



Saber y verdad de Folisofía
Sobre la novela póstuma de H. A. Murena

Daniel Santana Hernández¹
Investigador independiente
dasandez77@gmail.com

Resumen: H. A. Murena escribió siete novelas, de las cuales la última supone un arduo reto para el lector y un tentador espacio de interpretaciones para el crítico que acometa la tarea de iluminar sentidos. Se vuelve crucial el análisis de *Foliqu'el* desde una visión de conjunto de toda la obra del autor entendiendo esta como un opus teleológico. Veremos que, recogiendo el testigo de los primeros filósofos frankfortianos, también desde su ficción el autor bonaerense insiste en la *promesa*, en una llamada desde los márgenes (desde la metáfora) a creer en que existen esa dirección, ese sentido.

Palabras clave: Metáfora – Traducción – Walter Benjamin – Piedad – Picaresca

Abstract: H. A. Murena wrote seven novels; the last one presents both a difficult challenge to the reader and a tempting place to interpreting and finding different senses to the critic. It is very important to research *Filosofía* taking into account the whole work of Murena as the same opus with the same direction. We will observe that following the first frankfurter's philosophers the author insists on the *promise*, calling from the margins (from the metaphor) to believe in that direction, that sense.

Key words: Metaphor – Translation – Walter Benjamin – Piety – Picaresque

¹ **Daniel Santana Hernández** es Doctor en Literatura Comparada y Estudios Literarios por la Universidad del País Vasco. Ha investigado la obra de Héctor A. Murena y la relación de su ficción con las corrientes de pensamiento filosófico contemporáneas.

Fortuna de la palabra modesta

El escritor argentino Héctor Álvarez Murena (1923-1975) dejó finalizada bajo el título *Folisofía* una última obra narrativa que no pudo ver publicada. En 1976 la editorial Monte Ávila editó la novela siguiendo el deseo que el autor dejó plasmado como advertencia en la portada del manuscrito: “Se ruega: respetar estrictamente la ortografía del original”.

El libro culmina la serie novelística “El sueño de la razón”, iniciada con *Epitalámica* (1969) y continuada con *Polispuercón* (1970) y *Caína muerte* (1971). Este conjunto de novelas conforma otra apuesta estética que deja atrás el realismo de sus primeras novelas, agrupadas en la trilogía “Historia de un día”. Así, la posible incomodidad del lector hace que buena parte de las narraciones de este último ciclo calificado por el mismo autor como “grotesco” roce lo ilegible, condición necesariamente pertinente en el análisis en el que nos embarcamos.

Inscribiendo el presente trabajo en una línea de investigación que defiende un plan teleológico en toda la escritura de Murena, con el estudio de su última novela insistimos en mostrar un lado redentor en estas historias apocalípticas del autor argentino. Además, añadimos un vector ético encarnado en un protagonista piadoso. Se trata asimismo de una lectura *teológica*, cercana a la noción que del término tienen ciertos integrantes de la escuela de Fráncfort. Esta perspectiva atraviesa esta novelística a poco que nos decidamos por una lectura atenta de los textos (perspectiva sobre todo de T. W. Adorno, de quien Murena traduce *Dialektik der Aufklärung*; Max Horkheimer, a quien también traduce y manda traducir desde su posición de editor; y Walter Benjamin, siendo del mismo Murena las primeras traducciones del berlinés al español).

Veremos, en consecuencia, una decidida intención ética en una obra de ficción clasificada en muchas ocasiones y erróneamente de nihilista. René Girard plantea un interesante juicio que esgrimimos para justificar nuestra tesis. Quedará claro a lo largo de estas páginas que la violencia a la que se someten diferentes

instancias desde *Folisofía* como artefacto textual persigue forzar de tal manera el objeto violentado que acaba reventando el mismo artefacto. Dice Girard:

En el supremo nivel del poder político ya es un hecho obvio de la vida contemporánea el de que es menester renunciar a la violencia, unilateralmente si fuera necesario, pues de otra manera sobrevendría la destrucción universal. El reemplazo profético y evangélico de toda ley primitiva por la renuncia a la violencia ya no es un sueño utópico o arcádico. Es la condición científica *sine qua non* de la simple supervivencia. (228)

La materialización de lo apocalíptico en “El sueño de la razón” y en su corolario, *Folisofía*, denuncia los poderes que sustentan los sacrificios de la razón entronizada. En diálogo con Girard, la tetralogía novelística afirma, con la violencia propia del Apocalipsis, que la única alternativa a una aniquilación general pasa por el abandono absoluto de la violencia misma. La opción del novelista a través del *ultranihilismo* le exige violentar su prosa y expresar violencia con ella, de esa forma consume la negatividad desde un frente doble además de componer “la imagen invertida de lo contrario a ella” (Adorno *Minima moralia* 250).

Esta transformación de la prosa puede interpretarse como contrapeso a la fuerza dialéctica cómplice del poder, fuerza que a su vez sustenta el dominio. Volviendo a la inspiración que Adorno supone para el argentino, la teoría crítica francfortiana advierte que la asunción del infortunio como paso inevitable en el proceso dialéctico no entra en su plan escatológico. El carácter impositivo de cierta lógica histórica –el historicismo dominante–² comulga en efecto con la relación entre dominio e infortunio. Pero un contrapeso se erige como posible antítesis: que la Historia sea escrita desde el prisma de los vencidos; mas para ello dolorosamente hemos de plegarnos a la fatal reproducción de la linealidad causal victoria-derrota. No obstante, el pensamiento dialéctico

al mismo tiempo debe volverse hacia lo que en esta dinámica no ha intervenido, quedando al borde del camino –por así decirlo, los materiales de desecho y los puntos ciegos que se le escapan a la

² “En el absolutismo de la negación, el movimiento del pensamiento, así como el de la historia, es llevado conforme al esquema de la antítesis inmanente de una manera unívoca, excluyente y con una positividad inexorable. Todo queda subsumido bajo las fases económicas esenciales, históricamente determinantes en la sociedad entera, y su despliegue” (*Minima* 151). Más adelante veremos cómo Dagoberto apoya su revolución *folisófica* en una heterodoxa noción de lo productivo, subvirtiendo como subalterno esta dinámica.

dialéctica. Es característica de la esencia del vencido parecer inesencial, desplazado y grotesco en su impotencia. (*Minima* 151)³

Por tanto, si confiamos en un camino de perfección en la producción novelística de Murena, la desproporción del salto entre *Caína muerta* y la última obra de ficción es sorprendente, de una sintaxis aún perfectamente comprensible y de corrección impoluta nos situamos como lectores frente a un espécimen novelesco de aspecto mortecino, pero, como se verá, con vocación de renacer de sus vestigios. El novelista ha logrado el estado predialéctico que pide Theodor Adorno para defendernos del aparentemente inevitable pendular del *Herchsaft* (dominio) (*Minima* 250).

Restos

El narrador de *Folisofía* cuenta su vida, desde el nacimiento de la madre hasta sus andanzas de pícaro buscando sustento. Dagoberto es el segundo de siete hermanastros bautizados con el mismo nombre. La desgracia que lo persigue como su sombra hace que sienta desde el principio el dolor de la existencia. En una de sus correrías es encarcelado; como secuela, gira constantemente sobre sí mismo, pero esto no le impide trabajar de mensajero, corriendo de un lado para otro con su cuerpo como único transporte. El nuevo protagonismo de sus pies le empuja a una revelación: el mal de la humanidad radica en la bipolaridad o dicotomía. Su nueva misión consistirá en extender la buena nueva de la vuelta a la unidad: un pie, una oreja, un ojo. La agresión de su discípulo predilecto lo conduce al hospital. Le dan de alta, tuerto y con un solo oído sano, y sufre un repentino enamoramiento frustrado. Su *folisofía* le hace recobrar la entereza una vez más para continuar viviendo.

De niño, Dagoberto encuentra la “máquina” como respuesta a su dilema. La existencia, de la que es consciente recientemente, se le ha presentado como una

³ Adorno valora en Benjamin la capacidad para *revelar lo carente de intención*, tal es el legado de su amigo muerto prematuramente. Como con *Folisofía*, en el tramo que cubre desde la serie de Alicia de Lewis Carroll a las piezas de Erik Satie, se perciben más sugestivamente experiencias de su tiempo histórico que en los ensayos contemporáneos explícitamente dirigidos a ese propósito.

carga que ha de custodiar a su pesar, y la máquina (“foerte, oiconómica e diríase inmortal”, 43) parece la mejor opción para esta labor. El personaje enumera las virtudes de la técnica viendo en esta manifestación humana un compendio de su ideal en la vida: no grita incluso golpeándola mil veces, pues no sufre como un hombre, digna sin ser orgullosa, sirve a quien se lo pide y, lo máspreciado, al carecer de alma “esquiva líos ciento” (43). Aunque Dagoberto se refiera a la existencia como algo diferente a él (la tan apelada *esestencia* a lo largo de la novela), que no exterior, sucumbe a la realidad de la fusión de ambos cuando hace uso del reflexivo y medita sobre la otra fusión, la suya y la de la existencia general –ambos como uno– con la máquina, “¿no sería aliveo maquinarse en extremo? (43)”.

La existencia se le muestra por vez primera en un momento de sufrimiento: bajo la manta que su padraastro usa para cubrirlo cuando lo posa sobre sus pies y calentarse “apocábame del cuerpo y descaeciame la alma: notaba con doleré que esestía” (30). Pensando en la experiencia considera que él no ha participado en la factura de la existencia, se pregunta por qué la siente, por qué está ahí, y concluye que ha de tratarse de un intruso, que no pertenece a él (“non era yo”) y que le ha sido entregada. Al objetivarla la *altera*, originando un diálogo de lo que era meramente reflexión: “Ved, usía, que es más dino que os vayáis antes que echen os. Que con la voestra esestensia estáis jodiéndome la mi vida, que es una sola” (30). Así se dirige a la intrusa, dándole además su propia entidad reflexiva (“voestra esestensia”) hasta amenazarla de muerte; pero no desaparece.

¡Cuála tranquilidad si pudiese evitar los folles moevimientos con que boscaba fluir de la dolore y el danno e en cambio limitallos a un rimo regular! ¡Qué pasensia soprimir el dolore! ¡Qué poder llegar a sere autómona, la mona de sí mesma, en logar de depender de calquequier monería ajena! La esestensia, en coanto más máquina foese, menos esestensia sería, devenería cada vez más perfeta. ¡Ah, aquele ideale! (43)

El objetivo de Dagoberto pasa por acabar con la conciencia de la existencia más que con la existencia misma –a la que ha comprobado que es imposible vencer–; en el proceso de *maquinalización* atesora alambres, válvulas, tornillos o baterías, con los que consigue respirar mecánicamente gracias a un pistón que manejaba a voluntad, o masticar con un dispositivo aun sin tener comida en la boca; admite que no alcanzó su ideal, pero siente que ha ganado en poder. Se da

en el diálogo reflexivo que exhibe para el lector un curioso trazado: habla a la existencia haciéndola concienciarse de que gracias a las máquinas desaparecerá ella y su dolor disminuirá; porque, antes, su principal problema estaba en que la existencia odiada le obligaba a sobresalir del mundo, por destacar precisamente recibía los golpes que habían regido su biografía. Como remedio, hubo un intento de vuelta al estadio uterino, cuando se encierra en un cuarto oscuro.

E en aquele tranquilidadde todo aquíetase e la mi vida parece renascer en lo que era antes del intruso. E piénsome para mí en lo hondo de mí para que no se oiga roido niengún que me delate, que por caso heme libertado del rufián que espolotábame e seviciábame, pues non otra cosa poede ser aquele delisia extrema en que en la nada de siensaciones me deluyo. (31)

Dagoberto descubre que no se trata de una batalla cualquiera: es esta una lucha *metafísica* contra la “maudita esestencia”. Ya que el sufrimiento deriva de destacar en el “nero mundo” (42), opta por mimetizarse pintándose de negro como el gran agujero que es todo. La carnosidad es lo que hay que cubrir para esconderse: “si apocara la colore de la carnosidade, resultaría a ojos vista menos visibile, la esestencia dismenuería un poco e con ello la dolore del golpe de esestir”.

La imposición de la máquina en nuestras vidas, invisible pero letal, se convierte en la amenaza clamorosa que hay que combatir. A juicio de Murena el lenguaje será el campo de batalla donde luchar con alguna esperanza de gloria. La técnica ha *desventrado* el mundo, por ello considera profético el ímpetu arcaizante que, entiende Murena, alcanza la obra de Martin Heidegger con los años:

(...) su retirada hacia las raíces de la palabra, su apelación creciente a la multivocidad de la poesía, debe estimarse –sin rechazar otros sentidos– como prueba negativa de la capacidad reificante de este mundo abierto. (*Visiones* 353)

Manteniendo una cordial distancia pero en consonancia con Heidegger, Murena no abandona la perspectiva de los olvidados formulada por Benjamin y Adorno, esos que perecen como desechos al borde del camino. El primer desecho de *Folisofía* es el lenguaje mismo, que nos habla de otro resto (Dagoberto), el mismo lenguaje que este usa para contarnos los retazos de su vida.

Patricia Esteban dedica en su tesis doctoral un brillante capítulo a esta novela. Propone la interesante hipótesis de recibir la obra como una traducción

fenomenal de “La posición”, un cuento del mismo autor publicado unos años antes. Siendo palpable la relación directa entre ambos textos, Esteban nos lleva a leer la familiaridad de la pareja más allá de la de mera filiación generadora de una obra más extensa; se percata, pues, de que la novela gasta una lengua “ruinosa y residual” frente al estilo limpio y preciso del cuento.

“La posición” y *Folisofía*, parecerían dos instantáneas del “antes” y el “después” que no permiten reconstruir el sentido del cambio producido entre ellas. Tentación para especialistas a la búsqueda de las pruebas del crimen que se perpetra en *Folisofía*. En este caso las huellas del criminal se señalan a sí mismas como culpables. Si en la novela, el peligro del lenguaje es subrayado desde su marcada diferencia, en el texto de “La posición” el decir más común señala su potencialidad perversa. (254)

Por lo demás, esta interpretación advierte que la separación cronológica entre texto origen y texto meta apunta a la conversión del estilo novelístico de la serie “Historia de un día” a la de “El sueño de la razón”, del realismo al grotesco. Esta conversión se ha de juzgar con recelo, ya que “La posición” narra una historia genuinamente grotesca, pero que mantiene, eso sí, el decoro intachable a nivel léxico y sintáctico de sus primeras ficciones. Veamos un ejemplo. En “La posición” leemos:

Mi madre, empero, aprovechaba esos incidentes connaturales a la vida para hacernos notar que los choques de unos con otros se debían solo a nuestra falta de originalidad para elegir el bien, que si éramos convencionales caeríamos siempre en el lugar común y nos daríamos de cabeza contra todos. (“Posición” 69)

Mientras que en *Folisofía* la misma escena se traduce así:

Non que mamán, desde el su ángolo de la reta perspectiva, non se curase de eses ensidentes conaturales de la vida. Si aporovechábalos para edocarnos según su habitud. E descíbamos que aqueles chocs de unos con otre proveniban de la nuestra carencia de origenalidate para elígere el ben. Que sois convensionales, descíbamos, e caeis en el logar común e dais os contra la cabeza de todos. (*Folisofía* 4)

Lo primero que puede comprobarse a simple vista es que el texto se alarga en la versión final.⁴ Curiosos vestigios, que superan en volumen a la materia primera. La novela dilata algunas escenas gemelas añadiendo frases (en verdad, se añaden capítulos enteros ausentes en el cuento) o extendiendo en retruécanos otras que están. A continuación, distinguimos la metamorfosis de muchas palabras que siguen distintos procesos en su descomposición: “madre” es “mamán”, “choques” se contrae en “chocs”, “otros” simplemente muta la segunda vocal para hacer “otres” o, “cabeza” adopta la fonética del español meridional, “cabesa”. Es una somerísima muestra del supuesto proceso de inversión a los orígenes de la lengua, pero, aunque en algunos casos sí demos con algún vocablo latino o transformaciones de palabras francesas e incluso italianas, encontramos en numerosas ocasiones simples rupturas –“servi lleta”–, permuta de alguna letra –“acua”–, o cambios con omisiones –“patastro”–, anagramas desbocados tanto del léxico como de la sintaxis que conservan, en el límite de su destrucción, un mínimo parecido con el español suficiente para la comprensión. En esta novela se recrea una lengua muerta mediante el supuesto rescate de raíces del idioma. El proceso alquímico de Murena pudo consistir en arrojar un lenguaje contra otro y, resultado del choque, darse *Folisofía*, tomando como proyectil el relato base y tratando como un blanco la lengua de llegada, buscando, más que “restablecer un sentido nacido en otra parte, desencaminar, mediante la lengua que se traduce, aquella a la que se traduce”.⁵

⁴ También merece constar la observación de Patricia Esteban según la que esta transformación del primer texto a *Folisofía* recuerda –si invertimos el proceso– a la adaptación como suerte de traducción que se estila de textos clásicos (medievales, renacentistas o barrocos) a un español actual para facilitar la lectura (Esteban 253).

⁵ Una imagen de Michel Foucault comentando la traducción de la *Eneida* a manos de Pierre Klossowski (Foucault 285). Precisamente la noción de choque (*struggle*) organiza la “dialéctica de la parodia” planteada por Alastair Renfrew, útil para este razonamiento. Asumiendo dos vías por las que se refleja la influencia intertextual en la historia literaria –la estilización y la parodia propiamente dicha–, la segunda se origina justo por contradicciones con la obra original, y cristaliza al chocar esta con la obra potencial que espera latiendo su representación (Renfrew 304-305). Asimismo, Renfrew considera una desviación de la noción de síntesis hegeliana comentando al respecto a Fredrick Jameson: el tercer paso dialéctico sería más una caricatura con nuevas contradicciones que una limpia resolución sintetizadora (308). Un tiempo antes de la publicación de ambos artículos, se dejó escrito (en alemán): “El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la extranjera lo sacuda con violencia” (Benjamin *Ensayos* 123).

El desastre

El delirio etimológico que asestó con fuerza el pensamiento filosófico de los años sesenta guarda relación con la última ficción de Murena. A propósito, Maurice Blanchot considera que, si el discurso posfilosófico enfatiza lo descubierto frente a lo latente con la reivindicación de lo *alethés* (si lo presente, lo superficial y por lo tanto no velado se señala como genuino) la interpretación final tiende con malicia a lo contrario: revalorizar lo que late bajo el manto. Pues, continúa Blanchot, renunciar al empuje de la negatividad hegeliana que pide levantar el velo nos brindaría una verdad espuria que conserva un signo (otra verdad a que acceder) “que es portado por el lenguaje como su secreto silencioso” (Blanchot 84).

Lo que el pensador francés pretende cuestionar es el mismo saber etimológico y la consecuente creencia en que se apoya por la cual el significado primero de un vocablo guarda la semilla de la verdad oprimida en su historia; al desvelarlo, reavivaríamos su sentido cooperando en la revitalización general de la lengua desgastada. El aliento religioso del razonamiento emana del propio *vértigo histórico* (87). Y el miedo derivado busca un refugio en el lenguaje, en su historia –reafirmada etimológicamente–, trazando una genealogía que ubica y enroca al hablante (al ser humano) dándole cobijo.

Y enseguida nos sentimos enraizados, tirando entonces de esa raíz por medio de un desenraizamiento que la existencia de escritura detenta, del mismo modo que esta tiende a arrancarnos de todo lo natural, al reconstruir la serie etimológica, una suerte de *naturaleza* histórica, el devenir del lenguaje. (87)

Pero la *folisofía* –resultado del choque de una traducción paródica de la “filosofía de la posición”– evita (a hurtadillas) la caída ingenua en una forma de historicismo que impone la confesión etimológica. Ya se ha apuntado: el escritor deja testimonio en una entrevista de que su proceder consistió en regresar a las raíces latinas, y hemos visto que no es así. Como una alternativa, el saber *folisófico* brinda su particular entendimiento de la procedencia, de la causalidad y del azar hipostasiado en destino (tener fe en los valores rectos anteriores figura como uno

de los peligros de la etimología para Blanchot). En la traducción *intraidiomática* de Murena, el regreso a la pureza romance deriva en *desastre*⁶ –“inorancia”, “nostante”, “amortirnos”, “isperma”, “mányame”, semejan más despojos y metralla que lo que solemos tomar por idioma– queriendo continuar y no dar por terminada la búsqueda, según la lúcida identificación blanchotiana entre etimología y escatología.⁷

Por otro lado, en el célebre texto sobre la traducción firmado por Walter Benjamin se parte de una concepción de obra de arte en absoluto dirigida a destinatario alguno. Si el texto literario carece de receptor ideal –“comunica muy poco a aquel que lo comprende” (109)– ¿qué sentido puede conducir a la traducción, por qué traducir? Según Murena no debemos confundir el arte con la obra (*Visiones* 439). Tratando de literatura, la esencia de la poesía se encuentra en llevar más allá lo mundano y traer más acá el Otro Mundo en el fluir de lo divino; la metáfora vehicula este viaje de ida y vuelta. El vestigio dejado a su paso es la “obra”, el movimiento equivaldría al “arte” y el artista mediaría en este diálogo de Dios consigo mismo. Las lenguas en su continua transformación están incluidas en ese viaje, considerándose las obras y sus traducciones huellas de sus pasos. Según Benjamin, algún día aflorarán como pura lengua de la “armonía de todos los significados” (*Ensayos* 116):

Este lenguaje puro, que ya no significa no expresa nada, sino que, como palabra creadora e inexpresiva, es lo que se piensa en todos los idiomas, llega al fin, como mensaje de todo sentido y de toda intención, a un estrato en el que está destinado a extinguirse. (122-123)

El sentido de la traducción descansa en participar en estos traslados fijando huellas del paso de las lenguas, duplicando la marca del original horadando otra forma distinta a la que la inspiró, y radica especialmente en constatar el sacrilegio materialista al adorar la obra. Quien tributa su fe en la metáfora redentora nunca

⁶ “Las palabras convertidas en el depósito sagrado de todos los sentidos perdidos, latentes, cuya recolección [recordemos, *legein* en Heidegger] es a partir de este momento la tarea de aquel que escribe con vistas a un Decir final o a un contra-Decir (acabamiento, cumplimiento)” (88). Añadamos que el desastre en Blanchot es “aquello que no tiene lo último como límite: aquello que arrastra a lo último en el desastre” (31).

⁷ “La etimología, en un momento de lucidez, claudica de su instituido estatus de ciencia en busca de la verdad, para revelarse al fin como trabajo fantástico” (Esteban 253)

olvida que la obra es mera ausencia del paso de Dios.⁸ Así, con su última novela el autor quiso reescribir un cuento siguiendo las premisas de un proceso de traducción sagrada que diera como resultado un fragmento de la vasija quebrada del puro lenguaje. Superando todo ejercicio irónico Murena transformó a Dagoberto en *folísfo*. La aparente caricatura derivada tras el cambio resultaba, en rigor, propia de un discurso *realista*.

Paul de Man considera sin ambages la mención regular de Benjamin de una “lengua pura” como una “afirmación religiosa” sobre la unidad fundamental del lenguaje (y desde luego que lo es). Gracias a dicha intuición nos conduce a un enclave de convergencia más entre Murena y Benjamin: el *Tikkun* de la cábala luriánica (“la restauración y reparación mesiánica que une las partes y restaura el Ser original de las cosas, hechas pedazos y corruptas en la ‘ruptura de las vasijas’; y, también, [el ser original de] la historia”, De Man *Resistencia* 140). El resto del razonamiento del belga transita por la que considera insalvable barrera entre símbolo y simbolizado: si el lenguaje puro es una vasija, y las obras con sus traducciones son fragmentos, la vasija se recompondrá uniendo un fragmento con otro.

Sin embargo, De Man critica una traducción del texto de Benjamin en la que se dice que los pedazos “deben corresponderse entre sí”, siendo para él más correcto: “deben seguirse uno al otro”(140) –la versión de Murena se acerca a la primera rechazada, traduce: “deben adaptarse” (Benjamin *Ensayos* 121)–. El autor encuentra en esta diferencia un detalle crucial a la hora de esclarecer lo que Benjamin quiere decir y considera que más que tratarse de una relación metafórica se habla de una continuación metonímica, lo que haría tambalear el uso simbólico de la vasija. Ocurre que, la metáfora mureaniana es alegórica por encadenada, por descansar en un mesianismo que conoce la distancia perpetua del fin, “[los fragmentos] se siguen los unos a los otros metonímicamente y nunca constituirán

⁸ Hacemos nuestro un paréntesis de Murena a tenor de su teología de la metáfora: “(Aquí podría esbozarse una teoría de la crítica para cumplir con la misión que se ha propuesto. La crítica se extravía porque sus mismo planteos –atender solo a estilos, a la obra, al resto material– la inducen de entrada al error: desechar lo otro, la *imago ignota*, el arte. La crítica se torna mero análisis de restos, autopsia que puede explicar la muerte, no la vida”. (*Visiones* 441)

una totalidad”, asevera De Man parafraseando a Benjamin, a lo que contesta Murena, conforme:

¿qué es lo infinitamente intraducible que permite y reclama la posibilidad y la práctica infinitas de traducción? Lo absolutamente intraducible es la Unidad perdida, que la traducción recuerda con su incesante esfuerzo por reunir las cosas convirtiendo unas en otras. (Visiones 447)

De esta forma, el argentino congenia su alegoría derivada de la metáfora con el mecanismo metonímico de contigüidad,⁹ los fragmentos se suceden, pero cada eslabón suprime al anterior, siendo la figura de la vasija la forma inaprensible por antonomasia (el sentido). Paul de Man replicaría con lo que sería para Murena *vivir metafóricamente*:

este errar del lenguaje que nunca alcanza el objetivo, que está siempre desplazado en relación con lo que tenía la intención de alcanzar, es a este errar del lenguaje, a esta ilusión de una vida que es solo vida después de la vida. (Resistencia 142)

La vasija y su simbolización de la unidad perdida o el lenguaje puro adolecen de la diabólica dialéctica inscrita en la palabra misma (*diabólica* por sembrar la división en lo que pretende unión como el *símbolo*): es la dualidad humana. La palabra como promesa se comporta tal mensajera de un emplazamiento irrenunciable en otra estación donde encontraremos nada más que una huella y signos del paso del cuerpo sagrado. Al contrario que los otros seres que traducen su existencia directamente –la brisa como traslación de las versiones del viento; o, el color, de las flores– la vía para que el humano se traduzca, el lenguaje, es también traducción, metáfora; así, más que traducirse en una versión definitiva sigue creando al interpretar la creación. Murena se interroga por la manera de redimirnos de nuestra propia naturaleza.

Siguiendo la senda trazada por ciertas interpretaciones de Martin Heidegger, *Filosofía* revela una exótica reclamación de lo radical. El “primitivo en el mejor sentido del término, el verdader mago de la tribu”, el poeta-filósofo, cargará con

⁹ Y difumina el límite entre ambos tropos que ilustra Michel Le Gern: “Así pues, el mecanismo de la metáfora se opone netamente al de la metonimia, debido a que opera sobre la sustancia misma del lenguaje en vez de incidir únicamente sobre la relación entre el lenguaje y la realidad expresada” (Le Guern 19).

la tarea de reconducirnos a la vieja unidad. Y el novelista demiurgo cuestiona los presupuestos del lenguaje, tanto al crear al *folísfo* como al recrear el lenguaje que le queda a Dagoberto para expresarse ¹⁰ Como muestra, los fragmentos equivalentes entre sí de “La posición” y la novela que nos ocupa:

¿Poeta? Poeta y filósofo: un primitivo en el mejor sentido del término. Pues sin tardanza fui a lo hondo, a reflexionar sobre la posición del hombre en la tierra. ¿Por qué dos piernas?: ese fue el interrogante que encendió mi inspiración, acaso debido al dolor de pies (toda sublimidad tiene orígenes humildes) por el movimiento incesante al que mis extremidades se veían sometidas en la agencia cablegráfica (“Posición” 72).

¿El poeta? Poeta et folísfo, el verdader mago de la tribu. Poroque fui a lo hondos. Nonsé si recordé la lección que antán mamucha diéranos supra la posición. Non sé. Talavez tuctas isas noctes contemplando me los pes hibiérame perguntado, sin saberlo, coála era la posición del homme en la terra. Talavez pergontéme poroqué nicesita el homme dos pernas. ¿Poroqué dos pes (con el dolore de uno me abastaba) para se sostener sopra la terra? (*Folisofía* 109)

Homme nobile et ben

Resulta extraño y hasta entrañable percibir en Dagoberto trazas de piedad hacia su existencia cuando la trata como otro sujeto independiente que debe cuidar (“esa esestencia chiquitica, desdichada e tremorosa que habíanme confiado”, 33), un ademán, por otra parte, que impide la mínima acusación de victimismo. El sentimiento caritativo también aparece al lograr una casi completa maquilización de algunas tareas cotidianas del cuerpo que lo hacen más poderoso; desde su encumbramiento se permite la condescendencia: “sólo por caridade peredoné a la sucia ciudad e al nero mundo y non los hice volare lascerados y mortidos por las arias con uno de mis tantos arteficios” (44). Igualmente, hay cierta lástima cuando nos habla del dueño del taller y de su renuncia a todo contacto con las máquinas, contándonos que este “homme nobile

¹⁰ En una clasificación aportada por David Lagmanovich podríamos considerar el falso latín macarrónico de *Folisofía* como lenguaje “inventado”, acompañando a los experimentos de Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Lagmanovich señala que “el escritor contemporáneo, [es] el primer escritor en la historia de la literatura que conscientemente cuestiona los presupuestos del lenguaje y que –no obstante– solo puede usar el lenguaje para manifestar ese conflicto” (Lagmanovich 268, 269).

et ben” (77) sufría por su lucha contra el artefacto. Comprobamos con estos ejemplos que el personaje central de la obra, vilipendiado sin tregua de principio a fin, solo guarda muestras de compasión para los otros, incluso *su* existencia, a quien considera razón de sus desgracias por hacerlo visible al mundo, merece el calor de sus consejos.

Dagoberto es otro de los restos generados por la máquina del progreso, un pañuelo abandonado que todo el mundo pisa,¹¹ un subalterno. El subalterno es quien más que actuar sufre las consecuencias de otro (Asensi 52).¹² A diferencia de los pícaros tradicionales, no es cínico ni desencantado, aunque tampoco alcanza las cotas de ingenuidad y bonhomía del Cándido de Voltaire o la Justine de Sade; ni siquiera hace uso del coyuntural atisbo de poder que gana en ciertos momentos al encontrarse a alguien inferior en su camino. Su estadía en prisión le ofrece la compañía de un compañero que se enamora servilmente de él (“Era la mi mojíer et gostábame”, *Folisofía* 99), pero su amante peca del hábito extendido en la cárcel de comer partes del propio cuerpo. Dagoberto se lo recrimina y Bincamén insiste en ofrecerle como manjar sus órganos amputados:

Explícole que de non yantar su razón de comida para me la dar vénele la fame de sí et que non sigas. Pero Bincamén érase poseído por la folía del amor, ploraba, negábase para ofrecérseme al puncto sin freno et después negareseme. (99-100)

Con José Mediocre (de *Caína muerta*, la novela de 1973) y Dagoberto la ficción de Murena se hace un sitio en la tradición de los oprimidos, una tradición localizable en cualquier momento histórico. Describe el hecho intrahistórico para acercarse al pequeño: esa es su manera de historizar, en la penumbra de los avatares reconocidos por la historia oficial. Late en las cuatro narraciones de “El sueño de la razón” la escisión que divide enunciación y relato ficticio.

¹¹ “Que así transcorría la mía puericia tan solitaria como pañuelo por el su dueño estaraviado y por los demás piesado” (46).

¹² Se trata de una brevísima síntesis de la definición de “subalterno” dada en un momento del artículo por Asensi. El profesor valenciano toma la categoría trabajada por el Grupo de Estudios Subalternos, intelectuales indios que desarrollan el término acuñado en este sentido sociopolítico por Antonio Gramsci. Las aportaciones de este grupo son, entre otras, disolver la supuesta categoría unitaria de identidad y sujeto en el subalterno, y volverlo a considerar un sujeto histórico del que hay que tener en cuenta, además de la “clase”, las categorías de género y etnicidad; en suma, el término quiere recoger a “los grupos de oprimidos y sin voz: el proletariado, las mujeres, los campesinos, aquellos que pertenecen a grupos tribales” (Giraldo 208-209).

Extrañamente, como hemos visto, es en estos libros, y no en las novelas anteriores de cuño realista, donde lo contado pretende serlo por un sujeto enunciativo igual a un historiador o cronista histórico.

La separación que promulga Käte Hamburger entre enunciación y narración de ficción, para despejar el análisis literario de fútiles debates en torno al dilema objetividad/subjetividad, queda lejos de resolverse en *Folisofía*. En esta narración, como en toda obra verbal en la que el discurso nace en primera persona para relatar sobre las propias vivencias, se problematiza aún más la separación destacada por Hamburger. La autobiografía –aunque ficticia– promueve que las desviaciones de la realidad emanen de un único sujeto, el cual fija cierta cohesión desde su nombre propio (De Man *Retórica* 148), en última instancia tratamos con un “centro unitario de las vivencias y de los actos” (Agamben 128). Paul Ricoeur, por su lado, quiere ver en el gesto de la narración desde el yo una apuesta ética en la que la agrupación de la vida propia sirve de apoyo objetivo a la “vida buena” (Ricoeur 160).

Pero Paul De Man prosigue identificando obstáculos en el camino del análisis de las escrituras autobiográficas al plantear lo poco plausible de la inamovible referencialidad de la obra, es decir, el individuo que la escribe; así, se pregunta si no es la figura literaria la que más bien determina al referente. En el caso de *Folisofía* es clara la condición de ficción, desde el hecho inapelable de que la obra está firmada por el escritor H. A. Murena, y no hay pues lugar para la hermenéutica metaliteraria. Sin embargo, dentro de la inevitable transacción intertextual entre obras, y más en el caso de un manifiesto juego paródico basado en un género ya acuñado, en efecto, podemos considerar la idea de que los modelos anteriores (léase *Guzmán de Alfarache* o *Lazarillo de Tormes*) han moldeado el carácter de Dagoberto: “¿no es acaso la ilusión de la referencia una correlación de la estructura de la figura, o sea, no ya clara y simplemente un referente sino algo más próximo a una ficción que entonces, a su vez, adquiere cierto grado de productividad referencial?” (148).

El perfil canónico del pícaro difiere esencialmente de Dagoberto. Además de los rasgos aludidos más arriba –excesiva ingenuidad, optimismo rebosante, su piedad universal–, Dagoberto, al contrario que sus antepasados en el canon, no

parece consciente de su escritura: en ninguna parte vemos información alguna del destinatario del texto, de si alguien lo ha solicitado o exigido, o siquiera si existe conciencia de que su voz narradora genere un texto. Asensi recuerda que, según Spivak, al subalterno únicamente se le permite hablar cuando se le solicita, como le ocurre al Lazarillo de Tormes.¹³ Dagoberto extrema las limitaciones, imponiéndose una censura radical extendida a toda acción como vía de salvaguarda de males, como una forma de existir menos. Lo expresa como consejo a quien le escuche o lea:

Non caes jamás de nunca en mans de gentdarms. E mira ben torno te. Rinoncia a autosmuéviles cuantos hay, a honors, a mojíeres, diner, rinoncia al intero mundo sensoal, capital e universal, con tale de caere non entre gentdarms. (87)

Parodiar el género paródico también perteneciente al canon, significa preguntarse sobre la manera en que ha sido representado el sujeto del tercer mundo desde el centro metropolitano. La táctica de Murena coincide pues con aspectos de tendencias críticas poscoloniales como la de los estudios de subalternidad aludidos: problematizar ese sujeto periférico creado como el Otro (latinoamericano, asiático, africano o marginal, excluido en el primer mundo) desde el centro o la clase dominante (Spivak 301). Las opciones vacilan entre *representar* como “hablar por otro, a favor de” y *re-presentar*, en tanto función mimética en el arte. Spivak encuentra que, si como algunos filósofos postulan el pensamiento es también pura acción, la representación siempre será en el primer sentido. El problema radicaría en que, aunque el intelectual represente a partir de esa bienintencionada acepción al oprimido, aquel, como sujeto, siempre representará –hablará por– un grupo o colectivo: “¿Son mudos quienes actúan y luchan en oposición a quienes actúan y hablan?” (308). Para la pensadora india el

¹³ Esta es la concisa y completa definición de Rita Gnutzman para el personaje principal de la novela picaresca:

El protagonista es de origen social ínfimo y se relaciona a menudo con la delincuencia. El tema de la lucha por la supervivencia y del hambre, manifestado en el movimiento vertical y horizontal del pícaro, es fundamental. La actitud del protagonista-delincuente es antiheroica y burla ciertos ideales de la sociedad, es decir, presenta una visión ‘del mundo al revés’. El estilo es «realista» o por lo menos antiidealista; el lenguaje popular (o conceptista según la época). El tono es irónico, paródico. (...) En general el final de la novela es abierto. (Gnutzman 45)

otro pergeñado por el pensador metropolitano no es más que una proyección, su sombra. Con todo, la solución tampoco consiste en dejar la representación del oprimido, sino en cómo hacerlo: “¿Con qué voz de la conciencia puede hablar el subalterno?” (324).

Consecuente con las tesis benjaminianas, el escritor argentino brinda con *Folisofía* un papel al pequeño –dando cuenta de la verdad, buscando una vez más el aliento redentor– con una muestra de protagonista perfectamente calificable como estereotipo hiperbólico del marginado, miembro del lumpen, pícaro y trapero, resultado de varios estratos de parodia. Por ello el autor se aventura a *representar*, confiando en –o más bien como creyente de– el poder del arte. Podemos ver a Murena bajo el disfraz de pícaro travieso, buscando el lenguaje semejante, el idioma que quiere decir pero que desdice. Su libro póstumo supone tal vez el testimonio más fiel de la voluntad de dar palabra a quien no la ha tenido, destruyendo a la par el lenguaje para dar espacio al hablar, su verdadera función (Aínsa 26). ¿A qué llamamos *hablar*? La incompreensión de este libro puede leerse como un logro en las intenciones de nuestro novelista (*nicht mitmachen*, “no colaborar”, fue consigna de la Escuela de Fráncfort, según Löwenthal y Dubiel),¹⁴ sin pretender tomar la palabra sustituyéndola burdamente. Su palabra es metafórica por artística, lo cual es otro carácter que lo entronca con

Fráncfort para los que en el arte se proclama la tensión de lo no redimido socialmente.¹⁵

¹⁴ Leo Löwenthal trabajó estrechamente con Adorno y Horkheimer en el Instituto de Investigación Social, responsable de los estudios literarios.

¹⁵ “A decir verdad, el arte es la proclamación de la tensión, de lo que no está redimido socialmente. El arte es, de hecho, la gran reserva de la protesta configurada contra la desdicha social, que permite entrever la posibilidad de la dicha social. (...) En esas obras maestras [se refiere a las de Cervantes, Shakespeare, Racine e Ibsen], precisamente las figuras marginales son a menudo las portadoras decisivas de la gran protesta utópica y con perspectiva de futuro, portadoras de todo lo que espera con impaciencia su redención. (...) Realmente creo que la tesis de Walter Benjamin de que la historia siempre la escriben los vencedores, queda anulada en las obras de arte. En estas se articula la voz de los perdedores en el proceso del mundo y que es de esperar que lleguen a ser un día los vencedores. En esta unión teórica de estética y política está presente una filosofía mundana de redención” (Löwenthal y Dubiel 132-133).

Conclusión. Libres de la ironía que nos hacía libres

¿Dónde queda la carga irónica implícita en el lector cual individuo moderno? El interlocutor de Dagoberto y de los demás libros grotescos, como hijo de su tiempo, ya hace su primera lectura en clave irónica; en otras palabras, sobra cualquier trabajo interpretativo para que un discurso con olor heterodoxo no se reciba desde el principio como cargado de información entre líneas.

y abajo cuando llegamos
éramos ya presa propicia
para los irónicos y sombríos
señores de esos dominios
que pronto en nuestras almas
se instalaron, entre los momentos
de exploraciones con regreso mudo
y de los últimos escrutinios de fe,
antes de descubrir la inolvidable puerta del ocio. (Visiones 464)

En el poema “Homenaje a las lenguas”, una condición de caído desconocida lleva a Murena a correr un velo para dejar todavía otra capa más invisible aún. Replegarse en la humildad de la vida metafórica significa desgarrar la cortina invisible cuando nos elevamos orgullosamente como *desencantados*, el lienzo que distancia sin hacérselo notar pero que nos hace creer que ya estamos *ahí* en el ser que somos. Dagoberto lo ha conseguido, pero el lector debe iniciarse para expulsar a los señores sombríos que han hecho de nosotros seres primordialmente irónicos; “entre los momentos de exploraciones con regreso mudo / y de los últimos escrutinios de fe”, Dagoberto ha podido permanecer en este segundo verso y su misión lo llama a extender la noticia.

Hay un momento en que la madre está decepcionada con el comportamiento del hijo díscolo que menosprecia las ganancias materiales. Antes del despido sus ingresos habían disminuido por dedicar más tiempo a la prédica que a repartir telegramas, optando claramente por la pobreza voluntaria. Así adopta la postura del revolucionario, opositor contra “tucto lo quehuelíase pútrido en el hombre y en el mundo!” (112) y subvierte la dinámica económica de su sociedad. Es el mundo

el que practica la ironía, no la *folisofía* de nuestro héroe. ¿Acaso son irónicos los Evangelios?¹⁶

La Tesis V de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia” termina con una enigmática frase entre paréntesis, “(La buena nueva que el historiador del pasado trae anhelante surge de una boca que quizá ya en el momento en que se abre habla al vacío)” (*Ensayos* 61-62). La versión francesa redactada por el propio pensador parece más explícita. El concepto de verdad de la historia difiere del concepto que espera en actitud pasiva el historiador, como *verdad inamovible*, más bien se asemeja al esbozado en un verso de Dante que Benjamin transcribe: “imagen única, insustituible esa del pasado, que se desvanece con cada presente que no supo reconocerse mentada por ella” (Mate 107). Aunque el planteamiento vuele cerca de la exploración epistemológica, en último término se trata de algo más que de indagar sobre qué se llama saber histórico o sobre cómo conocer la historia. Para el pensador berlinés la tarea primordial de su historiador-trapero concierne al pasado para salvarlo concertando citas con el presente (mediante las imágenes de Dante). Con esa premisa no se clausura fosilizándolo en los libros: “El acto de sacar a la luz el sentido oculto del pasado es un acto redentor: salva el sentido y salva el presente”, afirma Reyes Mate (110).

La enfermedad de la lengua, o la no lengua, se comporta como entidad paralela al verbo profético y a la perspectiva de trapero benjaminiana. Para José Luis Aranguren, siendo “profeta al revés”, el historiador puede cambiar el pasado; así, según la personal lectura de los tres éxtasis del tiempo heideggerianos, encuentra la posibilidad del salirse del sí mismo puntual (que siempre es presente) para presentizar el pasado, o el futuro. Habiendo gozado ya de su iluminación

¹⁶ No son irónicos, desde nuestra perspectiva; en desacuerdo, pues, con Wayne Booth que se refiere a “los irónicos cambios del Reino de los Cielos” y alude a Mt. 23, 11-12 (Wooth 300). Más que “ironía estable-manifiesta” como, según Booth, clasificaría los versículos un “ironista convencido”, se trataría en realidad del recurso a la hipérbole propio de las parábolas. Sören Kierkegaard menciona el Sermón de la montaña en una digresión sobre la ironía, y se refiere también a su facultad de exageración más que de distancia irónica:

Podemos encontrar incluso pasajes del Nuevo Testamento que invitan a la ironía; se lee en el sermón de la montaña: “Cuando ayunes unge tu cabeza y lava tu rostro, para que los hombres no sepan que estás ayunando”. Este pasaje testimonia que la subjetividad es inconmensurable con la realidad, a la que tiene incluso el derecho de engañar. (Kierkegaard 181-182)

folisófica, Dagoberto no espera a extenderla; con esta noticia el hombre no pensará más en crímenes ni en dolor,

-mas pensará pax et amore et Leticia generales.

¡Aquels días! ¡Ah, qué días aquels!

...

-¡Venid, fretels! ¿Acodid a oíre la lingua de la buen noeva! (110)

La concepción de la filosofía de Max Horkheimer enfatiza su rechazo a la formulación de la disciplina en simples asertos prescriptivos, aunque subraya, asimismo, dentro de su crítica de la razón instrumental, que lo que debe evitarse es la *ahistorización* de los conceptos. *Folisofía* se arraiga en su momento histórico –que es el nuestro–, desmontando el fragmento de verdad que pudiese portar aún la vieja amistad por la sabiduría. Ahora es la “sabiduría de la locura” o “amistad de la locura”, aunque también “locura del saber” (Esteban 250), el acicate de la transgresión que pide el espíritu de los tiempos para remover lo anquilosado de *lo sabido*: “Conquistamos el saber de saber que cada acontecimiento de nuestras vidas significa además “otra cosa” distinta de la que suponemos, y compone otra figura, la figura de nuestro destino” (*Visiones* 446). Por eso, *locura del saber*, “la filosofía no es sino una cuestión de palabras”, pero “¿por qué una palabra es siempre más que una palabra?” (Blanchot 87).

Por la destrucción consumada del final de “El sueño de la razón”, Murena quiso llegar al fondo de unas palabras que, opacas y pesadas por la superposición de contenidos, cubrían quizá un compromiso o una redención segunda. La *folisofía*, entonces, como la sabiduría sensible a los testimonios mudos del lenguaje que rescata del fondo las perspectivas del pobre, del poeta y del campesino, renegando, en su locura, del uso ingenuo que del lenguaje hace cada hombre.¹⁷

¹⁷ “La filosofía tiene que volverse más sensible frente a los testimonios mudos del lenguaje y sumergirse en las capas de experiencia que se acumulan en él. Todo lenguaje forma una sustancia espiritual en la que se expresan las formas de pensamiento y las estructuras de las creencias que tienen sus raíces en la evolución del pueblo que lo habla. Es el depósito en el que contienen las cambiantes perspectivas del príncipe y del pobre, del poeta y del campesino. Sus formas y contenidos se enriquecen o empobrecen mediante el uso ingenuo del lenguaje que hace cada hombre” (Horkheimer 171).

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Minima moralia*. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Taurus, 1998.

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2009.

Aínsa, Fernando. “La lascivia del infierno cotidiano”. *Humboldt*, n.º46. (1971), 25-28.
----- “Los buscadores del paraíso”. *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º 2-3 (1973-1974), 137-150.

Aranguren, José Luis. “Juegos de lenguaje en torno a la esperanza” **en** *De ética y de moral*. Barcelona: Círculo de lectores, 1991.

Asensi, Manuel. “De los usos del canon: el canon por venir y el *Lazarillo* desfigurado”. *Revista Signa*, n.º 18. (2009), 45-68.

Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. Trad. H. A. Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.

Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Trad. Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Trotta, 2015.

Booth, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Trad. J. Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Madrid: Taurus, 1989.

De Man, Paul. *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990

----- *La retórica del romanticismo*. Trad. Julián Jiménez Hefferman. Madrid: Akal, 2007.

Esteban García, Patricia. *La palabra imprecisa de Héctor A. Murena en los márgenes del ensayo argentino contemporáneo*. Tesis doctoral, dir. Esperanza López Parada, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008.

Foucault, Michel. “Sangran las palabras”. *Entre filosofía y literatura*. Trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1999.

Giraldo, Santiago. “Nota introductoria” a “¿Puede hablar el subalterno?” de Gayatri Chakravorty Spivak. *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, (enero-diciembre 2003).

Girard, René. *Literatura, mimesis y antropología*. Trad. Alberto L. Beixo. Barcelona: Gedisa, 1997.

Gnutzman, Rita. Introducción a *El juguete rabioso*. Roberto Arlt. Madrid: Cátedra, 1998.

Hamburger, Käte, “Narración de ficción - una función narrativa (fluctuante)”. Web. <https://textoantologia.files.wordpress.com/2012/09/katc3ab-hamburher1.pdf>. 24/1/2016.

Horkheimer, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Trad. Jacobo Muñoz Madrid: Trotta, 2002.

Kierkegaard, Sören. *Temor y temblor*. Trad. Vicente Simón Merchán. Madrid: Alianza, 1998.

Lagmanovich, David. “Los lenguajes inventados como recurso literario”. *Lectura crítica de la literatura americana*, vol. 4. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1997.

Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Trad. Augusto de Gálvez-Cañero y Pidal. Madrid: Cátedra, 1976.

Löwenthal, Leo y Dubiel, Helmut. *Leo Löwenthal. Una conversación autobiográfica*. Trad. Josep Monter y Gustau Muñoz, Edicions Alfons el Magnànim. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1993

Mate, Reyes. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Madrid: Trotta, 2006.

Murena, H., A. “La posición”. *Papeles de Son Armadans*. n° 73, abril (1962): 67- 93.

----- *Filosofía*. Buenos Aires: Monte Ávila, 1976.

----- *Visiones de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Renfrew, Alastair. “Dialectics of parody”. *Poetics Today*, 33:3-4 (Fall-Winter 2012): 304-305.

Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 2006.

Santana, Daniel. “La redención en la novelística de H. A. Murena.” *Anales de literatura hispanoamericana* 46 (2017).

Spivak, Gayatri Chakravorty. “¿Puede hablar el subalterno?”, Gayatri Chakravorty Spivak, *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, (enero-diciembre 2003).