

# 06.

## Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*.<sup>1</sup>

Madrid: Alianza, 738 pp.

ISBN: 9788420663845

I  
Hoy caminé ansioso sobre la Franz Josefs-Kai, estrecha calle situada frente del Danubio en la capital austriaca, para buscar la casa natal de Hermann Broch. Mi ingenuidad y romanticismo me hicieron pensar que habría una antigua casa conservada, o al menos reconstruida, con una placa que refiriera algo sobre el creador de *La muerte de Virgilio*; en su defecto, pensé encontrar alguna escultura modesta. Pero no fue así. En Viena —como en los anales de la

literatura— tampoco figura el nombre de Hermann Broch. En las propuestas culturales que se ofrecen al visitante no aparece una mínima mención. Las casas de Freud y Mozart encabezan las propuestas junto a los palacios y museos. Incluso, la casa que Wittgenstein hizo a su hermana también es referencia básica.

---

<sup>1</sup> La presente reseña es para conmemorar los 80 años de *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch.

Desistí de buscar los domicilios posteriores de mi escritor predilecto. Así que opté por conocer otros lugares de importancia imperial y algún sitio para degustar los sabores más vernáculos. Ese mismo día por la tarde me dirigí a la Herrengasse, calle que conduce al Palacio Hofburg y en sentido contrario lleva al templo de los intelectuales de la Viena de 1900: El Café Central. George Steiner señala en *La idea de Europa* la importancia capital de los cafés literarios en la formación de la cultura. El café, comenta Steiner: “es el lugar para la cita y la conspiración, para el debate intelectual y para el cotilleo, para el flâneur y para el poeta o el metafísico con su cuaderno [...] Es el club del espíritu” (2006: 34). Es el ágora moderna donde confluían poéticas y pensamientos.

Para Broch, como para sus contemporáneos Musil, Roth, Freud y Zweig, el café brindaba un escenario —efímero, pero cálido— a sus visiones del mundo. Allí se podía discutir de filosofía, pintura, ciencia o se compartían los argumentos de las próximas novelas.

Hermann Broch (Viena, 1886-New Haven, 1951) decidió integrarse al mundo literario después de trabajar como ingeniero en la fábrica familiar. Después estudió filosofía por años. Asistió a los cursos del Círculo de Viena alejándose posterior-

mente por diferencias ideológicas, ya que se sentía más cercano al pensamiento de Ludwig Wittgenstein y la crítica del lenguaje que venía fortaleciéndose desde que Nietzsche incitó a destruir la gramática y apareció la *Carta de Lord Chandos*, de Hofmannsthal, hito fundamental en la Viena de fin de siglo.

Broch no podía desprenderse de una fuerte inclinación neoplatonista y los influjos hegelianos. Desde aquel entonces, involuntariamente, se puede decir que fue un personaje anacrónico. Los intelectuales de su tiempo veían con recelo e incredulidad que una persona en su cuarta década de vida quisiera dedicarse al arte literario.

En contra de las expectativas, Broch sorprendió al debutar con su contundente trilogía *Los sonámbulos*. Sin embargo, el pesado estigma de ser un autor complejo para leer y de culto nunca lo perdió. La enorme carga filosófica que imprimió a toda su obra y la necesidad de experimentación en los formatos representaron un obstáculo para conquistar al gran público. A pesar de coincidir estéticamente con Kafka y Joyce, e incluso tener al mismo editor, se le consideró “un escritor para escritores”.

Sus principales preocupaciones eran cómo la modernidad destruía los valores abso-

lutos y no-terrenos, que habían dado al mundo su sentido en la antigüedad; y, por otra parte, la necesidad de afirmar la existencia desde el valor ético y trascendente para conferir a la vida una dimensión única: lo supremo.

No fue en el discurso filosófico donde Broch plasmó toda su visión del mundo, pues vislumbraba con desencanto que la filosofía estaba en bancarrota. Por eso incursionó en la narrativa, pensó que así llegaría a más personas. Es en el formato novelístico donde mostró su interés por la teoría del conocimiento, el poder libertario del lenguaje, la degradación de los valores universales y el aliento ético de la obra de arte. A propósito, agregó el germanista mexicano José María Pérez Gay: “La novela moderna asume en Broch la herencia crítica del pensamiento occidental, una tradición que empieza con Platón y concluye en Nietzsche” (2004: 44).

Todas las líneas de conocimiento que transitó para construir su obra suponen un discurso interdisciplinario, que no tiene concesiones con el lector. Por el contrario, demandan atención extrema, cultura y un ejercicio intelectual mayor. Adentrarse en la obra de Broch es sumergirse en un mar denso, que al principio confronta e intimida, pero poco a poco fascina y termina retribuyendo generosamente. Esas fueron

las causas por las que sus libros nunca se vendieran en abundancia y no lograran el éxito editorial. Empero, ganó el aprecio y admiración de filósofos y escritores como Elias Canetti, Hannah Arendt, Hermann Hesse y Thomas Mann. Ellos veían en su escritura genialidad y belleza intelectual. Sobre todo, una convicción poco vista: ética para vivir, ética para crear.

## II La poesía como fundación y colapso

La literatura es un vehículo para decodificar el mundo. Aprenderlo, asirlo desde todos sus extremos; para Broch, también era respirarlo. Elias Canetti le dedicó un ensayo donde subraya su virtud para respirar su tiempo y procesarlo: siempre *vuelto hacia lo que aspirara infinitud* (Canetti, 2011: 21). De todos sus proyectos literarios, que van desde ensayos filosóficos, políticos y estéticos, obras de teatro, hasta poemas, novelas y relatos cortos, fue en *La muerte de Virgilio* donde logró imprimir su compleja y avasallante visión del mundo.

Para 1937, poco antes de abandonar Austria, Broch tenía tres versiones de la obra llamada en ese entonces *El regreso de Virgilio*. Un año después, cuando las

tropas nazis tomaron el país, fue detenido y encarcelado. Las semanas de cautiverio, llenas de temor y angustia ante la posible deportación, sirvieron para concentrar su atención en la que sería su obra capital. El azar le sonrió y fue liberado, de inmediato organizó su exilio.

La relación de Broch con la poesía siempre fue íntima. Nunca se asumió poeta, sin embargo, se entregaba a ella y hoy en día se conserva el bello libro de sus poemas, *En mitad de la vida*, donde encontramos versos de esta dimensión: “De nuevo debemos experimentarnos en el sentimiento / E inclinar mutuamente nuestros labios / Y humillar nuestras pobres soledades / Para que busquen juntas lo eterno” (Broch, 2007: 52).

La concepción que tenía está muy cercana a la de Heidegger, sobre todo cuando el filósofo se refiere a Hölderlin. La poesía para Broch es el elemento fundador de la vida: éter que envuelve a Eros y Thánatos, infinitud y conocimiento. Para Heidegger y Broch la poesía es el lenguaje primigenio de un pueblo. A través de ella, el hombre asegura su hogar y su historia.

No es fortuito que Broch eligiera a Virgilio para dedicarle más de 15 años de escritura. Se sabe que el poeta latino fue comisionado por el César para escribir

una epopeya que creara vínculos entre la República romana y la estirpe sagrada. Es decir, que argumentara la naturaleza sagrada de Roma. Eneas fue el enlace. A cambio, recibió todo lo soñado: haciendas, oro, viajes, mujeres, placeres diversos. Lo más importante: sería el poeta que diera espíritu y nobleza al pueblo guerrero. Virgilio continuaría el sendero cósmico-poético que Homero había inaugurado para darle alma a Occidente.

La *Eneida* nunca se terminó. Después de años de escritura, Virgilio no quedaba satisfecho. Además, se le presentó una enorme crisis: dudó de su obra. Sabía que ella no nacía de la sinceridad más honda del artista. Carecía de libertad, ética y habría que ponerla en tela de juicio, porque era situar el arte al servicio del poder.

Finalmente lo invadió la enfermedad y durante el penoso traslado al puerto de Brindis, como última voluntad en su lecho de muerte, pidió al emperador Octaviano destruir su obra. Palabras más, palabras menos, el César le negó su petición, argumentando que la obra ya no era suya: ahora le pertenecía a Roma. La misión encomendada a Virgilio se cumplió. Roma se fundó —también— desde el arte. El imperio romano podía vanagloriarse, ahora descendía de los dioses.

Esta mítica anécdota fue crucial para Broch, porque se sintió en una encrucijada similar a la de Virgilio. Broch encontró en el poeta clásico un espejo para hablar del mundo próximo que se dirigía al precipicio. Virgilio se encuentra en el umbral del oscuro silencio, en la noche insondable que lo obliga a reflexionar sobre la vida y su obra literaria dentro del contexto imperial, recapitulando los riesgos de la sumisión ante el poder político, sin olvidar que la belleza es frágil.

Carlos García Gual comenta: “Virgilio es para Broch un símbolo del escritor, que al final de su vida, una vida consagrada al arte y la poesía, siente dudas sobre el sentido de su obra literaria” (*apud* Broch, 1998: 14). Broch siempre subrayó la ética como elemento primario del arte, y la libertad del artista, indispensable. Además, su tiempo también fue de sangre, horror y muerte.

Por otra parte, en cuanto al formato de escritura que decidió ocupar, el modelo lírico lo retomó de *Ulises*, de James Joyce. Broch admiraba profundamente la obra del escritor irlandés. No solo le dedicó un ensayo brillante, sino consideraba que *Ulises* era un hito a seguir. Desde ese entonces consideró a la novela como una “impaciencia de conocimiento” que multiplica su ser, dando la pauta a la multihis-

toria en busca de un conocimiento totalizador y ecuménico.

La forma narrativa que utilizó fue el flujo de conciencia, técnica derivada de los estudios freudianos del inconsciente, explorada inicialmente por Arthur Schnitzler con *La señorita Else* y *El teniente Gustl*, y perfeccionada por Joyce. Este fue un recurso perfecto para recrear la atmósfera de agonía y delirio, ya que a través de la sucesión de múltiples instantáneas febriles se va creando la unidad, la imagen del viaje hacia la oscuridad primigenia.

*La muerte de Virgilio* está configurada como una sinfonía. Se divide en cuatro movimientos-capítulos, que aluden a los elementos del pensador presocrático Empédocles, cuando consideraba al destino como un viaje que purifica: agua, fuego, tierra y éter. A través de soliloquios, monólogos interiores en tercera persona, pasajes poéticos y diálogos de tono platónico se narra la última noche del poeta latino. Larga agonía, desde su llegada al puerto de Brindis y posteriormente en su lecho doliente. Una lluvia ácida de recuerdos e imágenes lo habitan: la infancia, el poder, la historia, el amor, la creación, la muerte. Respira la violencia inmanente del fin. Es testigo de la farsa imperial. Ve de cerca cómo la majestuosidad de Roma está cimentada sobre pueblos muertos y

subyugados, hambre y dolor, indignación y un próximo colapso. Lo más importante, y lo que le da sentido a su vida, lo tiene a su lado, guardado en un cofre: *La Eneida*. La obra que le exigió más de una década de vida. Ahora sabe, con dolor, que debe destruirla.

Broch, como lo apunta Canetti, diseñó sus personajes “instalados en aire, él respira en ellos” (2011: 31). Virgilio ve la falsedad de su mundo como Broch respiró la falsedad sobre la que se erigió el imperio austrohúngaro. La edad augusta, decadencia que oscila entre el paganismo, el cristianismo y la corrupción, se convierte en un espejo de las crisis y guerras de Europa Central.

Virgilio y Broch fueron empujados a la investigación de la antigua y más oculta sabiduría: la verdad, el conocimiento de la vida y de la muerte. Claudio Magris comenta sobre *La muerte de Virgilio*: “Constituye el más grande esfuerzo realizado por el lenguaje para reproducir el momento de la extinción de la vida en el silencio, el último gesto de la forma sobre el borde de lo inconmensurable, la voz del más allá” (2007: 76).

El arte es el único refugio metafísico de la modernidad. Broch adoptó la polifonía del torrencial poético para pensar el mun-

do desde adentro y cuestionar al arte mismo. En los umbrales de la Segunda Guerra Mundial, laceradamente, pregunta: ¿de qué sirve la poesía frente a la muerte y el dolor del mundo? El poema de Virgilio quiere limpiarse la sangre, despojarse de los nombres y la gloria, por eso se arrastra como animal moribundo: ha profanado su ser último.

Broch habla a través de Virgilio para condenar el arte que sirve al Estado. Tenía muy definida la idea de que el arte que no naciera de un principio ético se convierte en su contrario, el *Kitsch*. Precisamente, fue lo que criticó de la estética y sociedad de la Viena de 1900: ser una ciudad de valores vacíos. *La muerte de Virgilio* no solo habla del mundo romano, sino que representa el saber y el destino de toda civilización occidental.

### III Conocimiento de la muerte

*La muerte de Virgilio* es un libro intelectual y espiritual. Un camino que pocos se atreven a transitar porque su complejo formato intimida. Supone una larga aventura, incluso a los lectores duros. No obstante, es un libro lleno de secretos, de mucha sabiduría. Su lectura representa momentos infinitos de placer y crisis. Es

imposible ser la misma persona después de concluir su lectura. Los cuestionamientos que abundan hacen que uno se pregunte absolutamente todo de la vida propia.

Creo que su complejidad radica en que todo el conocimiento que se encuentra cifrado solicita un proceso de interpretación, análisis y asimilación: transformar el placer intelectual en aprendizaje de vida; sobre todo desde el extremo donde acaba la vida misma, o al menos cuando se encamina al silencio, exigiendo hacer un balance de lo vivido antes de que se evapore en la profunda noche.

Sin duda, es el libro más generoso que he leído. En algún momento dice: “El alma se encuentra en constante partida” (Broch, 1998: 146). Siguiendo el curso central de la narrativa, el alma va hacia la muerte. Hacia su conocimiento, va a encontrarse con el otro hogar que nos espera. El enorme talento de Broch radica en la creación de las tantas atmósferas de vida y muerte que confluyen y se separan hasta el infinito, afirmando y desvaneciendo los ciclos del hombre. La realidad, incómoda, se rehúsa a ser captada por la mirada, pero en algunos momentos se le puede seguir el rastro en su totalidad.

La verdad del lenguaje poético dio origen a *La muerte de Virgilio*, y es el mismo

principio por el que Virgilio quiso dar muerte a su obra. La verdad poética es lava candente, elemento cósmico. Posibilidad de fundar y, al tiempo, ocasionar colapsos. Porque su esencia es la fundación. Otorga nombres que señalan y dan vida a las cosas.

A pesar de que a Broch se le ha comparado, por su contundente obra literaria, con los más grandes genios de su tiempo, como Thomas Mann o Kafka, nunca ha figurado en el canon de literatura centroeuropea. Tampoco en la lista de impulsores de la novela moderna y experimental, aunque exploró formatos y contenidos eclécticos mucho más arriesgados que los empleados por Faulkner y Joyce.

Hacia el fin de sus días, en el exilio americano, varios escritores europeos lo promovieron para obtener el Premio Nobel. Por razones de veto durante el nacional-socialismo y después por la guerra, Broch no era un autor leído en su patria. Cuando la institución sueca pidió referencias al ministerio austriaco de cultura, no se pudieron dar señales sobre el escritor.

Así continuó el largo y cansado anacronismo. Siempre estar en la periferia extrema. No obstante, la producción no se detuvo. Paul Lützeler, biógrafo y editor de la obra completa de Broch, ha hecho un trabajo



fundamental y de primer orden para demostrar que quizá el escritor más interesante de su tiempo ha pasado inadvertido durante generaciones.

Solo en miradas especialistas, como las de George Steiner y Claudio Magris podemos leer una percepción más justa sobre Broch, ya que sus aproximaciones invitan a una obligada reivindicación literaria. Porque si bien Broch perteneció a una generación de genios, en cuanto a su horizonte filosófico y profundidad humanística destaca sobre la mayoría.

Hace falta acercarse a *La muerte de Virgilio* y darle nuevas lecturas, sobre todo en la actualidad donde la palabra cada vez pierde más su condición y su luminosidad. Hoy en día, en las sociedades sonámbulas, de agotamiento, sin creencias, en las que la angustia y la irracionalidad crecen y gobiernan porque se vive sin ética, alienando a todo individuo a través de simulacros y efímeras ficciones, la obra de Broch es más necesaria que nunca. *La muerte de Virgilio* desenmascaró lo demoníaco del siglo XX. La realidad de su tiempo sigue siendo la nuestra. La deshumanización se ha acelerado desde entonces y se encrudece más y más. La idea fundamental de esta obra es señalar lo que la filosofía ya no fue capaz de decir. Mediante la poesía se expresa la frontera de lo inexpresable, lo

que está más allá del lenguaje. Señala el umbral entre vida y muerte. Aunque ahí mismo se paraliza, en el límite de lo decible, porque lo que sigue es el conocimiento de la muerte. La poesía solo indica la meta que ella misma no puede alcanzar: el absoluto se desborda, es el territorio de la muerte. No obstante, en los límites de este silencio cósmico inicia la esperanza. Maravillosamente, apunta Magris:

La poesía revela sobre todo la necesidad de ir hasta el fondo de la crisis, de recorrer el camino en el desierto o en el vacío hasta dar apocalípticamente cumplimiento a la destrucción del mal y con él a la del viejo mundo, que debe perecer para que pueda tener lugar la salvación y de nuevo, el nacimiento” (2004: 247).

El conocimiento de la muerte es posibilidad. Más allá del lenguaje, cuando todo se incinere vendrá la renovación y la esperanza. *La muerte de Virgilio* supone esa transición. El camino hacia la tórrida noche es el regreso a casa.

**Francisco Goñi**



## Bibliografía

Broch, Hermann, 1998. *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza.

\_\_\_\_\_, 2007. *En mitad de la vida*. Madrid: Igitur.

Canetti, Elias, 2011. *La conciencia de las palabras*. México: FCE.

Magris, Claudio, 2004. *Utopía y desencanto*. Barcelona: Anagrama.

\_\_\_\_\_, 2007. *El tallo entre las piedras*. México: Ediciones Cal y Arena.

Pérez Gay, José María, 2004. *El imperio perdido*. México: Ediciones Cal y Arena.

Steiner, George, 2006. *La idea de Europa*. México: FCE.