más denso”.

Y así fue, en efecto, aunque desde su primer cuaderno, *La vida nueva*, encontramos ya las dos constantes temáticas centrales de toda su poesía: la vocación de divinidad donde sólo puede completarse nuestra limitada condición humana, y la confirmación de ese insalvable silencio que “es todo lo que rodea al hombre”, según comienza sosteniendo en su citado ensayo “Sobre la naturaleza del Verbo”. Así, en aquel libro inicial, puede incluso describir su ardiente mudéz como nacida del designio de defender en sí ese saldo de *divinidad raída de las víctimas* que aún conserva (“El desterrado”). Y casi cerrar la colección con la certeza de que *he trabajado contra el silencio* (“Un hombre”). Pero precisamente esa voluntad ardua de luchar contra él, para de allí sacar el nombre único de las cosas, daba a su verso de entonces, aunque sin caer nunca en la desmesura, un fluir y una cierta explicitud elocutiva de los cuales desertará cuando encuentre su tono ya más seco, descarnado, denso y definitorio. Un acento, como diría Alberto Girri, más propio de “una música que parece resistirse a ser música”. Ni discurso ni canto: filo hiriente se hará ahora la palabra. Dejará crecer, para ello, no el poder del verbo sino el del silencio, que es intuido ya no como el enemigo del hombre sino como su única verdad. Tal tono, después de su primer aviso en *Relámpago de la duración*, cristalizará plenamente en *El demonio de la armonía*, tal vez su mejor libro y uno de los más intensos y hermosos en la poesía argentina de muchos años.

El poema característico de Murena se convertirá aquí en un “homenaje al Silencio”, como ha dicho Enrique Pezzoni en el más coherente estudio específico de esta obra lírica, que no sin razón tuvo que titular: “H. A. Murena: Poesía y silencio”.⁷ Y Alejandra Pizarnik, al comentar particularmente, *El demonio de la armonía*, conviene en que se compone de “poemas alusivos, reticentes, desconfiados, sigilosos”; y cuando analiza su

⁷ Enrique Pezzoni, “H. A. Murena: Poesía y silencio”, *Papeles de Son Armadans*, XXVIII (1965), pp. 207-213.

estructura fragmentaria advierte en ellos “series de frases breves proseguidas por silencios que intervienen con la frecuencia de las frases”.⁸ Que ese sigilo procede de la terca voluntad de no quebrar por la palabra traicionera la sabiduría verdadera y la posibilidad de plenitud, lo ratifican fugacísimos momentos explicativos. Como éste: *...cuidate de tu silencio, | no lo llenes, | no lo vacíes, | todo es impostura* (“La casa de la melancolía”). O este otro: *Calla aquel | que sabe | y aquel | que-no sabe | habla* (“Anillo del pensar”).

El verso ha sido reducido al mínimo en su obligado andamiaje retórico y la palabra escueta rutila en su desnudez: el silencio brilla en la página y diríase que casi se lo palpa. La sugestión se hace así más honda aun cuando de lo que se trate sea de celebrar el mundo, un mundo que Murena nunca condenó aunque lo supiera incompleto y ausente de total sentido en su mismidad. Todos los que hemos amado están en nosotros para siempre, y esa fusión se concreta en un momento radiante en su concisión: *es la tuya | mi mano* (“Respiración celeste”). O cuando saluda al instante pleno, profundo en su intensidad: *es mediodía, | aparece la plenitud | vestida de presente* (“La vida hacia todo”). No, Murena no dio nunca la espalda al hecho de vivir, ni a la realidad en que ese hecho se inscribe: *Y en el mediodía | de mi vida | yo amo, | yo escucho | con un oído | que me han dado* (“Artesanado solar”). Pero como amó la vida con pasión y lucidez iguales, la supo finita e imperfecta; y su espíritu estuvo así naturalmente inclinado a su compleción y redondeamiento últimos. El mecanismo es el de todos los poetas que, en general, llamamos elegíacos. Para esos poetas, la muerte desvanece esa consabida faz trágica que se le atribuye, y al convocarla la palabra se carga de una esperanza que sí es ya trágica en ella misma: *Que se entienda | esta dicha terrible | que es cualquier barco | hacia todo naufragio* (“Trabajo central”).

Murena interesa así, sobre todo, por la consistencia de esa visión poética suya, de signo enérgicamente trascendente, que fuera dejando en versos afilados y en esclarecedores ensayos. Pero cultivó todos los demás géneros literarios, o en algún caso sólo incursionó ocasionalmente. Su faena narrativa es cuantiosa. Su primera trilogía novelesca, *Historia de un día*—compuesta de *La fatalidad de los cuerpos* (1955), *Las leyes de la noche* (1958) y *Los herederos de la promesa* (1965)—revelaba a un novelista desinteresado en “sensaciones textualistas” (la valoración es de Liscano); capaz de alcanzar, dentro de una técnica en cierto modo tradicional, pasajes de alto vuelo poético; pero a quien en más de un caso sus preocupaciones (éticas y metafísicas) podían dañar el diseño de un personaje o la urdimbre de un episodio.⁹ Un estilo expresivo más trabajado, en una dimensión barroca y de trazos grotescos, voluntariamente inscrito en la tradición estética que entre los hispanos apuntaría desde Quevedo y Goya, es el que caracteriza su segunda trilogía, *El sueño de la razón*, ésta integrada por *Epitalámica* (1969), *Polispuercón* (1970) y *Catna noche* (1971). Otra obra en este género dejó inédita: *Polisofía*. Sus creaciones novelescas abordan inquietudes existenciales de muy viva inmediatez, y algunas reflejan directa u oblicuamente

⁸ Alejandra Pizarnik, “Silencios en movimiento” (Sobre *El demonio de la armonía*), *Sur*, 294 (1965), p. 103.

⁹ Una valoración crítica muy precisa de esta primera trilogía se incluye en el valioso trabajo de conjunto de Javier Martínez Palacio sobre “La obra del argentino H. A. Murena”, publicado en dos números sucesivos de *Insula*, XXIII, 255 y 256 (1968).

los años duros del peronismo (aunque sin caídas en tesis o mensajes, desde luego).¹⁰ Por ello, las novelas de Murena gozaron de predicamento durante cierto tiempo en su país, y algunas de sus primeras conocieron sucesivas ediciones. Mas a pesar del tesón con que a esta modalidad genérica se entregó, no dio aquí su nota más alta de originalidad y excelencia. Tal vez logros de mayor valor intrínsecamente artístico consiguiera en el cuento: *Primer testamento* (1946), libro con el que abre su carrera literaria, y sobre todo en la colección *El centro del infierno* (1956). Al teatro también se asomó: su drama *El juez* (1953), de indiscutible halo trágico y de gran vida interior en los personajes, resulta a la larga una obra más para leída que para representada.

Héctor Álvarez Murena había nacido en 1923. Se inició en la vida de las letras hacia 1945 y por ello se le ubica en la generación del 40—para algunos del 45. La generación de los *parricidas*, ya se sabe; y, en el ámbito ceñidamente poético se le incluye entre los *neorrománticos*, por su común reacción ante lo que consideraban el artificio y desvío practicados por la literatura precedente y por su decidida voluntad de sumergirse a brazo partido en la vida y la realidad. Colaboró, como ensayista, en las más importantes publicaciones literarias y periodísticas de la Argentina: *Verbum*, *Sur*, *Realidad*, *La Nación*; y fuera de ella, en muchas otras (*Cuadernos*, *Mundo Nuevo*...). Fue miembro del Comité de Colaboración de la prestigiosa revista *Sur*, a la que estuvo estrechamente unido, y corrió a cargo de la editorial que ha funcionado paralelamente a la revista y con el mismo nombre. Recorrió la mayoría de los países americanos y muchos de Europa. (Su “turbación” y “perplejidad” frente a la plenitud del espíritu que parecía ver realizada en el mundo europeo, al contrastarla con su tesis anterior de que la vida americana debía ante todo cortar el cordón umbilical con su origen, han quedado sucinta y honestamente expuestas en las páginas prologales a la segunda edición de *El pecado original de América*, aunque no le llevaron a desdecirse). Al morir representaba en Buenos Aires a la editorial venezolana Monte Avila. “Cuando le propuse—cuenta Juan Liscano—venirse a Caracas como asesor de Monte Avila se negó a salir de su celda de San José”. Aludía Liscano aquí a la casa del escritor, en el barrio Sur de Buenos Aires, que aquél evoca así: “El revoque de las paredes se caía carcomido por la humedad y los hongos, papeles por todas partes, libros amontonados, poquísimos objetos, ninguna foto y algunas reproducciones de cuadros cuyo contenido simbólico lo alimentaba”.

Y en la misma nota de donde reproducimos estos datos, el propio Liscano prefiere recordar la figura del amigo—o mejor, su proyección sobre los que le conocieron—mediante las palabras con que a Murena describiera *Il Corriere de la Sera* por los años sesenta: “Personaje absurdo, casi fuera de nuestro tiempo, lunático y lunar, interesado en las ciencias esotéricas, dotado de memoria prodigiosa y de extraordinaria cultura, por señales para otros inadvertidas, logra captar la realidad que lo circunda con extraordinaria

¹⁰ Refiriéndose específicamente a la *Las leyes de la noche*, la más conseguida novela de su primera trilogía, Miguel Enguידanos ha precisado cómo en ella se filtra y toma cuerpo, poéticamente, esa presencia de lo nacional. Escribe Enguידanos: “No cabe duda de que su lectura nos mete de verdad en una Argentina cuya última entraña no nos descubren muy a menudo sus escritores; pero ello es posible gracias a la existencia de la vigorosa personalidad de Murena, gracias a su dolorosa honradez y gracias a su arte”. “La voz de H. A. Murena”, *Revista Hispánica Moderna*, XXV, 4 (1959), p. 331.

de estar recogido donde
ya no debes valerte del: “¿Qué he de hacer?”,
“¿Qué voy a no hacer?”,

y donde
separar sea lo mismo que construir,
construir sea lo mismo que deshacer,
y el eso sea también el esto,
y el esto sea también el eso,

y donde
lo injusto proviene de lo justo,
lo justo de lo injusto,

y feliz
de volverte nuevamente germen,
habiéndolo sido de candor y miedos, grandeza
y confusión, el engaño y lo raro,

y feliz
de prestarte por eternidades
a ignorar qué es amar la vida
o detestar la muerte,

y feliz
musitando lo que te oímos
repetir hasta borrarte:

*Aquello que no pudimos cumplir,
aquello negado al amor,
perdido en la anticipación,
se cumple en un descenso,
sin fin, indestructible.*

Toda la cuestión. Allí quedará, entera:
para nacer

tuviste que morir,
y para morir

primero tuviste que despertar.

Y desde Murena mismo nos llega, con emocionante y por él ignorada oportunidad, su mensaje de mayor permanencia. *El águila que desaparece*, libro que comenzó a circular después de su fallecimiento, va cargado de instancias que, por efecto de tal hecho, alcanzan un valor premonitorio conmovedor. “Naturaleza del fin”, poema de ese libro, reitera allí la idea de un “descenso sin fin” que ya antes él formulara y glosara Girri: *Así | el fin | nunca | en el fin | fenece*. El título mismo de la colección se desarrolla en unas líneas que parecen configurar el reino de la verdadera plenitud al que sólo en la absoluta trascendencia se arriba: *El águila | que desaparece | impera | sobre la tierra | siempre*. Y aún más cercana verdad para él se condensa en los versos finales de la colección, acaso los últimos

que escribiera: *Sólo | en lo invisible | de verdad | moramos*. Cumplido le ha sido el destino apetecido; y lo más luminoso de su voz poética (“claridad en las tierras de la máscara y el equívoco”) habrá de residir siempre también entre quienes la quieran escuchar.

Hunter College, CUNY

JOSE OLIVIO JIMENEZ