

dor" apuntarían a "una distinción nítida entre literatura y paraliteratura"—y *El beso de la mujer araña* de Puig. Después de revelar el juego entre macrotextos literarios y microtextos paraliterarios y las transformaciones de diferentes lenguajes—incluso el cinematográfico—en lenguaje narrativo, se concluye que la parodia, línea concatenante de toda esta parte, siempre crea expectativas en el lector que serán sistemáticamente frustradas. El carácter paródico llega a hacerse ostensible en los micro-relatos de *La tía Julia y el escribidor* hasta llegar a configurar una parodia satírica. Esto le permite a Solotorevsky afirmar en sus consideraciones finales, desde una perspectiva bajtiniana, que literatura y paraliteratura constituyen dos "lenguajes irreconciliables", lo que se pondría en evidencia al configurarse entre ambos una relación de tipo paródico.

Una sola objeción a la impecable solvencia crítica y terminológica de Solotorevsky. Hacia el final del libro afirma que "la relación literatura-paraliteratura posibilita así el despliegue de un espacio en el cual se desarrollan actitudes distanciadoras, neutralizantes de una estética de la intensidad ... propias del postmodernismo". En el universo crítico e historiográfico hispanoamericano, el término *postmodernismo* tiene una situación y connotación muy diferentes del recientemente acuñado *postmodernidad*, al que precisamente se refieren Umberto Eco y la autora que lo cita.

Un comentario *postfinal*: a medida que se ha ido consolidando la evolución discursiva del trabajo científico en la literatura, se ha aceptado sin más la molesta presencia de todo tipo de interruptores del discurso principal, que aparecen, cada vez, con mayor frecuencia. Las difundidas —y pseudocientíficas— irrupciones del aparato crítico en el cuerpo del trabajo —"otrora" andamio marginal o a pie de página, destinado a sustentar, apenas, cierta elegancia expositiva— aparecen ahora bajo la digresiva forma de (NOMBRESFECHAS) o (AÑOSPAGINAS) que interfieren todo intento de diálogo fluido con las ideas del expositor, tal como requiere y merece el lector-interlocutor.

University of Pittsburgh

SAMUEL GORDON

MARIA INES LAGOS: *H. A. Murena en sus ensayos y narraciones: De líder revisionista a marginado*. Santiago: Instituto Profesional del Pacífico, 1989.

En 1968, desde estas mismas páginas, Angela Dellepiane afirma que "para hacer un estudio a fondo de la obra de [H. A.] Murena, habría que enfocarlo en su doble aspecto de novelista y ensayista". Este es precisamente el proyecto que se propone María Inés Lagos en la primera monografía extensa que se ha

dedicado a la obra del importante intelectual argentino. Rescatando a Murena de un olvido motivado, en parte, por antipatías de tipo personal e ideológico, Lagos examina, con rigor e inteligencia, la relación intertextual entre los ensayos de Murena y su obra narrativa. Su estudio restituye a Murena su lugar debido en la historia de las letras argentinas; explica las causas de su marginación; e interpreta sus siete novelas a la luz de las ideas que expone Murena en los ensayos de *El pecado original de América* (1954), *Homo Atomicus* (1961) y *Ensayos sobre subversión* (1963).

En el primer capítulo, Lagos examina el rol que desempeñó Murena como iniciador del movimiento parricida que, hacia 1950, se rebela contra escritores argentinos ya consagrados como Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea y Leopoldo Marechal. Estos jóvenes revisionistas, muchos de ellos influidos por el existencialismo de Sartre, rechazan el esteticismo del grupo "Martín Fierro", buscando comprometerse con la sociedad que los rodea. Lagos señala la importancia de Murena como catalizador de los parricidas de esta nueva promoción. Es Murena quien en 1948 arremete contra Borges en un ensayo que censura la poesía del maestro como turística, divulgadora de un falso nacionalismo basado en lo pintoresco. Es Murena quien publica, en el último número de *Verbum* (1948) el ensayo "Reflexiones sobre el pecado original de América", que abre el camino a los renovadores de los cincuenta. Y es Murena quien, en un artículo de 1949, adopta el término "parricida", recogido posteriormente por Emir Rodríguez Monegal para referirse a este grupo de iconoclastas. Lagos recalca la importancia de estos aportes, y luego analiza las razones por las que se excluyó a Murena del círculo intelectual parricida a partir de 1953. Para entonces, Murena, más que ningún otro parricida, había sido acogido por las instituciones literarias e intelectuales; tenía acceso a las páginas de *Sur* y *La Nación*, órganos elitistas y conservadores. Y, a diferencia de los otros intelectuales revisionistas, Murena no se afilió a ningún partido político, ni se adhirió a ninguna ideología. "Entiendo la función ductora del escritor como una negativa a beneficiar cualquier bando", afirma Murena en 1962. "La función debe ser estar al margen de la sociedad" (21). Esta postura deliberadamente no partidista lo aísla de otros de su generación, quienes condenan su falta de militancia política. Habiendo así definido la posición de Murena en la historia intelectual argentina, Lagos dedica los dos próximos capítulos de su estudio a dilucidar las ideas que expone su autor en sus tres tomos más importantes de ensayos. El capítulo II analiza *El pecado original de América*, obra en que Murena pinta al latinoamericano como un ser angustiado, desposeído, expulsado irremediabilmente de una Europa edénica y arrojado a la ahistoricidad y al vacío cultural. El latinoamericano, pues, parece el tipo del solitario sartreano que, enajenado de su mundo, se lanza a crearse a sí mismo; como dice Murena mismo, "El drama de América es la repetición del drama de la extranjería del hombre en el mundo" (*Pecado*, 51). Con la perspectiva de los 90 sería tentador

desestimar esta conceptualización de Murena como un existencialismo fácil, de segunda mano. Nos enfrentamos con la mala fe de un argentino que, para lamentar su escisión de Europa, se sitúa dentro de una filosofía nacida precisamente en la Europa de postguerra. Lagos, quien destaca esmeradamente la deuda de Murena con el existencialismo, y de paso ofrece un análisis ejemplar y lúcido de ese movimiento filosófico, se abstiene de criticar a Murena por su postura derivada. No es que Lagos no tenga un criterio propio. Todo lo contrario. Se pregunta irónicamente si, en la década después del holocausto, “los muchos inmigrantes que escaparon de una Europa arrasada por guerras y persecuciones, por hambre y pobreza” extrañarían, como Murena, la “fecundidad de ... espíritu” que dejaron atrás (44). Es que Lagos aprecia a Murena como producto de su época. Como tal, es heredero no sólo del existencialismo, sino de la tradición ensayística argentina que constituyen Sarmiento, Martínez Estrada y Mallea, y Lagos relaciona *El pecado original de América* con la obra de estos predecesores.

El capítulo III revela al Murena de *Homo Atomicus* y *Ensayos sobre subversión*, que ya no llora su desarraigo de la tradición occidental, sino que se instala como partícipe en ella. Como otros pensadores europeos y norteamericanos, reacciona de una manera compleja a la transformación del cristianismo y la liberalización de costumbres sexuales que se produjeron a mediados del siglo. Al mismo tiempo, intenta señalar el camino más acertado para el intelectual en un mundo políticamente polarizado, que parece ofrecerle dos opciones inaceptables —la democracia capitalista, cuyo “arrasamiento igualitario” obliga “a la sorda aniquilación de los mejores” (*Homo*, 59) y el comunismo, que deja anulado el individualismo. Negándose a tomar partido, Murena rechaza ambas alternativas, preconizando para el intelectual una postura de intencionada marginación que él denomina “ultranihilista”.

Es este concepto de ultranihilismo que Murena pone en juego en la trilogía de novelas que publica entre 1955 y 1965. Según indica Lagos en el análisis de estas obras que ofrece su capítulo IV, “Los personajes de *Historia de un día* se miden por el ideal inconformista del ultranihilista y alcanzan diversos grados en su aproximación al héroe” (84). Concebidos como tipos en un esquema programáticamente existencialista, Alejandro Sertia (burgués mediocre), Elsa (mujer intuitiva y pasiva) y Juan Forn (intelectual) elaboran respuestas diferentes a la alienación que les produce la vida contemporánea urbana. A través de situaciones límites que los enfrentan con su propia mortalidad, estos infelices buscan, según Lagos, “unidad consigo mismo y con el mundo” y “un nuevo equilibrio entre el espíritu y el instinto” (74-75). Cabe notar que, en este planteamiento de la temática de las novelas, Lagos discrepa con por lo menos un crítico anterior; Reinaldo Ayerbe-Chaux, en un artículo de 1973, ve en *Historia de un día* no un ansia de unidad sino “la eterna búsqueda de la propia identidad, del yo único y personal” (*Symposium* 1973, 293). Esta discrepancia se

debe a que cada crítico se fundamenta en una interpretación diferente del uso que hace Murena de las filosofías orientales. Ayerbe-Chaux subraya en *Homo Atomicus* "la ética del budismo tántrico", según la cual "el individuo se salva de los bajos instintos solamente cuando los agota ejercitándolos" (*Symposium*, 300). Lagos, en cambio, percibe en la obra de Murena una corriente espiritual, religiosa sin ser cristiana, que anhela una reconciliación casi mística del individuo con el universo. Es aquí donde ella encuentra la influencia de las filosofías orientales.

Aunque Murena nunca dejará de añorar una trascendencia que redima al hombre de la mediocridad y del sinsentido, sus últimas cuatro novelas, las que constituyen *El sueño de la razón* (1969-1976), ponen de manifiesto el pesimismo cada vez más agravado del autor. Dejando a un lado la psicología de personajes individuales para enfocar instituciones sociales deformantes, Murena pinta en estas fábulas un mundo desquiciado en que lo perverso, lo anormal, lo sádico no tienen freno. Como indica el título del ciclo, Murena se vale en estas obras de la caricatura goyesca. Como otros novelistas de vanguardia, adopta la parodia como arma, desmitificando con un humor grotesco el matrimonio (en *Epitalámica*), la política revolucionaria (en *Polispuercón*) y el progreso tecnológico (en *Caína muerta*). En el último capítulo de su libro Lagos aborda estas cuatro novelas apocalípticas para señalar que en ellas Murena concilia, hasta cierto punto, su insistencia en un arte distanciado de la política con su afán moralista de hacer comentarios sobre el medio social. Al final llega, así, a una narrativa metafórica que pretende perturbar al lector y, sin predicarle una línea de acción específica, despertarlo para que se enfrente con el caos de la vida moderna.

El excelente estudio de Lagos establece con elegancia la dialéctica entre los ensayos de Murena y su arte narrativo. Lo que es igualmente impresionante, crea un retrato conmovedor de una figura que, si no alcanza los vuelos de un Sarmiento o un Paz, se convierte en un perfecto ejemplo del intelectual latinoamericano. Ambicioso e intimista, Murena se arroga el derecho de comentar, desde su propia experiencia personal y empleando una perspectiva filosófica, los problemas más apremiantes de su época. Practica todos los géneros. Recurre a su propia cultura así como a otras, sin demandar necesariamente consistencia lógica a su eclecticismo. Se atreve a pensar que, mediante su propio esfuerzo intelectual, trascenderá y transformará su mundo.

Wake Forest University

MARY LUSKY FRIEDMAN