

Hermann Broch: <i>El maleficio</i>

José María Guelbenzu

Hermann Broch comenzó a escribir *Die Verzauberung* -aquí traducido como *El maleficio*, pero también conocido como *El hechizo*- en el otoño de 1934 y lo continuó en enero de 1935 en el castillo de Laxenburg. Las dificultades económicas lo sitúan, en septiembre del mismo año, en un caserío tirolés en Mösern acompañado por Auguste von Horváth, cuñada de Ödön von Horváth; y a comienzos de 1936 comienza un periplo que lo lleva a Zúrich, Lugano y Viena. A finales de año le encontramos en Altaussee retocando la novela y empezando a elaborar la idea de una nueva obra narrativa sobre el poeta Virgilio que verá la luz en 1945 con el título *La muerte de Virgilio* y que está considerada como su obra maestra. *El maleficio* queda finalmente detenida y sólo se publicará póstumamente por iniciativa de su hijo; la edición que comentamos es la primera en lengua española y constituye un acontecimiento literario de primera magnitud.

¿Por qué ha tardado tanto en llegar hasta nosotros esta novela, cuando el grueso de la obra narrativa de Broch se publica en España entre 1969 y 1986? Para entonces, Broch, la contrafigura -sólo en cuanto al reconocimiento y los honores, no a la calidad literaria- de Thomas Mann, está siendo al fin reconocido como uno de los más grandes autores alemanes del siglo y su contribución a la novela moderna reputada como decisiva. Porque hay que decir, antes que nada, que *El maleficio* no desmerece un ápice de la trilogía de *Los sonámbulos*, de *Los inocentes* o de la misma *Muerte de Virgilio*. Lo cierto es que la dificultad de hacerse valer lo acompañó en vida, pero no pudo seguirlo mucho más allá de la muerte.

El maleficio es la historia de la transformación de un pequeño pueblo de la montaña por causa de un caminante que se detiene en él y comienza a sembrar la discordia en nombre de una idea superior. La idea es que el campesino es la verdad frente a la mentira -el artificio- de la ciudad; lo que sucede en el campo es honesto y directo, procedente de las manos y del esfuerzo elemental y primario del hombre, mientras que la ciudad es un nido de artificiosos engatusadores e innecesarios comerciantes; el campo es la vuelta a lo primigenio, el buen sentido, la naturaleza de las cosas. Los elementos simbólicos de los que se vale el agitador -Marius Retti- son la tierra, la sangre y, en el imaginario colectivo del pueblo en concreto, la montaña. Con ellos y tras ellos va arrastrando a las masas hacia el sacrificio, la redención y la promesa de una vida nueva. Frente a él, a su secuaz Wenzel y a los jóvenes del pueblo alistados por él, más los que se dejan arrastrar por su demagogia, tan solo se resisten -cada uno a su modo- el médico del pueblo, narrador de esta historia, que vive allí ejerciendo su profesión tras huir de la ciudad, el temeroso comerciante Wetchy y algún miembro de la comunidad, como el valiente Suck o el montañés Mathias. Y, de otro modo, representando el verdadero valor de la tierra, más allá de la usurpación a que la somete el loco visionario, tres mujeres desarrollan en su esencia el drama de la vida y de la muerte: Madre Gisson, su nieta Irmgard -que será el cordero sacrificial- y la joven Agathe, hija del bracero Strüm.

Con este material, Broch teje algo que se parece notablemente a una compleja e inteligente representación del nacimiento del nazismo, pero, al mismo tiempo, levanta un relato que contiene aún más porque en él queda implicado el sentido mismo de la vida comunitaria, de las relaciones de poder y de sumisión y del papel del individuo como ente libre, consciente y sujeto a la vez de una sociedad corrompida por el miedo, un miedo ancestral, telúrico casi, cuya víctima propiciatoria es siempre el otro, el extraño, el ajeno, y que la lleva siempre al extremo de consentir y participar en el sacrificio del débil o del inocente sacudida por la alienación colectiva. No en vano Broch estudió y preparó en los años cuarenta una *Teoría de la psicosis de masas* en un momento en que Ortega, Reich o Canetti se ocupaban del tema en libros que luego fueron trascendentales para comprender no ya una época, sino aspectos sustanciales de la modernidad misma.

Desde el comienzo mismo de la novela, por la que el médico toma la palabra, hay un decir lento, noble, reflexivo mas no cansino; hay una determinación de contar muy superior al deseo de relatar una anécdota, un suceso, que se establece desde esta especie de «vida retirada» que el médico, alejado de la ciudad por voluntad propia, ha elegido. ¿Por qué este deseo?

«Extrañamente –dice–, esta obligada vida primitiva me gusta, como todo aquello que me aleja de la ciudad y de sus normas, de las cuales he huido». En el lugar elegido para vivir y envejecer, aparece ese caminante –alguien sin raíz, sin suelo– que se instala como un espíritu maligno. Su manera de detenerse en el pueblo es la de la sombra anímica que se apodera de las voluntades del mismo modo que un agua maligna impregna las tierras por las que se filtra: se hace necesaria sin mostrar su daño; pero el pueblo está formado por almas y algunas de ellas no son insensibles a la corrosión que las amenaza.

Junto a la sensibilidad, memoria y perspicacia del médico, hay también una existencia telúrica que al médico se le escapa como tal, pero de la que es consciente al observar al personaje de Madre Gisson, una anciana cuyo ritmo de vida está absolutamente pegado a la Naturaleza y a su relación con ella. De aquí partirá uno de los *leitmotifs* de la novela: el constante balanceo del médico entre el poder de la Naturaleza atávica y sus reflexiones de hombre educado en la ciudad moderna. Esto lo convierte en un atento observador y transmisor de una forma de vida primigenia que reconoce, pero que no le pertenece (véase su participación en la ceremonia de la novia de la montaña, en la derrota del dragón, etc.) y, a la vez, le permite colocar la distancia necesaria para poder narrar.

Él es el primero que se da cuenta de a quién ha elegido la horda organizada por Wenzel, el lugarteniente de Marius Retti, como chivo expiatorio. Se trata del comerciante Wetchy, «el improductivo comerciante», contrafigura del «honrado campesino fuerte y enérgico criador de hijos fuertes y enérgicos». Cuando Wenzel –tipo estafalario, por otra parte, no precisamente un modelo de ideal físico– habla con el médico acerca del enfermizo hijo de Wetchy dice: «Que alguien así [por Wetchy] tenga necesidad de reproducirse...»; el médico contesta: «Es una necesidad bastante difundida»; y Wenzel opone: «Es mejor que algo así no venga al mundo». El miedo se instalará poco a poco en casa de los Wetchy, pero lo admirable del relato es cómo la

sumisión y el miedo, en general, va instalándose en el pueblo mientras Marius Retti predica el amor a lo originario, lo primigenio, lo noble al pie de esa montaña sagrada que representa, en definitiva, al dios del lugar; o, mejor dicho, a la diosa del lugar, a la madre Tierra. Aquí es donde se separan las dos líneas de interpretación del mundo por parte de la comunidad: de un lado, Madre Gisson representa la esencia de esa Naturaleza femenina germinante; del otro, Marius Retti representa al varón cuya mano dirige el sacrificio por el lado contrario, el de la exigencia de un ideal --una abstracción, tan masculina- que, emanado de la Naturaleza, somete a ésta.

«En su discurso [de Marius] había una mística maligna y extraviada», dice el médico. Ésa es la maldad, la corrupción de las personas y de las cosas. Una vez que Marius ve germinar la semilla de malignidad que ha sembrado, Broch lo hace pasar a un segundo plano con habilidad narrativa suprema y se dedica a recoger las manifestaciones y modulaciones de ese mal. Marius se convierte en una sombra amenazante y poderosa que, sin embargo, sólo se muestra en momentos muy concretos. Ahí aparece el escritor con toda su fuerza: a partir de ahí veremos por qué el médico se justifica, piensa y resiste a pesar de verse sacudido, y en ocasiones, seducido por lo que está sucediendo; sólo entonces conoceremos un asunto del pasado del médico: su historia de amor con una colega mucho más joven, entregada a una causa y dividida a su vez entre el yo íntimo y el yo solidario. «En sus ojos había un miedo iracundo casi lleno de odio que clamaba por la desgracia», dice de ella el narrador cuando lucha por salvar a una niña a la que verá morir a pesar de su intuición como médico sobre lo que hay que hacer con ella; por esa rasgadura desaparecerá la mujer de su vida. La retirada del médico al campo queda así a merced del destino también. Entonces inicia su camino al campo y, como dice el propio médico al mirar dentro de sí: «Yo no quería llegar al amor a través del saber sino que a través del ejercicio directo de éste pretendía acceder a un amor que, en cierto modo, es un deber cumplido que va de lecho en lecho de enfermo y que por lo único por lo que no es odio es porque el odio no forma parte de la profesión del médico, y a su vez tenía la esperanza de que con ese amor profesional me llegara también el nuevo saber, el saber definitivo».

Ni la vida retirada ni la ilusión de saber entregarán al médico respuestas definitivas, pero sí lo hará la historia de corrupción que vive, la naturaleza que se resiste y su propia dignidad y la de unos pocos cuya pertenencia a la tierra es producto de un arraigo asumido y no de una circunstancia sobrellevada. La coartada moral de estos últimos -los que pertenecen a un lugar porque no saben pertenecer a otro- es una mezcla de astucia y de supervivencia: «Podemos ayudar a nuestro prójimo, pero no podemos asumir su destino». Esta frase de apariencia noble y realidad cobarde depende no sólo de su sentido íntimo, sino del momento en que se pronuncia y, en este caso, el campesino Miland la dice cuando, como otros muchos, se retrae de apoyar al improductivo comerciante, al chivo expiatorio que será expulsado de la comunidad. La novela nos va llevando a una situación de extrema complejidad en la que las razones de actuación o de inhibición son varias y no carentes de sentido, pero donde la confusión domina a tal punto que sólo el mal navega recto por aguas turbias. La grandeza de la novela adquiere aquí caracteres de monumentalidad que culminan en una especie de noche arrebatada: la fiesta de la consagración de la Iglesia convertida en fiesta del sacrificio y, posteriormente, de la expulsión. Tras la catarsis, sin embargo, no llega la claridad sino la realidad. Como se dice en el libro, toda insensatez necesita de un chivo expiatorio para convertirse en cordura, pero es del tamaño moral de esa cordura de lo

que finalmente trata esta obra maestra; la insensatez en la comunidad sólo se produce con la pérdida del sentido unitario, pero eso quizá no sea sino el producto de la relajación de la sensatez.

En cierto modo, esta novela recuerda la portentosa de Hans Lebert, *La piel del lobo*. Ambas tratan de la germinación de la mentalidad que conduce al nazismo en un pequeño pueblo de la montaña. La diferencia está en que mientras en la de Lebert la Naturaleza abraza la historia hasta fundirse con ella y, al hacerla germinar, se convierte en narradora de la historia, la de Broch sigue la historia al paso de las estaciones de un año bajo la mirada de un hombre –el médico– cuya posición de narrador se sitúa en el centro de dos fuerzas contrapuestas. Una y otra son un modelo de esplendor de la gran literatura *mittel europea*. Y una vez más hay que reconocer lo que el pensamiento, la creación literaria y la sensibilidad inteligente han sido capaces de alcanzar en un siglo en que la novela reinó como ningún otro género lo ha hecho y la de lengua alemana, en concreto, ha abierto, desde Musil y Broch hasta Bernhard, el que quizá sea su camino de futuro más interesante y duradero junto al sendero desbrozado por Vladimir Nabokov, ruso, por cierto. Entre unos y otros todo queda en casa, en la *vieja Europa*, si se me permite una expresión tan equívocamente de moda gracias a un bárbaro norteamericano.