

«La Ilustración Regional», revista de Andalucía

«Andalucía, una región rica en recursos naturales y humanos, con un pasado cultural esplendoroso, admirablemente articulada sobre su gran río y con una situación geográfica privilegiada —a caballo entre dos mares y dos continentes—, pervive en una situación de postración económica y marginada del quehacer político del país».

Con estas palabras comienza la presentación de la nueva revista *La Ilustración Regional*, de periodicidad mensual, cuyo primer número ha aparecido en el mes de septiembre. Según sus promotores, la revista abordará la problemática andaluza en sus más variadas facetas: ecología, urbanismo, sanidad, economía, cultura y política, aunque rehuyendo todo localismo y esforzando por situar esa problemática en el contexto de los problemas de España y de nuestro tiempo. Según se manifiesta en la presentación, la motivación fundamental de sus promotores es «la de ir creando un estado de opinión sobre los múltiples y graves problemas que se le presentan en este momento a Andalucía».

Figuran entre los colaboradores Fernando Alvarez Palacios, José Aumente, Soledad Becerril, Bernande V. Carande, Eduardo Chinarro, Antonio Luque, Roberto Mesa, Manuel Pizán, Ignacio Romero de Solís, Pedro Romero de Solís y otros. El director es Javier Smith Carretero. En este primer número aparecen una serie de interesantes reportajes sobre los problemas urbanísticos de Córdoba, los problemas de la vivienda en Cádiz, la gravísima cuestión del agua en Carmona, así como varios interesantes análisis económicos y laborales, y una cuidada sección de cultura y artes. Debe considerarse una afortunada idea la de la creación de un órgano de expresión como *La Ilustración Regional*, a través del que Andalucía haga oír su voz. ■

Hermann Broch: Crónica de un suicidio sonámbulo

Seguramente en ninguna otra parte de Europa se vivió con tan extraordinaria agudeza como en la capital del desmembrado Imperio austrohúngaro —convertida en auténtica caja de resonancia del continente— la desintegración, en torno a la primera guerra mundial, de un trasnochado sistema de valores que no era ya en realidad más que una cáscara vacía, el desmoronamiento de un orden totalmente precario y que sus representantes se obstinaban, sin embargo, en considerar como poco menos que inmutable. Basta con dar un repaso a la literatura en lengua alemana surgida en esos años en los márgenes del Danubio para convencernos de ello. La obra de un Musil, de un Karl Kraus, de un Joseph Roth o de un Doderer, por no citar más que a unos pocos autores, refleja de modo palmario el desarrollo implacable de esa profunda crisis que hizo tambalearse en sus cimientos a toda una civilización y que iba a abocar en los diversos fascismos europeos de los años treinta.

Sin embargo, tal vez el más lúcido diagnóstico de ese desmoronamiento sea la obra del austriaco Hermann Broch (1), un nombre tan importante en la historia de la literatura y de las ideas, en general, como insuficientemente conocido en nuestro país. De Broch se han publicado en España hasta la fecha tres libros: «Los inocentes» (Lumen), el texto de una conferencia sobre «El "kitsch" y el arte» (Tusquets) y el

(1) Nacido en Viena, en 1886; hijo de un fabricante de tejidos de origen judío, y muerto en 1951 en New Haven (Estados Unidos), país en el que se había refugiado en 1938, tras la ocupación alemana de Austria.



que nos proponemos comentar, *Pasenow, o el Romanticismo* (Lumen) (2), primera parte de «Los sonámbulos», integrada además por «Esch, o la anarquía» y «Huguenuau, o el realismo». A través de las tres partes de que se compone «Los sonámbulos», centradas en otros tantos hitos históricos (1888, 1903 y 1918), Broch traza un lúcido retrato de toda una época, que se inicia con la subida al trono de Guillermo II de Prusia y acaba con la disolución del Segundo Reich y la casi simultánea de la monarquía danubiana, una época a la que el autor había visto marchar con seguridad de sonámbulo hacia el abismo.

La figura central de la primera parte de la trilogía no es todavía un representante de la burguesía, sino un «juncker» prusiano; es decir: un noble terrateniente, al que la tradición familiar destina a la carrera militar, por la que él no tiene en principio vocación alguna. Una vez en la academia, sin embargo, el joven Pasenow comienza a sentir la seguridad que el uniforme proporciona a quien lo viste. El uniforme se convierte para él en una

(2) Traducción de María Angeles Grau.

especie de «segunda piel» que le protege del mundo, un mundo que cada vez comprende menos. Cuando no lleva el uniforme, el joven tiene se siente expuesto a todos los vientos del caos y la anarquía. Frente al atuendo militar, todo atavío civil es para él algo «bárbaro». En vano le reprochará Bertrand, ese clínico que renunció a la seguridad del uniforme por la inseguridad del comercio, su condición de víctima de un «convencionalismo romántico y muerto del sentimiento». Lo que su amigo califica despectivamente de «convencionalismo» es precisamente lo que a él le impide caer en lo resbaladizo, lo que le defiende de lo demoníaco. Ese convencionalismo del sentimiento se manifiesta de modo especialmente agudo en las relaciones amorosas del joven prusiano. La dualidad de su actitud frente a la mujer es totalmente consecuente con la moral hipócrita de su clase. Dividido entre Ruzena, la muchacha extranjera, que representa la auténtica pasión, el deseo sin trabas, la pura sexualidad como ruptura de todos los tabúes, y la rubia Elisabeth, la criatura virginal, la pureza misma, simbolizada por el campo —aú-

téntico y noble— frente a la corrupción de la ciudad, que es el mundo de Ruzena, Pasenow acabará renunciando a la primera, no sin antes pasarle —nobleza obliga— una pensión, para buscar en el matrimonio cristiano con Elisabeth una fuente de seguridad capaz de sustituir al uniforme, que Pasenow no tiene más remedio que colgar para poder ocuparse debidamente de la herencia del padre. La ironía que campea a lo largo de toda la obra se vuelve sarcasmo en las últimas páginas del relato, en las que Broch nos narra la increíble noche de bodas de la pareja, que por culpa de la obsesión por la pureza del protagonista, parece, más que una noche de amor, un velatorio. Esas páginas finales son realmente dignas de figurar en la «antología del humor negro» de Breton.

En la segunda parte de la trilogía, «Esch, o la anarquía», que esperamos ver pronto publicada, no será ya un noble hacendado, sino un aspirante a pequeño-burgués, el retratado por Broch. Despedido de su empleo por ciertas irregularidades, el protagonista entrará en contacto con los círculos socialistas por entonces activos en Alemania, así como la bohemia proletaria. Esch soñará, por un lado, con emigrar a América, y, por otro, con tener un hijo de su amante, la posadera Hentjen, pero ninguno de sus sueños se convertirá en realidad. En vano buscará entonces algún valor al que aferrarse como a un clavo ardiente, y por más que intente colocarse su máscara de pequeño-burgués, no logrará disimular su anarquismo visceral.

La trilogía culmina en «Huguenuau, o el realismo», que tiene como protagonista a un negociante enriquecido durante la guerra mundial, y cuya total falta de escrúpulos, propia de la época, le lleva a eliminar físicamente a alguien que le estorbaba porque sabía demasiado y podía comprometerle; ese alguien resulta ser Esch, el espíritu

anárquico del relato anterior, a quien vemos aquí convertido en dueño de una imprenta. Esa desintegración total de un sistema de valores que Broch analiza en el relato va significativamente acompañada de una desintegración paralela de la estructura narrativa tradicional, que el autor abandona en aras de lo que él llama novela «polimórfica». En ésta, la pura ficción se ve constantemente interrumpida por incursiones líricas o disgresiones histórico-filosóficas que esclarecen el sentido último de la obra. En efecto, para Broch, filosofía, religión, poesía y, lo que es más, arte y ciencia no pueden seguir caminos separados. El artista debe aspirar a la totalidad, debe tender en todo momento a alcanzar la unidad del conocimiento. Por eso mismo, Broch rechaza el arte por el arte, que equipara al «kitsch». El arte no debe buscar la simple belleza (sólo una forma degradada de arte puede abrigar semejante pretensión), sino que ha de tratar de descubrir parcelas inéditas de la realidad. Por lo demás, el artista debe ser un hombre comprometido hasta la médula con su tiempo, solidario de los demás hombres. Esta preocupación ética, constante en Broch, encuentra su más alta expresión en «La muerte de Virgilio» (1945) —sin lugar a dudas, una de las cumbres de la narrativa del siglo—, en la que Broch nos presenta al gran poeta latino en su lecho mortal, sin fe ya en el poder redentor del arte y decidido a destruir su «Eneida». Tan sólo la intervención de Augusto logra salvar para la posteridad el precioso manuscrito.

Obra fundamental, pues, la de este artista, la de este pensador que supo ver, mientras otros seguían aferrados a un apolitismo suicida, que en la Historia sólo hay falsos inocentes, que la pasividad, la indiferencia de los individuos, sólo pueden preparar el camino para todo tipo de totalitarismos. ■ JOAQUIN RABAGO.