

LOS INOCENTES

HERMANN BROCH



En 1950, a partir de varios relatos que habían sido publicados en prensa y seis poemas que conservan el lirismo de algunos pasajes de *La muerte de Virgilio*, Broch construyó *Los inocentes*, una novela desgarradora en la que, a través de sus personajes femeninos —la baronesa W., Zerline, Hildegard y Melitta— asistimos a la decadencia, la apatía y el desencuentro de la sociedad alemana de entreguerras que permitirá la ascensión del fascismo, y en la que ya no queda lugar para la inocencia.

Prólogo

Andrés Ibáñez

Una de las felices contradicciones del modernismo literario, movimiento dentro del cual podemos incluir, en un sentido amplio, la novelística de Hermann Broch (1886-1951) junto con la de Mann, Musil, Joyce, Woolf, Faulkner, Svevo y tantos otros, es que, si bien se presenta como un movimiento de ruptura violenta con el pasado, mantiene todavía una fe inalterada en la unidad y en la importancia del ser humano, y sigue considerando la psique, alma o existencia mental del individuo como centro y metro de platino iridiado de todas las cosas. Existen, de hecho, dos ramas del modernismo bien diferenciadas: la de Kafka, Beckett o Gombrowicz, cuyos personajes no tienen entidad psicológica y son meros fantoches, voces, sombras, y la de Joyce, Woolf, Proust o Broch, que aspiran a una sensación de realidad interior casi trascendental. Siempre se ha afirmado que el sujeto de las novelas modernistas es un sujeto alienado, pero hay una diferencia radical entre la alienación de Leopold Bloom, Mrs. Ramsey o Pasenow (Joyce, Woolf, Broch) y la de K, Molloy o Ferdydurke (Kafka, Beckett, Gombrowicz). Los primeros son personas reales, sujetos psicológicos que están alienados del mundo, los últimos, puras metáforas de la alienación.

Dicho de otra forma: la línea de modernismo dentro de la cual se inscribe la obra de Broch tiene una decidida voluntad realista, aunque no en el sentido del «realismo» del siglo XIX, porque el realismo modernista no pretende explicar la realidad ni tampoco las razones de los personajes, sino presentar la vastedad y la complejidad de lo real en grandes frescos o en encendidas rapsodias donde no todo es inteligible ni tiene todo sentido (el mundo en el siglo XX se ha hecho demasiado complejo como para poder ser comprendido como un todo), y donde la experiencia parece presentarse y aprehenderse en un devenir de destellos caóticos y fragmentarios. Ésta es, precisamente, la tarea que se impuso Hermann Broch: representar no la realidad, ni la sociedad ni la mentalidad de su tiempo, sino más bien su fascinante complejidad, su carácter polifónico, y representar además la forma en que una psique vive en el mundo, con su carga de sueños y deseos inexpresados, fábula y cálculo, percepción e ilusión, y la forma en que ambas, esta psique y este mundo, entran en colisión el uno con el otro.

Para representar la complejidad del mundo moderno, para poder englobar en su amplio compás expresivo todos los matices y tornasoles de la psique en su trasiego por el mundo («el alma, a su paso por el mundo, adquiere caracteres mortales» dice el verso de Brodsky), Broch diseñó novelas que eran reuniones de elementos completamente heterogéneos entre sí desde el punto de la forma, el género, el estilo y el contenido. Así, en su novela Huguenau o el realismo, la obra cumbre de su trilogía Los sonámbulos (1931-1932), se unen una narración más o menos «tradicional», un ensayo sobre la decadencia de los valores occidentales (uno de sus temas clave) y un relato, escrito parcialmente en verso, que se titula «Historia de la muchacha salmista de Berlín», además de capítulos escritos en forma dramática (el «Simposio o coloquio sobre la redención», cap. LIX) o en forma de aforismos (cap. LXV). Broch entendió que sólo de esta manera, ampliando los horizontes del

género novelesco y convirtiendo la novela, más que en un género, en un gran espacio ilimitado dentro del cual cupieran todos los géneros, era posible representar nuestra época confusa, caótica e irrepresentable.

También el verso se combina con la prosa en La muerte de Virgilio (1945), quizá la obra maestra de Broch y una de las novelas más hermosas de toda la literatura moderna, y que es también a su manera un proyecto literario insensato: representar las últimas dieciocho horas de vida del poeta romano Virgilio, dentro de una exploración enloquecida y casi surrealista de la mente de un ser humano, y muy especialmente, de la mente de un artista que ha tenido la desdicha (¿no nos sucede a todos?) de vivir tiempos interesantes. Contiene frases como ésta: «Caminaban, se cernían a través de la inocencia de la última simultaneidad, la inocencia de la última esencialidad, que es simultánea permanencia en toda transformación de la figura, la verdad en toda transformación de la esencia, en toda transformación del error». El verso aparece y parece hacerse imprescindible en aquellos momentos en que ni siquiera una prosa de tan subidos quilates como ésta parece suficiente para expresar el desbordamiento de unas intuiciones rayanas en lo inexplicable, lo sagrado y lo sublime. «Porque», leemos en una de las partes en verso, «en el más apartado límite irradia la belleza; / desde la más apartada lejanía irradia sobre el hombre, / alejada del conocimiento, alejada de la pregunta, / sin esfuerzo / ya sólo perceptible a la mirada, /la unidad del mundo establecida por la belleza».

Ésta es también la razón de que en Los inocentes (1950) aparezcan partes en verso, las que Broch llama «Voces» o «voces líricas», que se decidió a incluir en el conjunto «pues las narraciones no ofrecían una visión total de la vida, sino sólo de situaciones, y no variaban con tal ampliación, sino que adquirirían su sentido más pleno al quedar encuadradas dentro de un marco lírico puro», tal y como explica el propio autor en los apuntes finales.

Los inocentes es una de las últimas obras de Broch, y representa otro paso más en la técnica brochiana de componer novelas a partir de piezas disímiles. En este caso la singularidad se produce porque la obra no es realmente una novela en el sentido convencional, sino una serie de relatos escritos por Broch en distintas épocas y más tarde reescritos y reunidos por medio de extensos poemas. En opinión de Milán Kundera (El arte de la novela), que reconoce a Broch como una de sus grandes influencias, a menudo las piezas son demasiado disímiles y no logran una integración perfecta, y ese ligero rechinar entre las distintas piezas, esa sugerencia llena de posibilidades que se escapa entre los fuelles de una maquinaria fantásticamente ingeniosa pero que no funciona todavía a la perfección, es la que da a las novelas de Broch, precisamente, tanto encanto —ya que la perfección, a menudo, es aburrida—. Contemplar una novela de Broch es contemplar también el taller de un escritor, y no siempre es fácil ser admitido en esta clase de lugares sagrados y secretos.

Parábola de la voz

Los discípulos del rabino Leví bar Chemjo, que hace muchos años vivía en el Este y fue muy famoso, fueron un día a ver a su maestro y le preguntaron:

—Rabí, ¿por qué el Señor, cuyo Nombre sea siempre alabado, alzó la voz al empezar la creación? Si Él hubiera hablado y traído a la vida con su voz la luz, las aguas, las estrellas, la tierra y a todos los seres que en ella se encuentran, habrían tenido que existir ya antes para escucharle y obedecerle. Pero no existía nada. Nada podía oírle ya que Él fue quien sacó todas las cosas a la luz al alzar su voz. Y ésta es nuestra pregunta.

El rabino Leví bar Chemjo arqueó las cejas y, contrariado, contestó:

—El lenguaje del Señor, glorioso como Su Nombre, es un lenguaje silencioso y Su silencio es Su lenguaje. Su ver es ceguera y Su ceguera es ver. Su hacer es no-hacer y Su no-hacer es hacer. Regresad a vuestros hogares y reflexionad sobre esto.

Se fueron turbados al comprobar que le habían disgustado, y regresaron unos días después muy indecisos:

—Perdónanos, rabí —comenzó tímidamente aquel que habían designado para que hablara—, tú nos dijiste que

para el Señor, cuyo Nombre sea alabado, hacer y no-hacer eran una misma cosa. ¿Cómo es eso si Él mismo diferenció Su hacer de Su no-hacer al descansar el séptimo día? Y, ¿cómo pudo Él fatigarse y necesitar descanso, si con un simple aliento lo pudo crear todo? ¿Acaso la creación le supuso un esfuerzo tal que con Su propia voz se quiso llamar a Sí mismo?

Los demás asintieron con un gesto a estas palabras. Y como el rabino notara cuán ansiosos le observaban todos temiendo irritarle de nuevo, se tapó la boca con la mano para disimular una sonrisa:

—Permitidme que os conteste a mi vez con una pregunta. ¿Por qué Él, que se nos anunció con Su santo Nombre, tuvo a bien rodearse de ángeles? ¿Acaso para que le protegieran cuando Él no necesitaba de ninguna protección? ¿Por qué se rodeó de ángeles si se bastaba a Sí mismo? Ahora regresad a vuestras casas y reflexionad sobre esto.

Volvieron a sus hogares, extrañados por la pregunta que a guisa de respuesta les había formulado. Y, tras haber empleado media noche en sopesar los pros y los contras, regresaron por la mañana a casa de su maestro y le dijeron con alegría:

—Creemos haber comprendido tu pregunta y nos sentimos capaces de contestarla.

—Hablad, pues —respondió el rabino Leví bar Chemjo.

Entonces se sentaron frente a él y, tomando la palabra el orador, explicó lo que ellos habían deducido:

—Puesto que, según tu explicación, ¡oh, rabí!, el silencio y la palabra, así como todo lo que se contraponen, tiene un mismo significado para el Señor, cuyo Nombre sea alabado, de forma que en Su silencio está Su palabra, así Él decidió que un discurso que nadie oyera carecería de sentido, como tampoco lo tendría un acto efectuado en el vacío, y tuvo a bien requerir a los ángeles a Su alrededor para que le escucharan y complementaran Sus santos atributos. Por tanto dirigió a ellos Su voz al ordenar la creación y los án-

geles, que siguieron la poderosa obra, se sintieron tan cansados, que necesitaron descansar. Entonces descansó Él con ellos el séptimo día.

Se asustaron en gran manera al ver que en este punto el rabino bar Chemjo se echaba a reír; y sus ojos se hicieron más pequeños sobre su barba a causa de la risa.

—Así pues, ¿consideráis al Señor, cuyo Nombre sea alabado, como una especie de bufón ante Sus ángeles? ¿Cómo un prestidigitador de feria que hace juegos de manos con una varita mágica? Casi me inclino a creer que Él ha creado locos como vosotros, para poderse burlar de ellos igual que lo hago yo ahora; pues en verdad que Su seriedad es risa y Su risa es seriedad.

Se sintieron avergonzados, pero también contentos, al ver la hilaridad del rabino y le suplicaron:

—Ayúdanos un poco, rabí, a seguir adelante.

—Eso quiero —contestó el maestro— y voy a ayudaros sirviéndome de nuevo de una pregunta. ¿Por qué el Señor, el Santo de los Santos, empleó siete días en la creación cuando pudo llevarla a cabo en un instante?

Regresaron a sus hogares para celebrar consejo y cuando, al día siguiente, se presentaron ante el rabino, sabían ya que se encontraban cerca de la solución. El que siempre hablaba en nombre de todos dijo así:

—Tú nos has señalado el camino, rabí, pues nos hemos percatado de que el mundo creado por el Señor, cuyo Nombre sea alabado, se basa en el tiempo, y por tanto también la creación, puesto que ya pertenecía a lo creado, necesitaba un principio y un fin. Sin embargo, el tiempo tenía que existir ya para que hubiera un principio, y los ángeles tenían que estar ahí en el lapso que precedió a la creación para sostener el tiempo con sus alas y obligarlo a avanzar. Sin los ángeles, no hubiera existido ni siquiera la intemporalidad de Dios, en la cual, por Su santa decisión, se cobija el tiempo.

El rabino Leví bar Chemjo pareció satisfecho, y dijo:

—Ahora estáis en el camino acertado. Sin embargo, vuestra primera pregunta se refería a la voz del Señor que, en Su santidad, alzó al empezar la creación. ¿Qué podéis decirme sobre esto?

Los discípulos respondieron:

—Con supremo esfuerzo hemos llegado al punto que te acabamos de exponer. Pero no hemos llegado aún a esta última pregunta, primera que te planteamos. Con todo, puesto que de nuevo te has inclinado benévolo hacia nosotros, confiamos en que tú nos darás la respuesta.

—Lo voy a hacer —contestó el rabino—, y mi respuesta será breve.

Y habló de esta manera:

—En todas las cosas que Él, cuyo Nombre sea alabado, ha creado, o todavía ha de crear, existe una parte de Sus santos atributos, ¿cómo podría ser de otro modo? Pero ¿qué cosa es a la vez silencio y voz? Evidentemente, de todo cuanto yo conozco, es el tiempo el que reúne esta dualidad. Y aunque nos abarca y atraviesa, es para nosotros silencio y mudez. Sin embargo, al hacernos viejos, si tendemos el oído al pasado, oiremos un suave murmullo. Es el tiempo que acabamos de vivir. Y cuanto más escuchemos el pasado, más capaces seremos de oír la voz de los tiempos, el silencio del tiempo, que Él en Su santidad ha creado por Su propia voluntad y también a causa del tiempo mismo, a fin de que la creación se cumpliera en nosotros. Y cuanto más tiempo transcurra más poderosa será para nosotros la voz de los tiempos. Creceremos con esta voz, y al fin de los tiempos entenderemos su principio y oiremos el llamamiento de la creación, pues entonces percibiremos el silencio del Señor en la santificación de Su Nombre.

Los discípulos quedaron, confusos, en silencio. Pero como el rabino no volvió a hablar, sino que permaneció sentado con los ojos cerrados, se marcharon calladamente.

Relatos previos

Voces

1913

Mil novecientos trece. ¿Por qué tienes que hacer
poesía?
Para descubrir otra vez mi juventud.

* * *

Un padre y un hijo siguen juntos su camino
desde hace muchos años: Estoy muy cansado
dice el hijo de pronto, ¿a dónde nos lleva todo esto?
Desde el comienzo todo es cada vez más sombrío,
nos amenazan tempestades y a nuestro alrededor
anuncian su peligro fantasmas, multitudes y demonios.

El padre contesta: El progreso avanza
hacia el más hermoso de los caminos, y ¡quién se
atreve a turbarlo!

Tú lo entorpeces con tus dudas y con tu mirada co-
barde,

¡cierra ya los ojos y avanza con fe ciega!

El hijo responde: El frío me invade,

¿Acaso no has sentido nunca una pena profunda?
¡Oh, date cuenta!, cabalgamos en sombras.
¡Oh, date cuenta!, nuestro progreso no es más que
una huella,
el suelo se hunde bajo nuestros pies y nos arrastra,
damos vueltas sobre un torbellino como plumas sin
peso.
Nuestros pasos son engaño y les falta un espacio.
El padre contesta: ¿Acaso el avanzar del hombre
no le lleva siempre a espacios infinitos?
El progreso conduce a un mundo sin fronteras,
tú en cambio lo confundes con fantasmas.
Maldito progreso, dice el hijo, maldito regalo,
él mismo nos cierra el espacio,
sin dejar que nadie avance,
y el hombre sin espacio es un ser ingrátido.
Éste es el nuevo rostro del mundo:
El alma no necesita progreso,
pero sí en cambio precisa gravidez.
El padre sigue avanzando e inclina la cabeza:
«Un polvo reaccionario cubre a mi hijo».

* * *

¡Oh, primavera otoñal!
Nunca hubo primavera más hermosa
que aquella primavera de otoño.
Floreció la tranquilidad más amorosa,
aquella que existe antes de la tempestad.
El pasado surgió de nuevo
y también la disciplina.
Hasta el dios Marte sonreía.

* * *

De todos los sufrimientos que los hombres se infligen entre sí,

no es la guerra el peor mal,
es sólo el más absurdo
y padre de todas las cosas.
Y el mundo de los hombres
ha heredado de la guerra la insensatez,
que está incrustada inextirpable en su carne.
Dolor, ¡oh, dolor!
La insensatez no es más que falta de imaginación,
ridiculiza lo abstracto, habla absurdamente de cosas
santas,
del suelo y del honor de la patria,
de mujeres y niños a los que hay que defender.
Pero si se halla ante lo concreto, entonces enmudece
y es incapaz de imaginar los rostros,
los cuerpos y los miembros desgarrados de los hombres,
así como el hambre que en mujeres y niños ella misma ha despertado.
Así es la insensatez, merecedora de la piedad de Dios,
la insensatez de los filósofos y de los poetas,
que hablan, sin saber, de espíritus sangrantes, de bocas babeantes,
y de la santidad de la guerra.
Pero deben evitar las banderas ondeantes de las barricadas,
pues allí acecha la verborrea abstracta,
la falta de responsabilidad sangrienta y sanguinaria.
Dolor, ¡oh, dolor!

* * *

En el espacio al que no podía darse este nombre,
porque era la sede de todos los ángeles y de todos los santos,

allí habitó una vez el alma.
Y no necesitaba suelo ni firmamento ni progreso,
pues sus pasos eran el infinito, sostenido desde lo
alto,
sumergidos en la maraña de lo eternamente perfec-
to.

Pero cuando el infinito llamó al espíritu,
tuvo éste que volver al espacio de lo real
y conquistarlo y admitir altura, anchura y profundi-
dad
como formas ineludibles del ser.

Así fue cómo el saber se transformó en progreso,
bañado en sangre, en torturas y en obligaciones.
Y su nuevo comienzo, confuso, herético, embrujado,
desgarrado en sus creencias por la barbarie,
torturado sin compasión por los infiernos
y sin embargo ampliamente humano
estaba abierto al conocimiento y a la investigación
y en las imágenes del mundo descubrió un nuevo in-
finito.

Es el mismo juego de otros tiempos:
el infinito, casi poseído por el espíritu,
escapa hacia espacios extraños
hasta el borde del conocimiento,
allí donde la palabra enmudece y los sueños se hie-
lan,
donde el sonido se apaga y la misma imagen se es-
fuma.

La medida no es allí medida ni vale ningún juramen-
to

es la maleza de los sin destino,
una proliferación monstruosa
que confunde la lejanía con lo cercano,
un burbujeo de caldera embrujada
que confunde el calor con el frío.

Y surge un nuevo espacio, sin espacio ni medida,