

EN EL 80.º ANIVERSARIO DE LA PUBLICACIÓN DE LA NOVELA LA EXPERIENCIA HERMENÉUTICA DEL DIÁLOGO EN *DER TOD DES VERGIL*, DE HERMANN BROCH

ON THE 80TH ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF THE NOVEL
THE HERMENEUTIC EXPERIENCE OF DIALOGUE
IN HERMANN BROCH'S *DER TOD DES VERGIL*

Etna MIRÓ

Universitat de Barcelona
etnamiro@gmail.com

Resumen: El presente artículo es una lectura hermenéutica del diálogo que sostienen Augusto y Virgilio en la novela de Hermann Broch *Der Tod des Vergil* (1945) [*La muerte de Virgilio*]. A partir de las concepciones hermenéuticas del diálogo planteadas por Gadamer y Szondi, nos interrogamos sobre la naturaleza del que mantienen el emperador y el poeta sobre el destino de la *Eneida*, así como sobre si la comprensión es posible o no. La oscilación dialéctica resultante del análisis hermenéutico desplegado nos conduce, más allá de las dos interpretaciones (Weigand y Komar) canónicamente establecidas, a proponer una interpretación alternativa de la decisión final de Virgilio de entregar su manuscrito que tiene la virtud de iluminar la relación que la literatura sostiene con el poder.

Palabras clave: Hermann Broch. *La muerte de Virgilio*. Diálogo. Gadamer. Szondi.

Abstract: This article is a hermeneutic reading of the conversation between Augustus and Virgil in Hermann Broch's novel *Der Tod des Vergil* (1945) [*The Death of Virgil*]. Drawing on the hermeneutic conceptions of dialogue put forward by Gadamer and Szondi, we question the nature of the dialogue between the emperor and the poet about the fate of the *Aeneid*, and whether or not understanding is possible. The dialectical oscillation resulting from the hermeneutic analysis deployed leads us, beyond the two canonically established interpretations (Weigand and Komar), to propose an alternative interpretation of Virgil's final decision to hand over his manuscript. This interpretation illuminates the relationship between literature and power.

Keywords: Hermann Broch. *The Death of Virgil*. Dialogue. Gadamer. Szondi.

I Primera consideración: la hermenéutica. Entre Gadamer y Szondi

¿De qué *hablamos* cuando estamos hablando de *hablar*? La respuesta a esta pregunta e incluso la misma pregunta pasan por una reflexión hermenéutica. El habla no puede comprenderse sin previamente habernos comprendido en ella, y, así, diálogo y comprensión no son sino las dos caras de la lingüisticidad que, como humanos, define nuestra realidad. Si, tal como explicó Hans-Georg Gadamer, el ser que puede ser comprendido es lenguaje¹, la primera pregunta que nos plantea la comprensión intrínseca del lenguaje es la pregunta esencial de la hermenéutica que, a su vez, es la pregunta universal del ser. Y, siguiendo las ideas que Gadamer expuso en *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), existe una experiencia única donde se concreta esta aprehensión: la del diálogo. El diálogo es la forma privilegiada que halla el lenguaje para desarrollarse, es allí donde, podríamos decir, el lenguaje hace, por antonomasia, experiencia de él mismo. Y esto no solo es así por la posibilidad que el diálogo brinda de confrontar la propia instancia con una instancia enunciativa ajena, sino, además, porque, gracias a él, entramos en contacto con los horizontes de las diversas tradiciones que han ido constituyendo nuestra habla en tanto que cristalización de la vida de la lengua en cada momento. Las diversas manifestaciones históricas que han tejido el lenguaje se ponen, ciertamente, en juego en el diálogo (cf. Gadamer, *Wahrheit...*). Es en este sentido que Gadamer, escogiendo la hermenéutica como una nueva koiné, como una *prima philosophia* de nuestros tiempos, lo plantea como medio a través del cual se puede llegar a una verdad sin pasar por la objetividad astringente del método. La objetividad de la hermenéutica gadameriana no se atiene, pues, a método alguno, es otra: es la de la actitud abierta y la renovación de las expectativas del intérprete, la del diálogo que permite la contraposición de los hablantes. No se trata de un método que depure la subjetividad en la enunciación, tal como pretenden otras ciencias. Se trata, en cambio, de que la hermenéutica comprende que la subjetividad no puede estar nunca desimplicada de lo que dice, de que la hermenéutica sabe que su papel es el de la correcta intelección de la participación del sujeto en el lenguaje. Nunca hablamos fuera de nosotros: toda comprensión empieza con una autocomprensión.

Así, en este enraizamiento esencial y universal de la comprensión como condición existencial del sujeto, descubierta por la hermenéutica en el giro filosófico y ontológico de Heidegger, pero solo culminada históricamente con Gadamer, el diálogo deviene camino hacia una verdad. Recuperando el modelo platónico, el de Gadamer es un diálogo que se abre hacia el semejante mientras reflexiona acerca de su marco y se entrena en la disciplina del preguntar. Comprender, para Gadamer, siempre supone llegar a un entendimiento con los demás, tejer un acuerdo que nos transforme, llevar adelante

1 «Nuestra reflexión ha estado guiada por la idea de que el lenguaje es un centro en el que se reúnen el yo y el mundo, o mejor, en el que ambos aparecen en su unidad originaria. Hemos elaborado también el modo como se representa este centro especulativo del lenguaje como un acontecer finito frente a la mediación dialéctica del concepto. En todos los casos que hemos analizado, tanto en el lenguaje de la conversación como en el de la poesía y en el de la interpretación, se ha hecho patente la estructura especulativa del lenguaje, que consiste no en ser copia de algo que está dado con firmeza, sino en un acceder al lenguaje en el que se anuncia un todo de sentido. Esto nos habría acercado a la dialéctica antigua porque tampoco en ella se daba una actividad metodológica del sujeto, sino un hacer de la cosa misma [...]. Este hacer de la cosa misma es el verdadero movimiento especulativo que capta el hablante. Ya hemos rastreado su reflejo subjetivo en el hablar. Ahora estamos en condiciones de comprender que este giro del hacer de la cosa misma, del acceso del sentido al lenguaje, apunta a una estructura universal-ontológica, a la constitución fundamental de todo aquello hacia lo que puede volverse la comprensión. *El ser que puede ser comprendido es lenguaje.*» (Gadamer, 567-568)

una metamorfosis guiados por la disposición ética a ser otro. La forma más sincera y genuina de estar con el prójimo es, según Gadamer, el diálogo. Para él, una pregunta es una fractura del *continuum* del discurso que permite convertir lo que, para el método, eran respectivamente un sujeto y un objeto en dos sujetos implicados que funden, en su intercambio, sus anteriores autocomprensiones del fenómeno. En otras palabras, la transformación productiva no se da solo respecto al hecho, sino también respecto de los participantes en el diálogo (la conversación no tiene ningún recorrido si cada interlocutor no parte de la base que el otro puede tener razón). Por esta vía, el potencial de alteridad exigido como revulsivo moral deviene enorme, puesto que se nos pide estar siempre presto a la experiencia del otro². La vocación de la hermenéutica, según Gadamer, es, pues, este amor hacia la expresión de lo plural en lo humano, una estima guiada por un imperativo dialógico destinado a ahorrarnos los dogmatismos y hacernos trabajar, a través de la tolerancia, hacia una fusión (*Verschmelzung*) de horizontes que alimente la esperanza de concebir una nueva síntesis siempre lista para ser cuestionada en posteriores diálogos. De tal guisa, el juego siempre queda abierto.

El planteamiento gadameriano del diálogo es, por tanto, impecable, pues nos traslada una aspiración desiderativa que nos exhorta a construir un terreno común de entendimiento con los otros. Mas en su misma perfección halla su fisura: el no reconocimiento de la crisis. Soslaya que la buena fe no es propia de la modernidad y que esta última en modo alguno tolera que los sujetos se dirijan orgánicamente hacia un acuerdo. Prueba del abandono del campo de la vida real por parte del diálogo entendido a la manera de Gadamer es que el idealismo que lo impregna no nos permite leer la literatura moderna. En efecto, en estas obras, los personajes carecen de la *pietas* —la caridad interpretativa que, en el esquema gadameriano, es la condición misma de existencia de todo auténtico debate— que Gadamer da por hecho que detentan los interlocutores en los diálogos. Verdaderamente, los protagonistas del arte moderno actúan en las antípodas de los requisitos morales que fundamentan el diálogo gadameriano. Hasta tal punto así lo hacen que, lejos de vehicular experiencia alguna que, bien que fuera a través de la negatividad, nos pudiera permitir vislumbrar la posibilidad de un acuerdo, ponen en escena auténticos diálogos de sordos que impiden insertar esta negatividad en un camino productivo capaz de conducir a una síntesis.

En consecuencia, en esta posición histórica en que parece habernos abandonado la modernidad, el planteamiento de Gadamer suena disonante. ¿Qué pasa si el sujeto no quiere o no está en condiciones de establecer este diálogo abierto que Gadamer propone como alma de su hermenéutica? Siempre fallan tantas cosas cuando las confiamos a la voluntad... ¿No es, pues, como mínimo, extremadamente frágil su planteamiento?

Péter Szondi recogió esta experiencia moderna de la imposibilidad del diálogo en su ensayo *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, publicado el año 1956. En su texto, Szondi nos habla

2 Esta experiencia debe leerse en la clave de negatividad (*Nichtigkeit*) que Gadamer recoge de la *Erfahrung* hegeliana. No es, pues, una experiencia positiva, sino un riesgo de rotura, un imperativo de transformación radical que no deja espacio a otra posibilidad que no sea la de convertirse en otro. La experiencia del otro nos obliga a reconocerle un valor propio como interlocutor, pero también nos cuestiona nuestros axiomas y los fundamentos sobre los cuales reposa nuestra cosmovisión. Esta negatividad esencial de la experiencia en el diálogo se transforma, por tanto, en una obertura productiva hacia los demás. Es decir, metamorfosea no solo en consenso, sino, asimismo, en confrontación, la versión de nosotros mismos que hemos dejado atrás. El carácter de la experiencia comprensiva, crítica, interpretativa es, por tanto, el de la negatividad, el de un constante ir y venir entre la claridad y el malentendido que nos aporta la experiencia.

in extenso del diálogo en tanto que la base sobre la que se sostiene el drama moderno, al que diagnostica una grave crisis, el factor desencadenante de la cual no sería otro que la imposibilidad de los personajes de escuchar y hablar³. Esta incapacidad de los sujetos de comunicarse —es decir, de hacer efectiva la que justamente es la condición de posibilidad del diálogo según Gadamer— Szondi la examina desde una perspectiva materialista. Así, tratando de no desarrollar su idea sobre el vacío (tras renunciar a adoptar como modelos los diálogos platónicos puesto que, a su entender, no son representativos de la posibilidad o imposibilidad de diálogo en nuestro mundo), decide partir de los análisis de obras concretas de significativos autores dramáticos como valedores del despliegue de su tesis sobre la crisis del género. Son, pues, las obras mismas las encargadas de desmentir la ilusión de una comunicación franca, de desvelar la quimera que supone esperar un intercambio dialógico experiencial como el pretendido por Gadamer⁴.

El presente artículo ha terciado, entre estas visiones antitéticas de Gadamer y Szondi, para desarrollar su propia lectura del diálogo que mantienen el emperador Augusto y el poeta Virgilio en la novela *Der Tod des Vergil* (1945) [*La muerte de Virgilio*], de Hermann Broch. La tercera parte del libro —«Tierra. La espera»— nos depara el clímax de la obra, constituye el punto donde se acumula la máxima tensión y se empiezan a plantear las soluciones que la misma trama aportará. En su conjunto, el diálogo brochiano entre Augusto y Virgilio sobre si debe o no arder l'*Eneida* —una anécdota histórica de la que el autor se sirve para poner sobre la mesa la vigencia del dilema entre arte y poder— deviene el ejemplo hermenéutico perfecto de la cuestión existencial de novela moderna, del callejón sin salida del modernismo tardío que, atrapado por la tensión dialéctica entre las dos posiciones consideradas, es autoconsciente del fracaso de su intento de hacer legible el mundo a través del lenguaje.

3 Si la característica principal del drama es la de ser un género basado, precisamente, en el diálogo, en su naturaleza de intercambio, que sigue la misma lógica de comunicación y transformación que el diálogo que propone Gadamer (en el previo entendimiento de que la transformación es el vehículo que posibilita la acción), es natural que uno de los episodios más agudos de la crisis del drama sea la imposibilidad del diálogo. En palabras de Szondi:

El predominio absoluto del diálogo —del ejercicio de la palabra entre personas— refleja la circunstancia de que el drama se funda en el retrato de la relación interpersonal y que solo tiene en cuenta lo que sale a relucir en ese ámbito específico (73-74).

El conjunto del drama se deriva, en suma, de su origen dialéctico. No surge gracias a un yo épico que se interne en el seno de la obra, sino gracias a la superación —continuamente alcanzada y anulada continuamente— de la dialéctica interpersonal que se hace palabra en el diálogo. También en este sentido el diálogo es el soporte del drama. Que el drama exista dependerá de si el diálogo es posible (78).

Ergo, en tanto que se ha hecho imposible el diálogo dentro de la modernidad, el drama, en la época moderna, cae, según Szondi, en una profunda crisis existencial.

4 Es oportuno recordar el fracaso de Gadamer en su intento de abrir, en 1981, un diálogo con Jacques Derrida. Tal como ha explicado, por ejemplo, Muñoz González, la cita de París no sólo se abrió con «preguntas de Derrida, que para algunos estuvieron completamente «fuera de lugar» —pues parecieron desatender por completo la presentación previa de Gadamer, y pasar de largo frente a lo que era realmente importante—», sino que además «tenían un propósito bien calculado: [...] producir una ruptura y poner al descubierto la invalidez de ese axioma que Gadamer da por sentado como condición de posibilidad de toda apertura hacia lo otro: la “buena voluntad de comprensión”» (21).

II. El diálogo en *Der Tod des Vergil*: la literatura como *tertium datur* entre historia y filosofía

Todo lenguaje, al emplearse, abre un infinito mundo polisémico. Del mismo modo, ninguna palabra es pronunciada sin intención. Sabedor de ello y de que el César jamás obra en balde, Virgilio se angustia cuando aparece su antiguo amigo Octavio —ahora Augusto, majestad imperial— en la cámara del palacio de Brindisi donde el poeta agoniza. El proceder cauteloso con el que emperador inaugura la conversación, a partir de algunos recuerdos mutuos entrañables, incrementa la inquietud del enfermo.

Virgilio sospecha de las intenciones de Augusto y decide resistir el embate: el diálogo entre ambos, comenzará, pues, sin expectativa de éxito, por cuanto ambos interlocutores, conocedores del propósito radicalmente contrario del otro, se hallan predispuestos no por el ansia genuina de aprehender la complejidad del problema planteado, sino por las prevenciones, previas y opuestas, de no ceder ni un ápice en sus irreconciliables posiciones. Para Augusto, Virgilio ha de renunciar inapelablemente al delirio de quemar la *Eneida*; el poeta, por su parte, se siente obligado consigo mismo a mantener la promesa que se ha hecho de destruir la obra, por cuanto la considera imperfecta y, por tanto, mistificadora.

He aquí, por lo tanto, que la praxis del diálogo, según lo establecido por Gadamer, se halla vetada por la indisposición al entendimiento en la cual se encuentran enrocados ambos interlocutores. Ni uno ni otro quieren comprenderse. La instancia de apertura a los significados que podrían ofrecerse mutuamente ha llegado a un punto muerto incluso antes de existir. Todo nos invita, por ende, a definir el diálogo que mantienen Virgilio y Augusto como un pseudodiálogo, como un diálogo fracasado, como un malogro, que, según Gadamer mismo, puede darse en dos niveles.

El primero es cuando el otro es visto como un mero objeto instrumental, esto es, cuando no se le reconoce la entidad de instancia enunciativa y, por ello, todo cuanto llega a decir no se escucha, dado que no ha sido dignificado como elemento merecedor de atención. Tal no puede ser, empero, el caso de Virgilio y Augusto, puesto que ambos están unidos por una estrecha relación personal de amistad.

La determinación del segundo nivel de fiasco del diálogo —siempre según Gadamer— exige mayor matización. A pesar de que el otro pueda ser reconocido como sujeto, si de él pretende obtenerse, ante todo, un provecho, la posible relación desinteresada que debiera ser el diálogo queda totalmente subordinada a la conveniencia particular. Y es justamente en esta ambivalencia que se sitúa la relación entre el emperador y el poeta. El caso es que, si bien la competitividad en el diálogo que los dos desarrollan para dirimir quién tiene razón epistemológicamente no se puede reducir a una mera confrontación de utilidades, sí que tiene mucho de compromiso preestablecido. Así, en la práctica, su coloquio va alternando, con pródiga intermitencia, fértiles valles de sinceridad y apertura que dan pie a pensar que pueden llegar a conclusiones comunes, y agrestes parajes en los que se evidencia cómo la necesidad que los determina vuelve a separarlos inexorablemente justo cuando parecía que iban camino de alumbrar un horizonte común. En definitiva, juzgando en rigor, el otro nunca será comprendido de una manera real, a pesar de que la amistad que comparten, al acercarlos emocionalmente, les incline, en ciertos momentos, a mostrar la voluntad de hacerlo. Y, en resumidas cuentas, es únicamente aprehendiendo el vaivén de esta oscilación entre, por un lado, el polo de apertura inmanente a dos sujetos que buscan llevar adelante una conversación productiva y, de otro, la retirada de cada cual a la que a la postre les condenan los imperativos sociales que los dominan, que se hace inteligible su relación real global y el desenlace de su interlocución.

Aun así, cierto intercambio empieza a tomar forma a partir de una rememoración conjunta de los hechos que anteriormente tuvieron lugar en Bríndisi. En este estadio inicial, si bien laten todavía los temores de Virgilio sobre la intención real del César, ambos se tratan con la cordialidad y la franqueza de dos viejos amigos, se dedican palabras agradables e incluso llegan a compartir sentimientos personales. La recitación de unos versos de la *Eneida* abona esta sensación de coincidencia: la melancolía que ambos sienten los une⁵.

Sin embargo, Virgilio no se deja engañar y sabe que esta efímera conexión personal es un velo destinado a ocultar la determinación de Augusto, que, a pesar de permanecer aún oculta, emponzoñará la empatía que se deriva de haber compartido tanta vida. Así las cosas, todo aquello que pueda decir, en adelante, el César será, para Virgilio, por encima de cualquier otra consideración, solo palabras que no deben conseguir romper las defensas erigidas por el poeta. A propósito de ello, cabe tomar nota de cómo siempre que Virgilio se refiere a Augusto en su fuero interno lo hace empleando el título de César, es decir, marcando la distancia que impone la pompa imperial, mientras que, todo lo contrario, cuando se dirige a él de viva voz lo hace con el apelativo de Octavio, esto es, acorde con la antigua amistad que, hasta cierto punto, todavía se sostiene. Sea como fuere, este balanceo entre el deber y la amistad, que será un juego permanente a lo largo de todo el diálogo, comienza con un Virgilio concentrado en intentar confirmar —mediante la interpretación especulativa de las expresiones mínimas de Octavio que se hallan a su alcance— el objetivo que realmente abriga la visita imperial y la cuidadosa cortesía desplegada por su interlocutor. Y pronto, ratificando sus sospechas, los prolegómenos gentiles de la conversación darán paso a la dolorosa revelación que pondrá las cartas boca arriba: el emperador, advertido por los propios amigos del poeta, Lucio y Plocio, ha venido a llevarse el poema para salvarlo de las intenciones destructoras de su autor.

La súplica de Virgilio será entonces tan sencilla como profundamente desesperada: «Octavian, laß mir das Gedicht!» [¡Octavio, déjame el poema!] (Broch, 341). Mas se evidencia, de inmediato, que los conceptos de amistad que ambos sostienen no solo son diferentes, sino también irreconciliables en cuanto a la resolución del conflicto suscitado por la obra. Y aquí empezará un irremisible tira y afloja, puesto que el verdadero diálogo resta imposible del todo por la sombra que proyecta el hecho de que ambos participantes hayan tomado previamente una decisión sobre el resultado de este: el diálogo, desprovisto de su natura teleológica, dará, así, en una polémica baldía que hasta los protagonistas mismos reconocen muerta; no en vano, constantemente se acusan de eludir las interpelaciones⁶.

5 Szondi nos advierte de que este tipo de afinidad superficial acontece a menudo cuando no hay la posibilidad de una comunicación encaminada hacia la acción y el presente. Se recae entonces fácilmente en la nostalgia, es decir, en la rememoración de un pasado sobre el cual sí que es posible ponerse de acuerdo. Y se llega así, si es el caso, a un consenso, pero solo en aquello que es muerto. Se trata, en suma, de una forma refinada de soledad, puesto que la impresión que experimentamos de no estar solos porque compartimos algo con otro ser no evita que, efectivamente, sí que lo estemos, en cuanto que lo que compartimos no es activo ni efectivo, no es real. Szondi analiza este espejismo sensorial-cognoscitivo en relación con la obra teatral *Tres hermanas*, de Antón Chéjov, donde no es que el diálogo se verifique imposible como tal, sino que se nos muestra falto de «peso específico», vacío de incidencia, flácido, dado que refiere algo igualmente desmayado como el recuerdo y su intangibilidad, su evanescencia, su inocuidad (cf., 94-97).

6 «“Du weichst aus, Vergil; wer unrecht hat, verschanzt sich gerne hinter dem Willen der Götter; ich aber, ich habe noch niemals gehört, daß sie die Vernichtung öffentlichen Gutes anbefohlen hätten”» (Broch, 342).

No todo es blanco o negro, no obstante. La complejidad real del diálogo estudiado solo se entiende cuando pensamos que, gracias al espacio generado por su ir y venir manifiesto entre posibilidad e imposibilidad de entenderse, la obra de Broch recrea la verdad de aquello que es el diálogo en la literatura. Y justamente en esta finura radica su importancia (si la literatura no es sutil, no es nada). Porque el caso es que, más allá de la larga disputa sobre las relaciones del arte con el poder, en la que se inscribe el debate entre el emperador y el poeta sobre si la *Eneida* tiene que ser tomada como una obra ciudadana —es decir, al servicio del Estado romano—, o si, al contrario, tiene que prevalecer, en su consideración, la autoría —asumiéndola como una obra individual, personal e íntima sobre cuyo destino debe concederse al poeta la última palabra—, traspasada esta linde, cabe constatar que el diálogo escrito por Broch entra en un interregno en el que parece que finalmente sus participantes han llegado a escucharse e inclusive pudieran acabar por entenderse.

Durante este intervalo, la conversación pasa a ser guiada por las respuestas del interlocutor y así el significado compartido en la raíz de palabras tales como *zuhoeren* (escuchar), *gehörchen* (obedecer) y *gehoeren* (pertenecer a) adquiere toda su consistencia relacional: emperador y poeta se escuchan y obedecen a esta pertenencia respondiéndose alternadamente e intentando construir a partir de lo que el otro ha dicho. Se ha obrado, con ello, sin duda alguna, una especie de milagro y, a lo largo de varias páginas, prosigue el espejismo: Augusto y Virgilio discuten la cuestión en régimen de franca colaboración. Tan solo de vez en cuando, muy pertinentemente, Broch nos recuerda que el entendimiento, la fusión final de horizontes, no será posible —que, si bien el discurso en formato dialéctico está dando resultados, este no llegará a hacerse verdaderamente productivo—. Aquí y allá, en momentos señalados, el autor insistirá en emitir tales destellos de advertencia: un obstáculo de orden esencial, un impedimento oscuro e inamovible hará que se malogre aquello que ahora apunta tan buena dirección en el plano inmediato del diálogo... Y, ciertamente, es innegable que la incompreensión mutua permanece amenazadora en el horizonte, aunque no todavía con la suficiente intensidad para que dos personas, olvidadas momentáneamente, en el decurso de la conversación, de las obligaciones de la dinámica social que les subyace, no puedan mientras tanto seguir intercambiando sus opiniones. Con todo, asistimos ya, en este pasaje, a lo que podríamos denominar «profusión de marcadores de incompreensión profunda», que, intercalados en las intervenciones de los personajes, anuncian la inminencia de un límite de acuerdo que inexorablemente se levantará sobre sus palabras como un tope insuperable⁷. Pero esto sucederá después. Primero, permanece la ilusión en conseguir

7 Este límite emerge en cuanto Augusto encuentra una fisura por donde hacer pasar sus argumentos. Virgilio cuestiona entonces su legitimidad como interlocutor:

Was ahnte der Augustus von den wahren Unzulänglichkeiten?! was wußte er von der tiefen Unstimmigkeit, unter der alles Leben und erst recht alle Kunst steht?! Was nannte er da Künsteleien?! was verstand er schon von alldem?! und wenn er nun das Gedicht auch herrlich nannte, und wenn er damit auch den Ohren des Autors schmeichelte — ach, keiner vermag sich solchem Lob völlig zu verschließen! —, das Lob war entwertet, denn wer die offensichtlichen Mängel nicht versteht, der weiß auch nichts von des Gedichtes Herrlichkeit!—: “Das Unvollkommene, oh Augustus, geht tiefer als irgendjemand ahnt”» (Broch, 345-346).

Der Cäsar begriff nicht, niemand begriff die Wahrheit, niemand wußte um die Schein-Göttlichkeit der Schönheit, um das Vor-Göttliche göttlichen Anscheins. (Broch, 353)

Niemals würde dieser Mann einzusehen fähig sein, daß die Opferung des Gedichtes unabweisbare Notwendigkeit war; er merkte ja nicht einmal die Verdunkelung der Sonne und das poseidonische Schwanken des Bodens, er ahnte nichts von dem Unheilsbrand der Erde, der sich in alldem wahrlich genügend deutlich ankün-

establecer un diálogo verdadero, que, a pesar de estar sentenciada desde su mismo alumbramiento, nos proyecta el miraje de una rendija en la lóbreguez de la incomunicación y la soledad finales. Y, en esta línea, si bien las preguntas son incisivas y directas, y remiten constantemente al interés perentorio que los ha reunido recordando, a menudo, que será imposible que lleguen a un acuerdo, la interlocución prosigue de la manera más correcta y productiva. Sobre el trasfondo de la incomprensión, actúa, así, un diálogo que sí que presenta una coherencia interna y una consistencia con él mismo, bien que no acabará nunca de desarrollarse, una vez haya escandallado la sórdida realidad que lo rodea, muy lejos de la idealidad que Gadamer requiere para sus diálogos; un diálogo en el cual, de alguna manera, como en un juego de sombras chinas, un titiritero hábil en la confusión, Broch, nos permite creer y descreer... Ahora sí, ahora no...

Como siempre, acabamos dándonos cuenta de que la realidad no es sino una tensión que nos exige la máxima atención y la máxima caridad interpretativa. Con referencia al caso que nos ocupa —una vez comprendidas las propuestas de Gadamer y de Szondi, y leído el diálogo de Augusto y Virgilio— se nos plantea la siguiente pregunta: ¿qué está haciendo Broch? Y la respuesta, de tan obvia que es, parece casi un escándalo: *Broch está haciendo literatura*.

No hay que decir que Broch no subcribe ningún tipo de interpretación gadameriana del diálogo, pero tampoco se libra a la atomización del sujeto descrita por Szondi en el caso del drama, con la consiguiente cauterización de su capacidad de ponerse en contacto con los demás. Broch, en cuanto que representante del abismo que se abre entre el ya sí y el aún no de la época crepuscular que vive, dado que piensa y escribe en un tiempo de luz todavía solo tenuemente naciente, no sanciona ningún modelo, sino que los integra, uno dentro de otro⁸. El juego es refinado, pero nos demuestra que la literatura es el lugar donde ya no es posible engañarse sobre la realidad, a pesar de ser, asimismo, el mundo donde puede sobrevivir la ilusión. Así, de una manera muy sugerente, con el diálogo entre Virgilio y Augusto (un coloquio contrapuesto a la idea de diálogo de Gadamer porque, determinado por intereses concretos y parciales, no pretende ser «puro», esto es, no se alza como una inmaculada

digte, er ahnte nichts von dem kommenden Einsturz der Schöpfung, und nimmermehr würde er zugeben, daß das Opfer und nicht nur das der Äneis — vollzogen werden müsse, damit Sonne und Gestirne nicht stockten in ihrem Tag und Nachtweg, und keine Verdunklung mehr eintrete, damit Schöpfung bleibe, der Tod verwandelt zur Wiedergeburt, zur auferstandenen Schöpfung (Broch, 359).

- 8 Aquello que los personajes brochianos Virgilio y Augusto diagnostican para su época —una obertura del tiempo, el interregno de algo acabado que todavía no ha encontrado un nuevo comienzo y que, por lo tanto, a esas alturas, cuelga del hilo de una temporalidad baldía, enjuta de inspiración— se puede hacer también extensible al presente, a caballo entre dos tiempos históricos, que vivía Hermann Broch en el momento de escribir su obra:

«Der leere Raum zwischen den Zeiten», — so gingen des Cäsars Worte weiter, als entfalteten sie sich, ohne sein Zutun, aus sich selbst heraus, fast als wäre es der Worte eigenes Selbstgespräch — «das leere Nichts, das plötzlich aufklafft, das Nichts, für das alles zu spät und alles zu früh kommt, der leere Nichts-Abgrund unter der Zeit und unter den Zeiten, den die Zeit ängstlich und haardünn, Augenblick um Augenblick aneinanderrückend, zu überbrücken trachtet, auf daß er, der steinernversteinende Abgrund, nicht sichtbar werde. Oh, der Abgrund der ungeformten Zeit, er darf nicht sichtbar werden, er darf nicht aufklaffen, es darf keine Unterbrechung eintreten; ungebrochen muß es weiterfließen, in jedem Augenblick Ende und Anfang zugleich, die geformte Zeit...» (Broch, 369).

investigación de un conocimiento filosófico ideal, sino que asume su acondicionamiento innegable a la realidad), Broch está escenificando, en el claroscuro de las condiciones vitales del sujeto moderno que describe Szondi para el drama, la posibilidad perdida de lo que nunca fue posible: un diálogo sobre la función del arte, sobre sus relaciones con el poder, el mundo y el conocimiento⁹.

En otras palabras, Virgilio y Augusto entablan un diálogo apasionante sobre el rol que tiene la *Eneida* como cimiento ideológico del incipiente Imperio Romano, como alegoría de su poder, a la vez que un tono disonante, que subraya la fragilidad de la burbuja que han conseguido crear, anuncia su aproximación creciente, fatal, al muro de la incompreensión que imposibilitará toda futura compartición de horizontes al imponer, ya sin margen de tolerancia, la ley de las determinaciones históricas que, en último análisis, marca a cada uno el camino a seguir.

Al final, Virgilio y Augusto son Virgilio y Augusto, y son precisamente sus respectivas concreciones personales como realidades sociales de carne y hueso las que hacen imposible que el diálogo prosiga su desarrollo por los etéreos cielos de la abstracción ideada por la hermenéutica filosófica de Gadamer. Dicho de otro modo, el teatro en el cual se representa la pieza dramática de la autonomía de la obra de arte —obra que versa sobre el diálogo honesto y transparente—, en tanto que es el teatro del mundo, no puede evitar interiorizar en las representaciones los condicionantes que repetidamente embrutece lo que supuestamente era virtuoso y genuino.

Hemos llegado, así, al punto en el que la historia muerde la filosofía, en el que la materialidad engulle la abstracción. El mundo en el cual intenta prosperar el diálogo gadameriano está marcado

9 Para Szondi, en efecto, el punto en común que suponía el diálogo ha sido anulado puesto que el lugar de encuentro que permitía un intercambio de pareceres ha quedado esterilizado en una reducción tal de contenidos que hace que deje de tener sentido dirigirse a los otros. El enunciado solo resta abierto entonces para la negatividad del desencuentro. Szondi formula este planteamiento, a propósito «de la amenaza que se cierne» sobre el diálogo, cuando habla del dominio del «teatro conversacional» en el «teatro europeo, particularmente el inglés y el francés, desde la segunda mitad del siglo XIX», síntoma inequívoco, para él, de que, con el desvanecimiento de «la relación interpersonal, el diálogo se descompone en monólogos y cuando domina el pasado el diálogo se convierte en sede monológica del recuerdo» (146-147). El propio Szondi explica así esta conclusión a la que ha llegado:

Si en el auténtico drama el diálogo es un espacio común donde se objetiva la intimidad de las *dramatis personae*, ahora pasará a verse enajenado respecto a los sujetos hasta el extremo de evidenciarse como fenómeno dotado de entidad propia. El diálogo termina convertido en conversación (146).

[Y] Desde el momento en que la conversación flota entre las personas en lugar de comprometerlas, se convierte en charla sin compromiso. El diálogo en el drama es irrevocable y consecuente en cada una de sus réplicas. En su condición de serie causal implanta su propia temporalidad desentendiéndose del transcurso del tiempo. De ahí se desprende el carácter absoluto del drama. Con la conversación es diferente. No tiene ni origen subjetivo ni meta objetiva: no se prolonga ni se traduce en hechos. Por esa razón no posee tampoco una temporalidad propia y participa, a la postre, del tiempo «real» (147-148).

Esta autonomización del diálogo en conversación —inane por su vaguedad—, que no tiene ningún efecto en la realidad, conduce finalmente al cuestionamiento de la comunicación y, por tanto, de la función misma del lenguaje. Esto lo hallamos tematizado, de forma evidente —tal como nos lo explica también Szondi—, en las obras beckettianas, donde, como en *Esperando a Godot* [1952], «se tematiza» «la restricción estrictamente formal que frecuentemente experimenta el drama convirtiéndose en conversación» (149). Esta puesta en duda del lenguaje es un producto orgánico de la absurdización de la situación, la cual tiene la virtud de manifestar inexcusablemente el cierre de la comunicación. Y tal realidad nos invade en la cuarta y última parte de *Der Tod des Vergil* («Luft – Die Heimkehr» [Éter - El regreso]), en la cual, en una especie de traspaso de la vida a la muerte que desafía todas las fronteras de la inteligibilidad, el lenguaje queda autofagocitado por su propia incapacidad —por su poder en el vacío, por su poder de vacío, por su vacío de poder—.

por la imposibilidad que señala Szondi de la comunicación, bien que ello no derive —proseguimos con Szondi— de esencialidad alguna. No es que el sujeto se haya desquiciado por sí mismo, sino que ha resultado anonadado por el sueño monstruoso de la modernidad, expresado en el vacío que deja en su conciencia una forma desnuda.

De esta manera, bien puede decirse que si Broch y la literatura nunca se contentan con la simplicidad es porque solo en la complejidad del problema, en la tarea de trenzar un diálogo entre las dos instancias siempre primordialmente presentes —únicamente desarrollando la interrelación de su tensión dialéctica—, devienen inteligibles tanto la verdad como la participación, en ella, de una y de otra.

III. La decisión de Virgilio. Tres lecturas de una acción ilegible

Es un hecho que la *Eneida* no se destruyó. Y también que, aunque la globalidad de la interlocución entre el emperador y el poeta haya constituido un enfrentamiento de posiciones irreconciliables, al final, el Virgilio de Broch cierra la tercera parte de la novela librando su manuscrito a Augusto. La obra ha sido salvada a pesar de la voluntad del poeta y lo ha sido porque ha sido entregada por el propio poeta...

A tenor del análisis hermenéutico que hemos realizado sobre el diálogo y el horizonte de incomprendibilidad con que finalmente topan ambos personajes, conducidos por sus correspondientes intereses enfrentados, ¿cómo se llega a esta conclusión tan repentina, tan, al menos en un principio, en contradicción con el hilo del razonamiento seguido? ¿Cómo puede ser que Virgilio, que había encarado conscientemente la conversación, determinado a no dejarse convencer por el César, finalmente entregue *motu proprio* su poema?... Todo ha cambiado verdaderamente cuando el poeta pronuncia la concesión: «Octavian, nimm das Gedicht!» [Octavio, toma el poema] (Broch, 430).

Esta decisión, en efecto, modifica radicalmente las coordenadas del diálogo. Si hasta entonces lo veíamos apartado en una vía muerta, ahora parece que no solo se ha abierto la posibilidad de una reconciliación, sino que, mucho más que eso, se ha consumado, de golpe, como por un milagro, un acuerdo. Virgilio, a pesar de que lleva a cabo esta renuncia totalmente a regañadientes¹⁰, ha acabado poniendo la *Eneida* en manos de aquel que la preservará haciendo trizas la promesa del poeta de destruirla en favor de la verdad y del conocimiento.

¿Cómo hay que comprender este desenlace del diálogo? La misma obra parece responder con el poder de una palabra que resuena con toda la fuerza que le confiere la impenetrabilidad de una acción tan oscura, tan aparentemente paradójica: amor. En esta línea, Der Tod des Vergil, según la lectura de Hermann John Weigand («Broch's Death of Vergil: Program Notes», 1947), habría superado su punto de inflexión, su momento de máxima tensión acumulada, y habría dejado atrás todo posible retorno a su estado anterior de incapacidad de avanzar, habría suturado su profunda grieta interna merced a la voluntad humanista de Virgilio de acercarse a Augusto en cuanto que hombre. Habría sido, pues, la amistad —Weigand dixit— la que habría roto el círculo vicioso de malentendidos en el que poeta y emperador permanecían encallados. Sea como fuere, ciertamente, el silencio que sigue, en la novela, a la entrega del manuscrito es vibrante y denso, de intensidad desbordante, por el temple, la potencia y

10 «Und da kam das Schwerste: "Nimm das Manuskript nach Rom mit, Octavian ... mit der Götter Hilfe werde ich es dort wiederfinden"» (Broch, 431-432).

el coraje que pide la realización de una acción tan repentina y determinante¹¹. La comprensión mutua se ha hecho, cuando menos se pensaba, mágicamente presente. Es el prodigio de la acción materializada en contra de todo pronóstico, de toda declaración de intenciones. En términos hermenéuticos, Virgilio se habría empapado de caridad interpretativa y la habría abocado en aquello que traspasa la palabra (en lo que le da sentido en tanto que le proporciona una dirección, pero lo hace, a la vez, sobrepasándola, superándola): la acción. Y lo habría hecho para acercarse a Augusto, para zanjear el abismo que se había abierto entre ambos amigos, entre dos sujetos que, en sus respectivas derivas, han experimentado, al alimón, la necesidad de resucitar una proximidad humana que ponga remedio a tanto desierto, a tanta soledad. El abandono del terreno político permite una interacción personal que salvará no solo la situación, sino la Eneida. Esta es la interpretación weigandiana del episodio.

Según ella, cabe contraponer los mundos que representan Augusto y Virgilio como, respectivamente, «the world of finiteness» (la antigüedad) y «the world of infinity» (el cristianismo) (Weigand, 542)¹². Para Weigand, Broch —consciente de la imposibilidad del encuentro de estos dos mundos (dos cosmovisiones opuestas)—, los habría hecho converger mediante un acto de voluntarismo (fe, *caritas*) que, en el fondo, empareja aquello de verdaderamente humano que pueden llegar a compartir. Estaríamos, en consecuencia, ante la virtud innata de la ficción. Dicho de otra manera, Weigand resuelve la cuestión dando por buena la idea de que aquello más sencillo, lo más evidente, es lo más cierto: para él, pues, lo que ha sucedido es sencillamente un auténtico milagro. Siempre a su entender, Virgilio ha mirado más allá de su ceguera egoísta por el hecho de que el amor (la *caritas*) ha bajado al mundo de los mortales para dar al poeta la apertura que, hasta entonces, el diálogo le había negado. Ha tenido, así, una experiencia de amor y ha caído en plena gracia. O, mejor dicho, la gracia se ha hecho, de algún modo, efectiva y ha alumbrado un momento de conexión humana, pura y auténtica, que, al cabo, ha reunido en un solo corazón aquello que parecía irreconciliable¹³.

Ahora bien, es fácil de sospechar de un mundo el funcionamiento del cual se pretende explicar a golpes de gracia y de entrañables abscesos de humanismo esencialista. Concebir la cesión de la *Eneida* como un gesto de esperanza y de amor, donde el individuo consigue inmunizarse contra el poder político y su discurso, obvia, además, el marco histórico que, por otro lado, Broch mismo estableció

11 «Der Cäsar nickte, und für die Dauer dieses Nickens trat sehr große Ruhe ein, die Ruhe einer Verbundenheit, die wie ein Hauch aus dem menschlichen Herzen dringt und durch alle Unsichtbarkeiten hindurch immer wieder das menschliche Herz erreicht, die große Gewalt der Stille: die braune Balkendecke wurde wieder zum Walde, aus dem sie hergebracht worden war, der Lorbeerduft der Kränze wurde wieder zu dem der fernsten Verborgenheitsschatten, der tief in den sonnenüberlagerten Laubschluchten ruht, umhaucht vom Geriesel der Quellen, hauchig leise wie der Ton einer Moosflöte, dennoch ruhig fest, dennoch eichenschwer, und der Hauch der Herzensunerklärlichkeit war der eines ewigen Ineinanderwissens. War es noch von diesem Hauch, daß die Ampel gleichsam zum letzten Male an ihrer Kette silbern klickend auspendeln? Nichts regte sich daneben, die Gewässer waren glatt, als hielten sie ihren Atem an; die Fahrt ruhte.» (Broch, 432)

12 «Antiquity spells perfection in limitation (*Vollendung*)—the closed circle; Christianity spells infinity (*Unendlichkeit*)—the infinite line. Classical antiquity, limited in its Anlage, developed its potentialities to perfection; the Christian world, on the other hand, universal in its scope, is never perfect, never fully realized, but infinitely progressive.» (Weigand, 542)

13 «The two worlds, the finite and the infinite have merged for one moment, fused by the power of mutual love. This little scene is by all odds the finest human touch in the book. In a book of many high points and intellectual climaxes, this is the supreme moment for the voice of the heart.» (Weigand, 545-546)

como la clave de lectura de su obra (Translation, 552). Por añadidura, otros estudiosos del tema, como Kathleen Lenore Komar, por ejemplo, no ven en absoluto que la respuesta a este problema pueda hallarse en el campo de lo prodigioso¹⁴.

Al contrario de Weigand, Komar lee la entrega de la *Eneida* como el abandono de un proyecto que, si bien era colectivo, por cuanto pretendía descubrir la verdad de la literatura y de la vida, se había transformado, durante su plasmación, en personal (hasta que Virgilio se deshace del poema para entrar en el reino de la experiencia mística, narrada en la última parte de la novela). Consiguientemente, para Komar, ha tenido lugar un cambio sustancial, en el curso del desarrollo de la obra de Broch, que nos transporta desde la alegoría que podría haber sido de un Virgilio capaz de resistir como poeta ético las presiones del poder, a un Virgilio, poeta individualista, que se ocupa de su propia salvación. En cualquier caso, incluso dando por bueno este análisis de Komar, la cuestión, empero, continuaría anclada en el mismo punto: ¿por qué Virgilio libra por último el texto a Augusto? Komar acaba respondiéndonos que, en cuanto que la verdad histórica de la *Eneida* es que no fue quemada (léase, que la conservamos, que el Virgilio histórico no se salió con la suya en su supuesta intención de destruir la *Eneida*, si es que tal propósito no fue nunca nada más que una leyenda), este hecho sobredetermina las acciones del Virgilio creado por Broch, le recorta su margen de movimiento. La realidad histórica hubiera complicado, así, la decisión del autor, que hubiera quedado condicionada por el resultado al cual necesariamente la novela tenía que llegar. Más en concreto, el relato elegido por Broch, en cuanto que existía la historia real, no podía ser adulterado, en términos esenciales, por la ficción —según Komar— sin derrochar su potencialidad. Dicho de otro modo, no se encontraba en libre disposición del autor para todo lo que este tuviera el antojo de comunicar¹⁵.

Este argumento no toma en consideración, sin embargo, a la vista está, el insondable poder de la libertad de la literatura, que es la ficción. Si Broch pretendía, de veras, erigir una estructura alegórica donde todo estuviera equilibrado, ¿por qué no lo hizo? ¿Por qué, simplemente, no se inventó que se quemaba la *Eneida*? ¿Acaso no radica justamente aquí el privilegio de la literatura? Después de todo, ¿qué fidelidad se sentía obligado a observar, como escritor, a la realidad de la conservación de la *Eneida*? ¿Literariamente hablando, no hubiera constituido incluso un desenlace más intenso y potente el hecho de pasar por encima de la historia? Contrariamente a lo que nos ha dado a entender Komar, no hubiera sido ni la primera ni la última vez que la literatura se permitía dichos lujos respecto de la

14 «His Augustus is too appealing to be a useful Hitler figure; his Vergil is too preoccupied with his own death to serve as a model for the ethical poet. The center of gravity of Broch's *Tod des Vergil* shifts in the shaping of the historical material away from the political commentary and towards the metaphysical and personal, away from the social and toward the individual» (Komar, 56).

15 En palabras de Komar:

The unavoidable historical fact that we do have the Aeneid, that Vergil does not destroy it, creates difficulties on the level of both plot and philosophical implication for Broch's text. (Broch's contemporary, Bertolt Brecht, presumably experienced a similar difficulty in his own work on his text based on Julius Caesar. The over determination of the historical material finally made it unsuitable for contemporary political use, a situation which may have contributed to Brecht's never completing work or his Caesar.)

It is not history itself which is unfit for political use. Broch quite uses earlier historical periods very successfully for political comm (e.g. his use of three historical epochs in *Die Schlafwandler* and *Die Schuldlosen*). Broch's problem is not with history in general but with an historical moment which is so highly determined that it can not be bent or gene to fit the contemporary parallel (57-58).

verdad. ¿Y tenemos que creer que un escritor de la altura de Broch, habiendo llegado a las altísimas cumbres formales, estéticas y filosóficas a los cuales lleva su Virgilio, hubiera dimitido de su empeño como autor solo por un obstáculo tan sabido como este?

Por una parte, tenemos, por lo tanto, una seductora, pero ingenua, lectura (Weigand) que piensa el acto de Virgilio como un giro humanista cristiano que se explicaría, a golpe de gracia e iluminación personal, a través de la empatía de la amistad de hombre a hombre, y de la otra, una interpretación que considera que la clave política de lectura de la cual Broch pretendía dotar su novela quedó desmentida por una realidad histórica que la obra de Broch no podía obviar de ninguna manera, razón por la cual *La muerte de Virgilio* debería ser considerada, de acuerdo con Komar, un fracaso¹⁶.

Hay que pedirnos, llegados a este punto, si no existirá un *tertium datur*... En concreto, ¿se podría hacer otra lectura de la entrega de la *Eneida* al emperador que explicara fundadamente *Der Tod des Vergil* como un triunfo? Respondemos a la pregunta con un sí. No por nada si realmente hoy no es concebible que la obra de Broch se dejara llevar por un cándido entusiasmo de camaradería y fraternidad humanas, tampoco parece verosímil que cayera en la trampa de dejarse atrapar por una historia que, si bien acontecida, podía ser perfectamente reescrita en una novela de ficción. Lo que, con toda probabilidad, hace Broch, en cambio, es poner de manifiesto la determinación social de la fuerza que conduce a los personajes y, por lo mismo, a las personas, a dar salida a los conflictos integrándose, en última instancia, en la estructura de poder y autoridad a la cual pertenecen. Es decir, aquello que Gadamer criticaría del diálogo que mantienen Virgilio y Augusto, lo que, a sus ojos, lo haría sospechoso, es precisamente aquello sobre lo cual Broch pretendía escribir. La gran lección de la acción que toma Virgilio es que es precisamente la única que podía tomar, es que se trata de una no-acción, hasta cierto punto, porque estaba condenada a acontecer de una forma u otra. En realidad, desde que el emperador entra en el aposento donde transcurrirán las últimas horas del poeta, esta certeza —la de que Augusto marchará de Brindisi con la *Eneida* en sus manos— es ya toda una realidad que asfixia el diálogo no solo con un horizonte oscuro de incomprensión final, sino así mismo de violencia latente. Pesa tanto que acaba destruyendo los condicionantes que podrían acercar ambos interlocutores y propiciar no importa qué convergencia de miras.

Expresado de otra forma: de tan determinada histórica, social y políticamente que está la decisión final, se podría afirmar que ha dejado de ser una decisión. De hecho, es la certeza abrumadora del tipo de final que se avecina la que hace que la angustia anide en ambos interlocutores e imposibilita que trabajen juntos para encontrar una síntesis productiva a la contradicción (una salida positiva al conflicto). Al cabo, pues, este círculo vicioso que nos tiene cautivos parece empujarnos a volver a Szondi y refugiarnos en su planteamiento de una pérdida esencial del diálogo debida a la incomunicación del sujeto, en su visión de una hermenéutica eminentemente arraigada en la historia y el materialismo marxista. En *La muerte de Virgilio*, como en cualquier obra, ¿qué son los personajes sino la expresión de sus carencias y límites, de sus necesidades e insuficiencias? Si, por último, Augusto y Virgilio son incapaces de establecer un diálogo que suponga una búsqueda auténtica de la verdad

16 «Finally, to return to our original topic, Broch's *Vergil* demonstrates the risks the author runs in attempting to superimpose his own political intention on a highly determined earlier historical period which may not provide the precise allegorical fit the modern writer needs to create effective political commentary. Although Broch's *Der Tod des Vergil* is a magnificent aesthetic accomplishment, it is also — from the point-of-view of Broch's initial socio-political aspirations — a magnificent political failure» (Komar, 59).

y del conocimiento, ¿no será, en definitiva, porque sus identidades, que emanan de su condición de sujetos históricos altamente ligados por su rol a cumplir en la sociedad, no les permiten el esclarecimiento, porque su ser social les impone el ejercicio, más tarde o más temprano, y más allá de sus propias voluntades personales, del poder?...

Solo esta lectura de la decisión de Virgilio respeta el ámbito de juego: la autonomía y la especificidad de la literatura como un arte que, sin ser subsidiario de la historia, no se deja secuestrar por el ablandamiento de la efusión afectiva. Solo leyendo la entrega de la *Eneida* como necesidad de la estructura gestora, en el más alto grado colectivo, del conjunto de la sociedad romana, de la cual el César no es sino su máximo operador, podemos entender el motivo por el cual, a pesar de hablar un lenguaje común e intentar poner las bases de un diálogo completo, a pesar, incluso, de su estimación personal, emperador y poeta, poeta y emperador no llegan a alcanzar un entendimiento. La comprensión se nos revela, en este caso, históricamente imposible.

IV. Conclusiones

Hasta donde hemos llegado, el final no es sino el principio. ¿Tal vez todo acto de conocimiento, en cuanto que es un acto de comprensión, no es también un acto de retorno? Y, puesto que no se conoce otra manera productiva de enfrentarse a la literatura que no pase por leer las obras con la mente abierta de par en par, es decir, proponiéndonos a la experiencia, ¿podía haber sucedido de otro modo con la novela de Broch, una experiencia literaria de las más exigentes y arduas, y, por ello mismo, también de las más fascinantes e intrigantes que es posible acometer?

Partiendo del *impasse* dialogal al cual llegan Virgilio y Augusto en la obra de Broch, hemos constatado aquello que, por otro lado, era evidente: la idealización de la noción del diálogo hermenéutico pensada por Gadamer como método para lograr una verdad a través de la fusión de horizontes. Hemos podido comprobar que esta concepción gadameriana, a pesar de que incorpora las determinaciones de la historia en cuanto que propone la historia efectual (la manera como la historia todavía es presente en nosotros y en nuestro presente), es demasiado deudora de la filosofía, de esa sistematicidad ideal que tan a menudo ha abstraído la hermenéutica de su realidad singular, de la especificidad irrepetible que le reclama la obra literaria como producto determinado de unas condiciones concretas únicas y cambiantes.

Así, para entender lo que sucede entre el poeta y el emperador, hemos tenido que recurrir a la réplica hipotética que, extendiendo legítimamente su teoría a todo el campo literario, habría podido hacer Szondi a Gadamer. No inútilmente, en su fino análisis de la crisis del drama moderno, Szondi estableció que el diálogo, como tal, había devenido imposible en cuanto que los sujetos, aislados en ellos mismos como mónadas, habían caído en un monólogo angustioso que improductivizaba la forma dramática haciéndola encallar precisamente en aquello que, hasta entonces, había sido su columna vertebral, a saber, su potencial comunicativo.

Aun así, hemos comprobado que estas dos descripciones antagónicas de la situación y sus sendas perspectivas de fructificación y de fracaso del diálogo hermenéutico —corroboradas y desmentidas, a la vez, en *Der Tod des Vergil*—, son cuidadosamente puestas en su compleja, por viva, relación dialéctica en el texto de Broch. Porque no es que Virgilio y Augusto no se entiendan cuando hablan de la función de la obra de arte en la sociedad, sino que la incompreensión ensombrece el horizonte de su conversación cual espada de Damocles que pende de las consecuencias, en el mundo real, a las que podrían conducir los resultados cognoscitivos a la altura de las expectativas del diálogo planteado.

¿De dónde viene esta ininteligibilidad sino del hecho de que son dos personas que, por sus determinaciones sociales y el deber histórico que de ellas se desprende, no podrán nunca llegar a coincidir en los intereses que vehiculizan? Sus planes, en efecto, son diametralmente diferentes: quemar la *Eneida* o salvar la *Eneida*. ¿Qué diálogo podría acercar dos posiciones tan enconadamente opuestas? ¿Qué acuerdo podría salvar un desacuerdo tan fundamentado, tan inequívoco, tan primordial? Augusto no puede ceder, es el emperador; Virgilio, tampoco, es el poeta. No hay ningún tipo de caridad interpretativa que sea capaz de sacarles del atolladero en que se encuentran. Podríamos decir, en consecuencia, que Broch expresa, en su novela, la inteligencia del mundo de incomunicación y de imposibilidad del diálogo que después teorizará Szondi, y que, con ello, pincha anticipadamente la burbuja idealista que supondrá el planteamiento de Gadamer.

Y, pese todo, la entrega final, por Virgilio, de su manuscrito al César no debiera suponer *sensu stricto* sorpresa alguna. Hemos comprobado que hay lecturas que ven en esta entrega la prevalencia de una amistad profunda que, tomando un camino compasivo y un concepto de gracia mezclado con la iluminación, recose aquello que la política había separado, zurce, con el hilo de un humanismo reconciliador y cristiano, el rasgón abierto entre un sujeto y el otro. Igualmente, hemos sabido de otras lecturas que, acusando a las anteriores de pecar de ingenuidad, critican lo que consideran una idealización casi hagiográfica. Prefieren tomar el marco político que Broch reivindicaba para su obra y ver, en la renuncia que objetivamente supone la capitulación de Virgilio, la inadecuación entre la situación histórica y su desarrollo, de un lado, y las intenciones narrativas de Broch, del otro. Cabe recordar que, de acuerdo con estas interpretaciones, la evidencia de que la *Eneida* no fue lanzada al fuego habría obligado a Broch a dar un repentino golpe de volante en su novela que habría hecho de ella un fracaso al imposibilitar su lectura dentro del marco político en el que el autor la había arraigado y quería que fuese leída. Entendemos que procede, por supuesto, hacer mención de esta interpretación, pero, en rigor, hay que señalar que sigue sin ofrecer una clave de lectura satisfactoria por cuanto obvia el poder propio de la literatura, consistente, precisamente, en su capacidad para pasar por encima de la realidad y crear otra. En este sentido, es obligado preguntarse por qué Broch, teniendo como tenía las herramientas de la ficción a su alcance, no procura a su obra el desenlace deseado. ¿Por qué tipo de imperativo habría tenido que resignarse a hacer de *La muerte de Virgilio* «un fracaso»?

Por lo demás, el motivo que sustenta el final que Broch proporcionó a su novela se hace evidente en cuanto se examina el desarrollo de la cuestión del diálogo y la incompreensión a escala de toda la obra, puesto que, desde su mismo comienzo, es patente que no existe ni existirá otra opción que no sea la de la rendición virgiliana. El resto es sueño, ilusión; teatro, incluso. Broch en todo momento se nos muestra consciente (hace consciente a sus personajes, especialmente a Virgilio) de esta conclusión avasalladora a la cual ya se ha llegado antes de entablar el diálogo, que, así las cosas, deviene mistificador. En tal tesitura, tratamos con personajes (de alguna manera, prefiguran personas) atrapados por el dilema de hacer posible una dialéctica humana e interpersonal que los conecte y los ayude a desarrollar colaborativamente nuevas opciones y nuevas acciones, dinámica que, no obstante, tiende a agostarse atrapada por el peso de la determinación histórica.

No hay hermenéutica sino en relación con estos condicionantes. Tan solo puede existir situada en la dialéctica de la oscilación. Ora excavando la posibilidad del diálogo, ora su imposibilidad: tal es su movimiento.

Broch, es cierto, no ha puesto fácil la lectura productiva de esta cima de su obra cumbre. Es más, la ha hecho imposible para quien pretenda acercarse a ella a partir de la fijación de contenidos,

de ahorrarse el vaivén dialéctico del diálogo que protagoniza el conjunto de *Der Tod des Vergil*. El temblor inherente a este ir y venir para ir más lejos no es otro, no obstante, que el del río de la vida, el de la experiencia que fluye con ella y el de la de la hermenéutica que la lee. Simplemente, como las mejores, la obra de Broch es una escritura fiel a la oscilación.

Bibliografía

Obras citadas

- BROCH, Hermann (1976). *Der Tod des Vergil*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Verlag, 541 pp. [Zúrich: Rhein-Verlag AG, 1958]. En línea: <Hermann Broch - Der Tod des Vergil-Suhrkamp (1976). pdf>. Consulta: 8.12.2023. [*La muerte de Virgilio*. Versión de J. M. Ripalda sobre traducción de A. Gregori. Madrid: Alianza Editorial, 1.ª reimpresión 2009, 566 pp. *The Death of Virgil*. Traducción: Jean Starr Untermeyer. Londres/Nueva York: Penguin].
- (1947). «Translation of Hermann Broch's letter of February 2, 1946 to Hermann Weigand». A: «Broch's *Death of Vergil*: Program Notes». *PMLA*, vol. 62, núm. 2, juny 1947, pp. 525-554. Nueva York: Modern Language Association (MLA). En línea: <Broch's Death of Vergil: Program Notes on JSTOR>. Consulta: 09.12.2024.
- GADAMER, Hans-Georg (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Traducción: Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 687 pp. [*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 4.ª ed., 1975].
- KOMAR, Kathleen Lenore (1985). «The Politics of Subject Matter: History as Subject in Hermann Broch's *Der Tod des Vergil*». Nueva York: JSTOR. En línea: <Komar-PoliticsSubjectMatter-1985.pdf>. Consulta: 13.12.2023 [*Modern Austrian Literature*, vol. 18, núm. 1, pp. 51-61. Washington, DC: Association of Austrian Studies].
- MUÑOZ GONZÁLEZ, Diana M. (2016). «La textualidad del texto. En torno al encuentro Gadamer-Derrida». *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, 2016, vol. LVIII, núm. 165, pp. 19-49. Bogotá: Universidad de San Buenaventura.
- SZONDI, Peter (2011). «Teoría del drama moderno (1880-1950)». Edición y estudio introductorio: Germán Garrido. Traducción: Javier Orduña. [*Theorie des modernen Dramas. Versuch über das Tragische*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Verlag, 1978]. A Peter Szondi: *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Madrid: Editorial Dykinson, 379 pp. (65-242).
- WEIGAND, Hermann John (1947). «Broch's *Death of Vergil*: Program Notes». *PMLA*, vol. 62, núm. 2, juny 1947, p. 525-554. Nueva York: Modern Language Association (MLA). En línea: <Broch's Death of Vergil: Program Notes on JSTOR>. Consulta: 09.12.2024.

Obras consultadas

- AMBROSIO, Francis J. (1987). «Gadamer, Plato, and the Discipline of Dialogue». Philosophy Documentation Center. Nueva York i Namur (Bèlgica): Universidad de Fordham i Universidad de Namur, 1987. En línea: <https://www.pdcnet.org/ipq/content/ipq_1987_0027_0001_0017_0032>. Consulta:

9.12.2023. ISBN(s): 00190365. DOI: 10.5840/ipq198727139. [*International Philosophical Quarterly*, vol. XXVII, núm. 1, marzo de 1987, p. 17-32].

BINDING, Linda L. y TAPP, Dianne M. (2008). «Human understanding in dialogue: Gadamer's recovery of the genuine». En línea: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1466-769X.2007.00338.x>>. Consulta: 15.12.2023. DOI: 10.1111/j.1466-769X.2007.00338.x [*Nursing Philosophy*, abril de 2008, vol. 9, pp. 121–130. Stirling (Reino Unido): International Philosophy of Nursing Society (IPONS)].

FREUD, Sigmund (1946). «Trauer und Melancholie». A: *Gesammelte Werke*, vol. X, p. 1-10. Fráncfort del Meno: S. Fisher Verlag. ISBN: 3-10-022711-5 [*Z. Psychoanal.*, vol. 4, núm. 6, 1917, pp. 288-301]. En línea: <http://irwish.de/PDF/Psychologie/Freud/Freud-Trauer_und_Melancholie.pdf>. Consulta: 15.12.2023.

GADAMER, H.-G. (1991). *Plato's Dialectical Ethics: Phenomenological Interpretations Relating to the Philebus*. Traductor: Robert M. Wallace. New Haven: Yale University Press, 240 pp. ISBN(s): 9780300159745 / 0300159749.

GONZÁLEZ, Francisco J. (2006). «Dialectic and dialogue in the hermeneutics of Paul Ricœur and H.G. Gadamer». En: *Continental Philosophy Review*, núm. 39, julio de 2006, p. 313-345. En línea: <<https://doi.org/10.1007/s11007-006-9031-4>>. Consulta: 13.12.2023.

THÉRIEN, Claude (1997). «Gadamer et la phénoménologie du dialogue». En: *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, n.º 1, pp. 167-180. En línea: <<https://doi.org/10.7202/401047ar>>. Consulta: 12.12.2023. ISBN (imprè): 0023-9054. ISBN (numéric): 1703-8804.

VERGARA ENRÍQUEZ, Fernando J. (2008). «La apropiación de(l) sentido: las experiencias hermenéuticas de diálogo y comprensión a partir de Gadamer». *Alpha*, núm. 26, julio de 2008, pp. 153-166. En línea: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012008000100010>>. Consulta: 14.12.2023. ISSN: 0718-2201.

VIVEROS, E. F. (2019). «El diálogo como fusión de horizontes en la comprensión hermenéutica de Gadamer». *Perseitas*, vol. 7, núm. 2, pp. 341-354. Medellín: Fondo Editorial Funlam. En línea: <<https://doi.org/10.21501/23461780.3293>>. Consulta: 14.12.2023. DOI: 10.21501/23461780.3293.

ZÚÑIGA GARCÍA, José Francisco (1995). *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*. Granada: Universidad de Granada, 376 pp. Colección: Monográfica. Filosofía.