



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## “Historias de un día”: la realidad estallada

*Diego Poggiese*<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

El peronismo es un fenómeno histórico político que marca a fuego la producción literaria argentina. Esto es una verdad de perogrullo, que bien podría extenderse a un sinnúmero de procesos o sucesos históricos de distinta relevancia y corroborarse sin demasiado esfuerzo. Y aunque la referencia a la historia es importante pero insuficiente para dar cuenta de ocurrencias estéticas singulares, el peronismo y la literatura configuran un campo abigarrado de tensiones que se manifiesta en un amplio y heterogéneo corpus textual. En la literatura del período que abarca el surgimiento del peronismo hasta los sesenta se pueden leer una parte importante de un conflicto multidireccional e inédito en el campo de debates argentino. A su vez, el corpus crítico que analiza la literatura de este período igualmente grande, se inicia casi simultáneamente con el final del gobierno y se extiende con variaciones, modulaciones y quiebres hasta nuestros días. En conjunto presenta una serie de problemas que aún hoy resulta difícil de resolver. La irrupción del peronismo hace tambalear las condiciones de producción, los supuestos ideológicos más o menos establecidos, las redes de alianzas, sucesiones, tradiciones y enemistades del campo literario argentino. De algún modo, la extrañeza que genera el peronismo pone en suspenso las garantías sobre las que se sostenían proyectos estético-ideológicos más o menos precisables (pensamos en Florida y Boedo, por señalar una especie de dicotomía de amplia difusión) y estalla en una multiplicidad de cruces, cristalizaciones y desplazamientos que se continúan en las décadas posteriores. Los recorridos de la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar podrían ser ejemplos significativos de lo que significó el peronismo para la literatura argentina.

En este trabajo nos proponemos revisar la producción novelística vinculada con el fenómeno peronista de un escritor que tiene una importancia destacada en las décadas que van desde el cuarenta hasta el sesenta, aunque esa importancia sea desigualmente valorada en el período. Nos referimos a Héctor Álvarez Murena, un escritor que a

---

<sup>1</sup> [montipoggiese@arnet.com.ar](mailto:montipoggiese@arnet.com.ar)

mediados de los cuarenta surge como la cabeza de un grupo de jóvenes escritores que vendría a suceder a la generación de grandes escritores vinculados al grupo *Sur*: Borges, Mallea, Martínez Estrada. En el período que va desde 1946 hasta 1962 Murena escribe una importante parte de su obra, y lo hace en todos los géneros y formas: publica cuentos, libros de poesía, una obra de teatro que dispara cierta polémica, un conjunto de ensayos, con parte de los cuales forma su libro de ensayos más importante (*El pecado original de América*, 1955). Su recorrido por las revistas culturales argentinas es, por lo menos singular. Publica el ensayo que significa su despegue “Reflexiones en torno al pecado original de América” en *Verbum*, del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras. Funda *Las Ciento y Una*, una efímera revista que no pasa del primer número, pero que nuclea a escritores que cobrarán trascendencia posterior en la revista que en la década del '50 se posiciona como la oposición más fuerte a la hegemonía de *Sur*: nos referimos a *Contorno*. Pero al mismo tiempo gana en ese período una importancia singular en *Sur*, a tal punto que, por ejemplo, Blas Matamoro señala que Murena *lidera* (con el riesgo que supone afirmar eso en una revista como *Sur*) la línea editorial de la revista entre 1948 y 1961. Digamos, surge como una figura crítica y rápidamente se ubica en los espacios centrales del campo cultural argentino. Sobre el final de ese período publica, entre 1955 y 1958, dos de las tres novelas de la trilogía “Historias de un día”: *La fatalidad de los cuerpos* y *Las leyes de la noche* en las que el peronismo configura un fondo histórico. La tercera novela *Los herederos de la promesa* recién aparece en 1965, aunque según refiere Américo Cristóbal, también fue escrita en ese período. En su artículo sobre la novela argentina entre 1950 y 1965, Ángela Dellepiane señala con precisión que estas novelas pueden ser leídas como la continuación de los ensayos de Murena. Abonando este sentido se han hecho las pocas lecturas críticas que revisan sus novelas. Entendemos que es cierto, al menos satisfactoriamente corroborable esta perspectiva, aunque no necesariamente eso resuelve explicativamente la compleja y contradictoria mirada que Murena tiene sobre el peronismo. Creemos que esa continuación es más bien un complemento que debe pensarse dialécticamente con los ensayos. En ese sentido, vemos en las novelas los restos emergentes de una representación de múltiples perspectivas que dan cuenta, en fragmentos que nunca llegan de una percepción completa, del peronismo como la culminación necesaria de los males que aquejan históricamente e indefectiblemente a

América Latina y, en particular, a la Argentina.<sup>2</sup> Lejos de servir como ejemplo de las tesis, las novelas construyen una representación del mundo y de sí mismo que define la compleja concepción de lo real que plantea este escritor y determinan la comprensión de su obra como un proyecto integral que trasciende la escritura de libros singulares. Enunciamos, brevemente, los principales ejes de la ensayística de Murena. Primero, una preocupación por la ausencia de una espiritualidad en el americano que le permita construir su propio proyecto, lo que se traduce en un permanente estado de crisis y fatales fracasos. En segundo lugar, el que tiene que ver con la ruptura de la generación de los padres (Mallea, Borges), se podría resumir en la idea de que no hay refugio en una cultura cosmopolita sin arraigo en una tierra que desborda su voluntad de comprensión, más allá de la agudeza de sus diagnósticos y la amplitud de su biblioteca europea. Este es el núcleo de los ensayos que Murena publica en este primer período, en los que se autodefine como el discípulo de Martínez Estrada, construye un canon alternativo con Edgar Allan Poe, Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez. Por último, y principalmente a partir de los ensayos de finales de los '50, leemos cómo el mundo tecnificado y alienante de la modernidad, en el que el hombre se refugia en un mundo administrado y autodestructivo, lo conduce a profundizar las líneas metafísicas de sus primeros ensayos más allá de los límites de lo americano.

Las novelas de las que estamos hablando forman un tríptico: se trata de tres historias en las que los personajes se vinculan lateralmente, de modo que hay una suerte de continuidad espacial débil. Es decir, los protagonistas de cada uno reaparecen en las otras como personajes de fondo, y se entrecruzan tres perspectivas diferentes sobre el mismo fenómeno. Las perspectivas, a su vez, difieren tanto en cuanto a la posición del que contempla la época (ninguno de los tres es un agente de la emergencia del peronismo, pero tampoco son espectadores pasivos). Digamos, su irrupción los sorprende cuando otros conflictos los van atravesando irremediabilmente, de manera tal que la representación del fenómeno peronista aparece como una proyección de distintos tipos de conflictos internos. Es necesario, en este punto, precisar qué estéticas hegemonizaban la producción de novelas en la Argentina. De acuerdo con lo que señalan los trabajos de

---

<sup>2</sup>Al respecto coinciden todos los críticos que abordan la obra de Murena, desde los apólogos (Savino) hasta los que más lo impugnan (desde *Contorno* en adelante), desde las primeras revisiones de la novela argentina del período (Dellepiane, Mangone y Warley) hasta las últimas reparaciones en el campo de las lecturas académicas (Cristóbal)

referencia acerca de la novelística de la época, estos textos de Murena resultan formalmente excéntricos. Mangone y Warley, desde la *Historia de la Literatura Argentina* del Centro Editor de América Latina, señalan que las novelas de este escritor se destacan por su representación de un fenómeno político social del que conmociona profundamente a los escritores e intelectuales de la época desde una perspectiva singular, que toma distancia del realismo social tanto como de la literatura fantástica que hegemonizan el período. Dicen:

“En el otro extremo de la generación de 1955, un escritor muy distinto a Viñas abre una vertiente opuesta prácticamente ajena a toda forma de realismo comprometido o de literatura social. Héctor Álvarez Murena (1924), que firma sus libros H.A. Murena, parece la cabeza visible de esta generación”.<sup>3</sup>

Las tres novelas que mencionamos dan cuenta del mismo período, se *trenzan* en sus tramas y manifiestan una mirada negativa sobre el peronismo. Sin embargo, las continuidades parecen apreciarse así de claramente solo en el trazo grueso. De esta manera lo presenta Ángela Dellepiane en un temprano ensayo de 1968:

“Las tres novelas están emparentadas por medio de su protagonista: Elsa, personaje secundario de *La fatalidad de los cuerpos* es la figura central de *Las leyes de la noche* y lo mismo sucede con Clotilde de *Los herederos de la promesa*. Es decir, hay una identidad conceptual con la que se han redactado diversas unidades temáticas de la trilogía”.<sup>4</sup>

Para completar esta relación es necesario puntualizar en unas pocas líneas el desarrollo de cada novela. Así, *La fatalidad de los cuerpos* que tiene como protagonista a un hombre de acción, alguien que, por la prepotencia que le da el dinero, tiene una gran libertad de movimientos en la vida. Así, puede elegir qué hacer con sus adquisiciones económicas y con sus matrimonios múltiples, pero acumula caóticamente objetos y relaciones en un plano material, lo que lo conduce a esa fatalidad del título. Alejandro Sertia sufre una aguda e inexplicable enfermedad que lo va consumiendo casi a lo largo de toda la novela. Una falta de espíritu lo debilita de manera tal que el no tener respuestas

---

<sup>3</sup> Mangone, C. y J. Warley, en Jitrik, N. (dir.), *Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, CEAL, p. 1258.

<sup>4</sup> Dellepiane, A., “La novela argentina desde 1950 a 1965”, en *Revista Iberoamericana*, Nº 66, julio diciembre de 1968, p. 270. En el capítulo XLII de *Las leyes de la noche* anuda los tres recorridos narrativos: Alejandro Sertia, protagonista de *La fatalidad de los cuerpos* se enferma, y Elsa Ferrero conoce junto al lecho a Clotilde, la hija de Alejandro, embarazada de Juan Forn, el protagonista de *Los herederos de la promesa*.

a interrogantes de orden metafísico lo van encerrando en una habitación mal iluminada, de la que va a salir, aparentemente curado para morir inmediatamente en un accidente, atropellado por un subterráneo (extendiendo la metáfora de lo que son ejes de la ensayística de Murena, condensa en el agente Edmundo moderno y tecnificado y las entrañas de la tierra). La novela es un fárrago de preguntas que van asfixiando una serie de situaciones, no hay mayor desarrollo narrativo que este. Alejandro se marchita porque no puede construir una relación con el entorno que no sea la de la apropiación y el uso.

*Las leyes de la noche*, por su parte, presenta la historia de Elsa Ferrero, la última amante de Alejandro Sertia, con quien recién se relaciona en los últimos capítulos. Esta novela tiene una escritura más despojada, menos cargadas de reflexiones filosóficas, ajustada a una vida más chata. Elsa es la hija de un matrimonio de clase media, que no es capaz de afrontar la liberación del orden laboral: se jubilan, no saben qué hacer con su vida y se suicidan. Elsa no trabaja durante casi toda la novela: alquila las habitaciones de su casa, se casa y tiene un amante entre los inquilinos de la casa, ve la muerte de su hermano (de quien está enamorada) y posteriormente de su amante, todo con una casi absoluta pasividad. La mirada de Elsa es la de la burguesía cómoda, confortablemente adormecida. La medianía de Alejandro Sertia se veía en lo enfermizo (débil, viciado) de su entorno y eso se traducía en un lenguaje esforzadamente cuidado, un español casi neutro, preciso, con pocos modismos porteños que despliega en una sintaxis morosa hasta la exasperación. La lengua de *Las leyes de la noche* prescinde de esos cuidados y deja ingresar las voces, parcas, silenciosas en el peor de los sentidos: la de no decir lo que hay que decir, la de no decir por no poder comprender. El silencio de Elsa oculta crímenes y responde a una incapacidad de comprensión. Por eso la novela no se construye como una sucesión de situaciones sobre las que superpone interrogantes metafísicos, sino que despliega la ajenidad de la clase media respecto de su propio entorno. Elsa mira a través de una ventana, no porque, como diría Victoria Ocampo, le hubieran puesto rejas, sino porque nunca supo qué hacer ni cómo intervenir en esa realidad. Las reseñas que salieron de esta novela, se le atribuye una medianía gris. La escritura construye esa mirada como si estuviera atrás de una ventana un día nublado: no puede escuchar ni hablar con ese exterior, no es capaz de intervenir porque no sabría abandonar las módicas comodidades hogareñas.

*Los herederos de la promesa*, finalmente, se centra en la actividad de un intelectual que no encuentra manera de interactuar con lo que lo rodea, a pesar de teorizar todo el tiempo sobre el rol de los intelectuales. En el polo inverso de Alejandro Sertia, Juan Forn vive apáticamente su relación con el entorno previo al peronismo, refugiado en un amargo sarcasmo. La escritura se desplaza formalmente a una primera persona protagonista, y de alguna manera fusiona el desarrollo de las situaciones con un conjunto de afirmaciones sobre la actividad de los intelectuales que se pueden ver en los ensayos de Murena. Si en *La fatalidad* la presencia de los ensayos se formula en la multiplicación de preguntas, si en *Las leyes* la incapacidad de verbalizar se ve en la parquedad de las voces, en *Los herederos de la promesa* en la acidez de un narrador teoriza a contrapelo de lo que le va pasando a pesar suyo.

Darí la impresión de que todo el espectro social de la burguesía está comprendido en esta trilogía. Aclaremos: el peronista, el *otro*, naturalmente aparece en la distancia que supone esta condición. Sería necesario, además, agregar a esta trilogía el relato *El coronel de caballería*, un cuento en el que presenta en clave alegórica la figura que los opositores construyen de Perón durante el peronismo, y el relato “Historia de algo que ocultamos”, que podrían completar un mapa de la representación de la sociedad que lee Murena. Señalamos la proyección de los ensayos de Murena en las novelas. En este período publica los ensayos que forman el libro *El pecado original de América*, algunos de los cuales son publicados en revistas desde mediados de la década del '40 con modificaciones más o menos importantes hasta el libro. Publica además, algunos ensayos que no aparecen en el libro y que son claves para entender algunas ideas claves en la producción de Murena y su repercusión. Pensamos, por ejemplo, en el ensayo sobre Mallea, “Chaves: un giro copernicano”, que Rodríguez Monegal señala como capital en lo que él denomina “el juicio de los parricidas”, la reacción generacional contra los escritores más encumbrados de las décadas del '30 – '40. Y debemos agregar además, una especie de diario que publica en *Sur* entre 1949 y 1950, titulado “Los penúltimos días”, en el que aborda, en breves notas que simulan una escritura introspectiva, múltiples aspectos de la vida cultural, social y política del período. El diario trabaja menos por afirmaciones que por alusiones, pero es particularmente polémico, y genera réplicas inmediatas que se publican simultáneamente en la revista. Finalmente, otro ensayo que no aparece en un libro y es de 1975, “Notas sobre la crisis argentina”, que es el que más claramente refiere a que el

peronismo no es más que la última y fatal consecuencia de una Argentina que está en crisis desde sus inicios, una crisis de la que participan por acción, abulia u omisión, las diferentes clases que históricamente formaron la composición social argentina. Señalamos, en principio, que la novelística de Murena se leía como la transposición de sus principales tesis ensayísticas a marcos narrativos ficcionales. Entendemos que va más allá, y que en las novelas despliega una representación social elaborada y compleja que puede leerse prolongada en la heterogeneidad de sus ensayos. Murena propone una lectura de la realidad desde una perspectiva múltiple en la que lo privado e íntimo tiene su correlación en lo público y político, y que más allá de la representación del peronismo hace un diagnóstico descarnado de las clases (entre las que fatalmente está él, dando cuenta de su propio fracaso) afectadas por su irrupción. Si desde los ensayos se aporta a las novelas la idea de cosmos, de desorden espiritual, de desarraigo de falta de voluntad y de espíritu para evitar la descomposición del mundo que se manifiesta, las novelas señalan desde todas las perspectivas posibles (desde el cuerpo enfermo y sin espíritu, desde la incomunicabilidad confortable y desde la palabra aislada de la realidad) la complejidad de un escritor que no encuentra modo de responder a una realidad que lo desborda. Si bien nuestro objeto de investigación es la obra ensayística de Murena, creemos que no podemos obviar esta producción novelística. Es cierto que despliega este gesto difícilmente tolerable de esparcir la culpa, de licuarla en una responsabilidad compartida. Pero también complejiza sus ideas con la superposición siempre incompleta de capas de sentido, de efectos, de técnicas narrativas que nunca resultan satisfactorias y se manifiestan ahogadas en su propia impotencia e incapacidad de comprensión y de acción. Como muchos de los escriben sobre el peronismo en la inmediatez de los hechos, Murena representa las condiciones de esa impotencia e incapacidad en la asfixia y la sordidez de la primera novela, la decadencia perezosa, lasciva y oscura de la segunda, la alienación de la realidad en elucubraciones teóricas que bordean la estupidez y se alejan de la vida efectiva de la tercera. El hastío de la pura acción sin sentido, la incapacidad de comprensión y la palabra hueca que no consigue aproximarse a una verdad esencial, tópicos centrales en sus intervenciones de los cincuenta, se manifiestan en estas novelas con matices tanto o más sofisticados de los que despliega en el ensayo.

## BIBLIOGRAFÍA

### A-Obra de H.A. Murena

MURENA, H. A., *Primer testamento*, Buenos Aires, Sudamericana, 1946.

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

....., *La fatalidad de los cuerpos*, Buenos Aires, Sur, 1955.

....., *Las leyes de la noche*, Buenos Aires, Sur, 1958.

....., *Los herederos de la promesa*, Buenos Aires, Sur, 1965.

....., *El coronel de caballería y otros cuentos*, Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1971.

....., “Chaves: un giro copernicano”, nº 228, Mayo Junio, 1954, pp.27 – 36.

....., “Notas sobre la crisis argentina”, en *Sur*, nº 248, septiembre – octubre de 1957.

....., “Los penúltimos días”, en *Sur* nº 175, mayo de 1949.

....., en *Sur*, nº 176, junio de 1949.

....., en *Sur*, nº 177, julio de 1949.

....., en *Sur*, nº 178, agosto de 1949.

....., en *Sur*, nº 179, septiembre de 1949.

....., en *Sur*, nº 181, noviembre de 1949.

....., en *Sur*, nº 183, enero de 1950.

....., en *Sur*, nº 186, abril de 1950.

### B- Reseñas acerca de las novelas de Murena:

CHACEL, Rosa, (Crónicas), “Sobre *La fatalidad de los cuerpos*”, en *Sur*, nº 239, Marzo – abril de 1959.

ENGUÍDANOS, Miguel, “La voz de H.A.Murena (A propósito de *Las Leyes de la noche*)”, en *Revista Hispánica Moderna*, Año XXV, nº3, Julio, 1959.

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, (Notas de Libros) “H.A. Murena: *Las leyes de la noche* (SUR, Buenos Aires, 1958)”, en *Sur*, nº 257, marzo – abril, 1959.

LANCELOTTI, Mario A., “*Las Leyes de la noche* por H.A. Murena. Editorial Sur, Buenos Aires, 1958, 261 páginas”, *Ficción*, Enero – Febrero, nº 17, 1959.

### **C– Bibliografía crítica**

CRISTÓFALO, Américo, “Murena, un crítico en soledad” en JITRIK, Noé (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol X. La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

DELLEPIANE, Ángela B., “La novela argentina desde 1950 a 1965”, en *Revista Iberoamericana*, nº 66, julio diciembre de 1968.

GOLDAR, Ernesto, *El peronismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Freeland, 1971.

MATAMORO, Blas, *Genio y figura de Victoria Ocampo*, Buenos Aires, EUDEBA, 1986.

MOLLOY, Sylvia, “La experiencia como acto de fe”, en *Sur*, Nº 300, Mayo – Junio 1966.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *El juicio de los parricidas*, Buenos Aires, Editorial Deucalión, 1956.

SAVINO, Hugo, “Murena. La palabra injusta”, en *Innombrable*, Nº 1, 1985.