

## El salario de una desaparición

Luis Thonis

Publicado en 1975, *El águila que desaparece\**, el último de los libros de poemas de Héctor Murena.

Un libro póstumo al que preceden *La vida nueva*(1951), *El círculo de los paraísos*(1958), *El escándalo y el fuego*(1959), *Relámpago de la duración*(1962) y *El demonio de la armonía*(1964).

*El águila que desaparece* corrobora y firma una desaparición.

Las constantes de su poesía sufren en este último libro, adánico y testamentario, la prueba de un despojamiento extremo donde resuenan los tópicos de su primer libro -que remite a Dante- a través de "una corteza de paraíso". La contradicción con el barroco de sus últimas novelas es sólo aparente: esa corteza aflora en infiernos múltiples. Los poemas interrogan una desaparición no para hallar una respuesta sino para abrir otra escucha, concentrada y expansiva, en el punto errático donde la luz del día se transforma en un sonido que coincide con una afirmación. Murena no ignora que es imposible nombrar las cosas por primera vez. Tanto más si no hay, en sentido estricto, "cosas", sino una trama de figuras por las cuales el lenguaje da a ver el mundo que no está con él en relación de conjunción y homología.

El primer poema convoca algo perdido en la lejanía: no hay demanda de objeto, no es el caso de recurrerlo o restituirlo sino de constatarlo como pérdida: "Una playa/mediodía/los llamados/de las gaviotas/recordé la infinita/flor de nadie/hacia mí/en su lejanía./Entonces lloré." (*Flor de todos*).

Ese recuerdo no es sinónimo de una nostalgia por esa inflexión exclamativa, inesperada, que en un aquí y ahora resuena en su enunciación, cuando culmina el poema: "¡Ahora es ya!/decía mi corazón./Y me sentí dichoso."

El presente del tiempo habitual, sucesivo, difiere del que engendra la poesía

---

\* Texto completo transcripto en este número de *Nombres*, publicado originalmente por la editorial *Alfa Argentina* de Buenos Aires, edición agotada y nunca vuelta a reeditar.

que es a la vez más puntual y errático. Esa flor de nadie no deja de evocar *Die Niemandsrose* de Paul Celan: esa rosa de nadie que era de todos cuando “todavía había potencias”, un Arriba en palabras de Celan.

En el poema de Murena *Flor de todos*, el único modo para que la flor de nadie vuelva a florecer es darla como desaparecida en un presente metafórico al que sucede una dicha sin justificación que coincide con el hacer de la poesía misma. No se trata de objetivismo, de remedar los objetos por descripciones o designaciones tranquilizantes. Ha habido una catástrofe que no tiene representación. Murena ha descubierto una nueva cara. sin rostro ni imagen de la muerte: la desaparición en un cuerpo sin cadáver porque sólo a través de su presencia ésta puede comprobarse. Por eso la muerte está en todas partes y en ninguna. Se tratará para el autor de hacer un aprendizaje de ella: “En/la noche/aprende:/oh muerte/tu muerte/seré/yo.” (*Unico Libro*).

El pasaje del yo al tú no evita la metamorfosis: “¡Ser un pez!/una trucha azul”, se vuelve condición para ser un hombre (*Ser un pez*). Los pasajes de un pronombre a otro, de la primera persona a la segunda derivan en una impersonalidad subjetiva que llevan la oposición subjetivo-objetivo a un límite indeterminado: “Yo/tengo/un río/que conozco/y desconozco/como el que uno/es./Por fortuna/yo soy/¿quién sabe?/Yo/no soy/yo.”

Se combate contra el tiempo para que el instante no se reduzca a una duración que presentifique el abismo: “Luchando contra el relámpago/contra/el abismo.” Es un combate sin antagonista porque no es el caso de una lucha por el poder sino la insistencia de un deseo que atraviesa la ausencia misma de objeto: “Celeste/avidez/del tubérculo/que penetra/en la tierra/hacia/la nada.”

La nada no es aquí una simple nulidad, sombra brumosa de una presencia. Está próxima a esa sobrenada, la *Übernichts* de un Angelus Silesius, que reencuentra una dicha ulterior en su vía negativa.

La nulidad del objeto -rosa, en este caso-, no coincide con la negatividad, ni excluye la osadía. La propicia: “Sin sombra/debería/marchar/como la rosa/que vuela. ¡Querida/osadía/nula/de ser!” (*Lamento de la alegría*).

Volver de la muerte -reaprendida después de una desaparición- trae preguntas y paradojas que renuevan cierto llamear audaz sobre un mundo ya no pleno: “¡Ladrón del sol!/ironía/del mundo/que tanto es/no siendo.” (*Ladrón del sol*).

Las interrogaciones no pueden ser ingenuas. Están visitadas por lo que se podría llamar una inocencia ulterior que sortea las proyecciones ensordecedoras, el ruido informe que da a escuchar siempre lo mismo.

Así se lee en *Vibración del nombre*: “En el lecho/de las aguas/¿hallan los cocodrilos a su dios?/Al mediodía/dormidos/bajo el sol/¿rezan/los gatos/los álamos/ su credo?/Nuestros/ cuerpos/cuando despiertan/se yerguen/son oración./Aprieta/

los/ pulgares/contra/los oídos/oirás/tu arroyo/que es de todos”.

Ese “todos” reaparece marcado por la vibración del nombre para los oídos de alguien que en desvío del abandono de la palabra, común a las generalidades de una época, quisiera entregarse a unos acordes de trama inédita. A esa voz lenta, escalonada, sincopada, que en este libro encadena efectos de silepsis y tensión metafórica: “Diálogo somos entre una corza oscura y el secreto claro.”.

Corza oscura y secreto claro responden a unidades de significado diferentes: la comparación surge por ausencia y la coordinación enlaza dos antónimos que vibran en tensión de oxímoron.

La corza oscura y el secreto claro han sido nombrados en una misma escena de sintaxis par que luego de sucesivas negaciones, en ese poema, resuene una afirmación: “Así/el fin/nunca en el fin/fenece.”.

Por ese uso de las negaciones -luego de la muerte-desaparición, partida significada en el águila -algo del verbo retorna por la vía de la poesía. Las negaciones son necesarias para que vibre una afirmación en un universo abrumado más por un relato de los fines que por el mero fin de los relatos y que se hace ostensible en las versiones fanáticas de lo apocalíptico. En una vaga *escatomanía* del fin del mundo que este siglo continúa con las erosiones de los postnihilismos, su negación absolutamente positiva que nace y es correlativa a la palabra sin verbo de los fines. Al oscurantismo de los nuevos ídolos de la raza y la tierra que reniegan la separación de la palabra bíblica.

Murena ante eso se sitúa como “extranihilista”: no niega las inevitables negaciones-destrucciones, esa negatividad simple que se respira en la época.

Hace uso de una negación de vía múltiple y en favor de una afirmación que en otra orilla, la de la palabra, resiste a que se identifique el fin -tal o cual fin- con el final. Como si hubiera que hacer la experiencia de la desaparición y de la muerte en un proceso metafórico que sustrae el sujeto del odio a la creación.

Esta vía supone un precio, más sacrificial que el de un pautado intercambio: es el salario de esa desaparición que surge como valor ahí donde un viento de muerte ha extirpado todo principio de evaluación hasta negar la existencia de la misma muerte. Salario: a los soldados romanos se les pagaba con la sal, con el *salarium*. En Grecia se la empleaba para corroborar juramentos y tratos. Pero también la sal remite a la creación de la alianza y a la comida sacrificial. Ha sido un medio de pago y un condimento especial. Tiene que ver con el reencuentro de los hombres o de una sociedad después de una guerra o de una catástrofe.

El sacrificio tradicional acaece cuando hay un crecimiento desmesurado de la culpabilidad. Aquí las identidades han entrado en crisis. La sal de la palabra dice que se trata de la salvación, con el nacimiento de algo que comienza en la misma desaparición, con una criatura sin nombre: “En el reino/de/los nombres/en el reino/

de/las flores/nace/la salvadora/criatura/sin nombre”.

Se insistirá en los poemas en construcciones simples, de apariencia convencional pero organizados en tonos específicos que -en la zona de la criatura- hacen cesar el lenguaje para que vuelva a desplegar: “Allí/caduca/la palabra/allí/el lenguaje/nace/cetro/de fuego/que vuelo/remonta” (*Fénix*).

Como si ese aprendizaje de la muerte -su reconocimiento- consistiera ante todo en aprender a hablar, nombrar un advenimiento primaveral.

En no pocos poemas, el sujeto lógicamente contiene al predicado como en el caso de “un hombre es un hombre” (*Colibríes*), pero gramaticalmente se trata de dos construcciones coordinadas por un verbo copulativo que en el poema es alterado por el juego de la metáfora que abre paso a isotopías divergentes: “el hombre es un hombre” es un enunciado que se agota en una mención vacía y con él todas y cada una de las metáforas que han dejado de ser tales, que se han dosificado, petrificado, están ahí y aletean impotentes, sin salir sobre “un hombre es un hombre” cuya definición podría reiterarse sin término. Esto es lo que, no obstante, hace obrar al poema: el colibrí reaviva el orden de las figuras y los estados de cosas a través de sucesivas negaciones: “¡Pero el colibrí/que no vuela/ni brilla/ni canta/es una magnolia/un relámpago/un río!”.

Hay comienzos de frases exclamativas, donde no son las construcciones nominales las que preceden en tanto intentos definitorios: “¡Fuente fría/que llega/hasta el sol!”.

Hay algo áspero en esas exclamaciones. Las designaciones que siguen hacen inventarios que se cierran metafóricamente: “Laurel/rosa/raíz/en la luna”. Se abre una trama interrogativa: “¿qué haces/con/tu música?/¿desde/dónde/suena tu voz?”, que se vierten a la generalidad del mundo al cual se le restituyen los sentidos de la audición y la visión. Se diría que el águila desaparece para que resuene esta frase: “todo oye/todo mira.”.

Dar a ver y oír en la superficie gastada o herida de las palabras que en los poemas responden a títulos que se dicen en un génesis que se abren en tres momentos: hubo una incesante llama, anterior, que se ha apagado y perdido pero las voces y las figuras la traen hacia una orilla impredecible a condición de volver a extraviarla y así posibilitar el reencuentro.

Parciales alegorías se esbozan en las palabras. Sean, por ejemplo, en la primera parte: la manzana, el hada, la flor.

En la manzana el objeto es negado en su existencia convencional mediante construcciones de tipo nominal: “Una manzana no es redonda/una manzana no es perfecta/susurros de polvo arco iris agua/una manzana es una manzana”. Como si la poesía tuviera que volver a nombrar esa existencia posterior a una catástrofe. Es un procedimiento insistente que parece algo más que un rasgo de estilo. Es una

operación a través de la cual luego de sucesivas negaciones el objeto puede ser dicho, en tanto el sujeto surge mediante una serie de negaciones. Como si la afirmación por sí misma no pudiera afirmar y hubiera que reinventar la posibilidad de decir "sí", ostensible en el poema final: "¿Sabe/el árbol/que existe?/¿Sabe uno/ si existe?/El cisne/dice sí/que sí.". En el poema antedicho, una vez reaparecida, la manzana por una exclamación trae un latido: "¡Corazón por años abandonado retornando por las pupilas que el tiempo abrió!". Y el hada no es lo que llama sino lo que acude: "Al hada no se la llama/el hada acude cuando quiere".

La desaparición del águila no es su muerte definitiva. Como una reina blanca -"una corteza de paraíso"- a todos se muestra una vez en la vida: "En la vida/a todos/ una vez/se muestra. ¿Qué te dijo/con su beso/espada?".

Esto hace eco entre la vida y la muerte, en el azar y la fatalidad, tratados no como contradictorios sino en un diálogo en que somos despojados, entre otras cosas, del pronombre "yo", pero no de las pasiones que lo atraviesan.

Un diálogo que evite que cada uno de los sentidos, la vida misma, se construya como defensa sistemática contra lo que no se llama, acude una sola vez. Es el acontecimiento, la palabra, que vibra desde su misma desaparición. Por la palabra la misma muerte no se confunde con la destrucción o el final sino que participa de la creación: "Sin armonía/el fuego/el aire/la tierra/y el agua/matan. Con muerte/engendran/el cristal/de la sal/suprema" (*Los cuatro elementos*).

Así, el embrujo que sobredetermina al género humano como negación, rechazado de la palabra que lo juega, cede.

En este último libro de poemas de Héctor Murena es la misma posibilidad de nombrar la que se reinventa.