

*Hermann Broch y Virgilio, el exilio como constante
en la literatura europea.*
A propósito de *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch

*Graciela Wamba Gaviña
Universidad Nacional de La Plata*

La muerte de Virgilio constituye quizá el mayor trabajo de HB en todos los aspectos, desde la cantidad de borradores que le insumió y el trabajo de renovación total de la lírica narrativa que se había propuesto hasta el complicado análisis de la muerte como eje de su desarrollo. La estrecha relación con la circunstancia del exilio se muestra en la carta a Herbert Zand del 12 de febrero de 1947:⁶⁹⁹

El libro no fue escrito como libro, sino como una especie de diario privado, esto es, fue empezado como libro, proseguido como diario y finalmente, convertido de nuevo en libro,. A lo largo de la época del diario creía que nunca más volvería a publicar nada y que acabaría en un campo de

⁶⁹⁹ Lützel, Paul M. Hermann Broch. Una biografía. Valencia, debate, 1989; p.177

concentración; era, pues, un enfrentamiento privado con la vivencia de la muerte y con la realidad de la muerte.

Su obra evidencia un esfuerzo por transmitir una compleja experiencia límite, de múltiples facetas biográficas que exige por eso una virtual inclusión de variados recursos heterodoxos.

“*La muerte de Virgilio* es un libro sobre la muerte” –aclara Broch– pero también por lo mismo sobre la vida. Virgilio vivió en un tiempo que, en muchos aspectos, se podía comparar con el nuestro, en un tiempo que estaba pleno de sangre, horror, y muerte, incluso por lo mismo era un tiempo de revolución y de comienzo, un tiempo en que lo venidero se anunciaba. El fenómeno de la muerte se halla entonces en el medio del libro de la vida y pocos se han atrevido a acercar una obra –con excepción de las grandes obras religiosas– tan próxima al fenómeno de la muerte. Entonces quien hace tal abarca también la totalidad de los fenómenos de la vida”.⁷⁰⁰

La elección del poeta Virgilio para la descripción tan arriesgada de un acto de conciencia durante el morir no fue caprichosa ni nacida por curiosidad erudita. Broch se había identificado con él por las circunstancias vitales semejantes entre ambos, pero también veía en esta figura la ambigüedad de un profeta o anticipador de hechos que le permitía aludir a su época. Broch compartía la idea de Haecker de un Virgilio como un pre-hombre cristiano y afirmaba que

eso se evidencia en toda su obra no sólo en la *Égloga IV* [...] y en virtud de esta casualidad que, en su significación espiritual seguramente aventaja a su capacidad literaria, se ha ido transformando en una figura legendaria durante centurias aún milenios, es en un santo no oficial [...] Todo esto apunta a una sustancia metafísica de este espíritu que ha legitimado mis intenciones de convertirlo en el portador de la “iluminación”[...] Aún no será el profeta que daba la nueva verdad pero pertenecía a aquellos que son necesarios para que puedan aparecer los profetas [...] era un pre-profeta y

⁷⁰⁰ Materialien zu..., op.cit; .p.216

como tal se descubrió a sí mismo. Y por ello uno puede sospechar que él era muy solitario.⁷⁰¹

Por cierto que la soledad planteada no se limita a una circunstancial situación biográfica o histórica sino que es propia del hombre creador en su relación con el lenguaje. Al lector de la editorial Rhein de Zurich, Dr. Meyer, le explicaba su concepto a propósito del aislamiento:

“La región reservada de lo poético, autónoma e inasible, se da en este nivel más irracional, en esta región realmente digna de pánico de la vivencia, de hechos oníricos oscuros en la cual el hombre sólo va flotando guiado por afectos primitivos, actitudes infantiles, recuerdos, deseos eróticos, de modo bestial y sin tiempo. Pues en esta región (de lo lírico subjetivo) falta la expresión racional y científica, la palabra ya no vale más en su significación propia, sólo mas con su carácter simbólico o cambiante y el objeto tiene que ser atrapado en su distensión entre palabras y líneas.⁷⁰²

La elección de Virgilio como protagonista de un proceso existencial de tal calibre se fundamenta entonces en los siguientes puntos:

- a) las circunstancias de su muerte,
- b) su compromiso con la realidad política del momento,
- c) su insatisfacción, íntima y arraigada, de no haber podido comunicar todo lo anhelado;
- d) el análisis de una mente creadora de ribetes excepcionales.

La originalidad de Hermann Broch en el enfoque de la figura de Virgilio se basa en la utilización de una leyenda medieval incluida en una edición de la *Eneida* del siglo XVII, para la que el eje de la fantasía estaba en la voluntad de Virgilio de destruir sus obras. La ocasión para tomar este argumento nació cuando en la primavera de 1937 la radio de Viena solicitó su colaboración. El director de la radio Dr.

⁷⁰¹ GW, 8; 217

⁷⁰² GW, 8; p17

Riemerschmid pidió a Broch una narración breve que el autor mismo tenía que leer ante los micrófonos de Radio Viena (17 de marzo de 1937) y así tomó cuerpo la primera versión de la novela sobre Virgilio que se llamó “*El regreso de Virgilio*”.

El tema de Virgilio fue recurrente en ocasión del bimilenio, para 1930 se habían publicado numerosos trabajos sobre el tema especialmente *Virgilio, padre de Occidente* de Theodor Haecker (1931). Durante la época del exilio la dedicatoria de Haecker tenía una llamativa vigencia “en esta época, oh amigos míos, tenemos que pensar a tiempo qué llevarnos de los horrores de la devastación [...] No olvidemos nuestro Virgilio, que cabe en el bolsillo de la chaqueta” (Cita de Thomas Mann en su epistolario 1948-1955).

Con el libro de Haecker Broch no sólo halló un Virgilio con el que se encontraba tentado de identificarse, sino que también parecía compartir la postura filosófica histórica del autor. La concepción del destino en Broch como “fato profugus” se retrotrae a la concepción de Haecker “destino, tú antecedes a todos los dioses”.

En la disertación radial casi no hay citas directas de las obras sino la ejemplificación de una comparación de Spengler en la *Decadencia de Occidente* entre la fase de derrumbamiento de Roma en época de César y de Augusto y la crisis cultural de nuestros días. Broch encontró paralelos entre la época precristiana y la suya: guerras, dictaduras, muerte de formas religiosas, emigración.

“Luego”, relata Broch, “supe de una leyenda, según la cual, Virgilio habría querido quemar la *Eneida* y por ello, aceptando la leyenda, se tendría que considerar que un espíritu como el virgiliano no se impulsaba por tales intenciones desesperadas a causa de motivos nimios sino que toda la confirmación histórica y metafísica de la época actuaba en ese punto”.⁷⁰³

Otro motivo de consubstanciación con esta leyenda se basaba en la amenaza de muerte que padeció en su corta prisión, luego de la Anexión de Austria al Tercer Reich. A la mañana siguiente de la entrada de las tropas alemanas, el 13 de marzo de 1938, Broch fue encarcelado. Aún seis meses después conjeturaba que estaba en una lista de gente para detener, aunque en realidad parece que el cartero de

⁷⁰³ GW, 8, p.243.

Altaussee lo denunció por comunista a causa de la revista que recibía de Moscú *Das Wort*. Siguiendo palabras de Klaus Mann, fue encarcelado por *bolchevique cultural* (1938, ensayo, *El fin de Austria*).

Broch en una carta a Hermann Weigand habla de una preparación para la muerte que ejercitaba como necesaria y concluye “ya no era más la muerte de Virgilio, era la imaginación del propio morir” (GW, 8; 243).

Dentro de la esfera de creación también desempeñaba un papel muy importante la reflexión personal del escritor acerca de su condición de tal. Consideraba en esta carta que la redacción de su Virgilio era un acto último donde se demostraba a sí mismo que, si bien el profeta era capaz de convertir en verdad objetiva su vivencia profética, para su prójimo, eso es, brindar conocimiento, el problema residía en preguntarse si tenía derecho o deber de plasmar sus experiencias personales aquel que no llegaba profeta, aquel que era artista, cuyas visiones místicas no eran completas y no se podían expresar en forma religiosa sino de otra manera, como *Ersatz*. El Artista empleaba símbolos con funciones equivalentes a la de los religiosos pero sin el debido sustento de un sistema de valores que les diera peso real. A través del pulido y tallado del material personal el artista llega a su expresión acabada, preprofética, pero –cito palabras de Broch– “en una época que como consecuencia de su desnuda brutalidad, sólo soporta lo más inmediato, niega toda otra cosa que no sea permanencia, se hace visible la inadecuación plena de la forma expresiva del arte”.⁷⁰⁴

Cuando Broch ya exiliado en Estados Unidos, a comienzos de diciembre de 1938, conoció detalles sobre la “noche de los cristales” en Alemania, sintió preocupación por su madre que estaba todavía en Viena y volvió a escribir “en el *Virgilio* de la forma más encarnizada”, aunque calculaba dos o tres años más de redacción. Estaba seguro de tener un éxito editorial en sus manos como *Los Sonámbulos* pero sin ganancia financiera. En 1940 ya tenía la cuarta versión del libro enriquecida con escenas, reflexiones y recuerdos en un lenguaje arcaizado y mejorado, todavía con el título de “El regreso de Virgilio”. El 22 de abril de 1942 ganó el premio de la Academia Americana de

⁷⁰⁴ GW, 8; p. ,246.

Artes y Letras, siendo el primer extranjero que obtenía el premio de mil dólares. Esta cantidad se empleó para saldar las deudas que había contraído en sus acciones de ayuda a los refugiados de Europa. En los tres años que median entre la primavera de 1942 y comienzos de 1945 se dedicó a la quinta versión y última de la novela, y finalmente se editó en inglés y en alemán. La obra tan esperada llegó en un mal momento a Europa, apareció con un año de retraso en Inglaterra y con dos en Suiza, la traducción francesa se hizo esperar hasta el año 1952. Por restricciones comerciales la novela solo pudo exportarse desde Suiza a Alemania y Austria a partir de 1949.

Sus planteamientos como creador lo inclinaron a acompañar la literatura con ensayos político psicológicos acerca de las masas, en tanto consideraba éstos más importantes y efectivos. Después de *La muerte de Virgilio*, en el año 46 pensaba haber concluido su carrera literaria y estaba convencido de que el arte no tenía lugar en el mundo del terror; sólo había aceptado reelaborar su argumento radial por compromisos profesionales con sus benefactores norteamericanos y europeos. La historia de la novela acompañó su vida de exiliado en Estados Unidos, acosado por las tribulaciones monetarias y frustraciones intelectuales. Pudo concluirla con la asistencia de subsidios y becas como la Guggenheim y luego de la redacción de varios manuscritos y de minuciosas correcciones que colmaron la paciencia de su traductora al inglés. Aún así nunca estuvo satisfecho de los resultados y sintió no poder seguir quitando de la novela aquello que era convencional por temor a hacerla excesivamente esotérica.

El monólogo interior indirecto en tercera persona empleado en esta obra ha nacido evidentemente del de James Joyce en su *Ulises*. La novela del fluir de la conciencia concentra el caos del material acopiado para su construcción en los límites de espacio y tiempo, esto es, nunca más de 24 horas y no más de un lugar como en la tragedia antigua. La limitación espacio-temporal actúa como dique espontáneo del objeto de la narración, esto es, procesos interiores o “psicológicos” (si tomamos este término en su mayor amplitud) librados a su caprichoso fluir. Dublín conforma tanto el escenario de Ulises como el de *Finnegans Wake*, *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf transcurre en Londres, *La muerte de Virgilio* en Brindisi.

Broch se aparta de la línea del monólogo de Joyce, Woolf o Faulkner en el sentido de la unificación o condensación del monólogo en un único personaje o en una única corriente.

“El artista- afirma Broch- vive el mundo en cada momento por primera vez, esto es, como un fluctuante caos primitivo (Ur-Chaos) y cada obra realmente artística es una búsqueda renovada para lograr de un golpe nuevas unidades de verdad. En la esfera de comprensión del yo se encuentra la corriente de átomos de vivencias que fluyen, una corriente de la que sólo sabemos que desemboca en la muerte”.⁷⁰⁵

En el monólogo de Virgilio esos “átomos de vivencias” se enlazan en una única conciencia del poeta moribundo y precisamente el orgullo de Broch consistía en haber podido trabajar sobre el fenómeno de la muerte de un modo original como novelista.

Los símbolos de la muerte operan estéticamente como concentradores de experiencias claves para un creador que aspira a una mística secularizada, donde no hay una estricta trascendencia sino un permanecer casi mágico en el éxtasis contemplativo de la creación.

La estructuración del monólogo en el plano mítico-religioso conduce hacia un estilo donde el lirismo esconde la inconfundible temática de este autor austriaco, la relación entre literatura y cultura, o mejor, la relación entre artista y sociedad. Aquellos problemas que fueron enfocados desde diferentes ángulos en la trilogía *Los sonámbulos* (1929-1930) o, posteriormente en *Los inocentes* (1950) cobran en *La muerte de Virgilio* dimensiones máximas por la altura del protagonista en boca de quien se interpolan las reflexiones del autor. A través de Virgilio el escritor lleva a las conclusiones extremas sus cuestionamientos acerca de la falta de centro o eje para un orden espiritual: Sintetiza una búsqueda de núcleo en un alma exquisita y penetrante que se enfrenta ante un balance fatal: el de haber cumplido la única misión que un creador tiene, o que justifica su condición de tal: convertir el arte en sustituto (*Ersatz*) de esquemas de valores religiosos.

“La revelación de lo divino por el saber acerca del alma propia, que se conoce a sí misma, es la misión humana del arte, su misión

⁷⁰⁵ GW, 8; p.178.

de humanidad su misión de conocimiento y por eso mismo la justificación de su existencia, demostrada en su cercanía a la muerte oscura, que le ha sido impuesta, porque sólo en esa cercanía puede tornarse arte genuino, porque sólo por eso el alma humana se desarrolla en el símbolo” –medita el moribundo Virgilio (p.139).

Precisamente la concepción del *Kitsch* elaborada por Hermann Broch se aplica a esta situación planteada por el protagonista: El arte no puede entenderse como un fin en sí mismo sino como proyectado éticamente. El arte que se encierra en sí mismo es, según palabras de la novela,

traición a lo divino y al arte, traición porque de esa manera la obra de arte se vuelve obra de no-arte, se vuelve un impúdico manto de la vanidad artística, una baratija, en cuya deshonestidad hasta la propia desnudez, narcisistamente exhibida, se falsifica en la máscara.
(p.140)

La altura de la verdadera misión del arte provoca el natural y lógico aislamiento del artista verdadero (Virgilio-Broch) pues no encuentra ubicación en el horizonte de la plebeyez y esta destinado a una soledad donde puede seducirle un esteticismo vano.

Virgilio
sabía de la íntima soledad del hombre destinado a artista, (...) que lo lleva a la soledad aún más profunda del arte y a la mudez de la belleza (...) y por eso sabía también que el peligro del no-arte y de la literatura le había atenazado desde siempre, que por eso (...) realmente ya no podía llamar arte a su poesía; Falta de toda renovación y desarrollo, había sido nada más que impúdico producto de belleza sin creación de realidad. Desde el canto del Etna hasta la *Eneida*, únicamente se había entregado a la belleza, satisfecha de sí y limitada al embellecimiento de lo hacía mucho preimaginado, preconocido, prefigurado sin verdadero progreso interno...
(pp.140-141)

Su decisión de destruir la *Eneida* parte del mismo conflicto de reducción de la belleza a sí misma, por lo cual sus amigos poetas y el mismo César Augusto creen que su firmeza de quemar los rollos solo responde a la obnubilación.

Sólo en su lecho de moribundo Virgilio concibe una cosmogonía platónica donde súbitamente la ley ordena el mundo: “¡no hay más que una ley, la ley del corazón! –exclama. ¡La realidad, la realidad del amor!” (p...245) La ley que da luz al universo del yaciente toma cuerpo en figuras fantasmagóricas que resplandecen ante el mensaje semiangelical que anuncia el lugar del poeta:

“–Has visto el principio, Virgilio, no eres aún el principio; oíste la voz, Virgilio, no eres aún la voz; has oído el latir del corazón de lo creado, no eres aún el corazón, eres el eterno guía, que nunca alcanza su destino, serás inmortal, inmortal como guía, aún no y sin embargo... tu hado sea cual fuere el giro del tiempo.” (p.268)

En el lema “*aún no y sin embargo*” se resumen ideas del arte ético, del símbolo artístico como sustituto del signo religioso, del arte como profecía apenas esbozada por una mente destinada a la clarividencia solitaria.

La superioridad del conocer sobre el crear y del actuar como culminación de la praxis del hombre se pone de manifiesto en el momento más convencional de la novela, el diálogo entre Virgilio y César Augusto quien afanosamente busca evitar la quema de la *Eneida*. Ambos personajes representan dos instancias últimas, Estado y Arte, que se enfrentan en la cuestión de sus resultados efectivos en la realidad. Virgilio no concibe comparar su *Eneida* con las victorias del César a quien le declara:

“No veo las diferencias, también la obra de arte debe servir a la utilidad general y con ello al Estado, y el Estado mismo es obra de arte en la mano de quien debe construirlo.” (p.311)

Ante la tesis del César de que su obra pertenece, es propiedad del pueblo romano y del estado romano aún cuando posee defectos o faltas graves, Virgilio lucha desesperadamente por convencerlo de que

en realidad su obra básicamente no está hecha, carece de completitud para permanecer en la realidad como vida que se sucede, Virgilio reconoce la categoría del arte como un tender hacia el fin para no alcanzarlo: “Estaba ansioso de conocimiento... Por eso quise escribirlo todo. . Esto es poesía; ay, es impaciencia por conocer, tal es su deseo y más allá no puede pasar” (p. 319) Sin embargo su obra no manifiesta conocimiento de la vida pues falta el momento culminante el conocimiento de la muerte. Solo de la perfección de sentido de la muerte brota el inmenso sentido de la vida, la muerte es la meta para la vida, acercarse a ello es vencer la temporalidad.

La única forma de sobrevivir la muerte es con la gloria en la tierra. Pero la gloria ya no del artista sino del Estado que logra imponer la paz. Las palabras de Virgilio resuenan con la contemporaneidad de guerras y exilios: “La paz es el símbolo terreno de la superación ultraterrena de la muerte, tú has detenido la devastación terrenal de la muerte y has colocado en su lugar tu orden de paz” (pp.337-8) le dice a César Augusto.

Desde el punto de vista del símbolo como resumen de una época, el Estado Romano es imagen valedera del espíritu de Roma, en cambio la *Eneida* no ha sobrepasado el conocimiento de la plebe, de superficie, de lo terreno. La obra no beneficia a la comunidad y al Estado en tanto no se compenetra de la totalidad, incluyendo en ello el conocimiento de la muerte, pero tampoco se le pueden imponer cargas que lo anulen como arte, he aquí la crisis de Virgilio-Broch.

Tanto Broch como Virgilio se ubican entre dos épocas, *entre el ya no y el aún no*, en un abismo de temporalidad infranqueable por la mente del artista. No es gloria el fin de los actos humanos en tanto ella sigue atada a la temporalidad, a lo contingente; el hombre no puede vivir atenido a parámetros falsos que destruyen su propia esencia; la gloria no puede ser símbolo totalizador de un absoluto, pero sí lo son la paz y el amor entre los hombres, por eso Virgilio le dice a Augusto que

el orden descansa en la transformación de las edades, descansa en lo terreno; el espacio, oh Augusto, y donde quiera sobre la tierra que se ha logrado crear orden, orden verdadero de ser humano, allí también nació el ineludible deseo de elevar la semejanza visible de ese orden en el

espacio... Como semejanza del orden está la Acrópolis, están las Pirámides, e igualmente el Templo de Jerusalén... Testimonios del esfuerzo por eliminar el tiempo a través del orden en el espacio... (p.339)

Tanto las ciencias, incluyendo y abarcándolas al mismo tiempo la filosofía comparten el abismo de crisis entre dos épocas, pues han perdido su capacidad de llegar hasta los fundamentos, hasta el conocimiento mismo. Como diría el coterráneo de Broch y famoso por su ambigua teoría sobre el sexo y el carácter, Otto Weininger, la Humanidad tiende a afeminarse en su pendiente hacia la decadencia.⁷⁰⁶ Virgilio proclama

La filosofía ha perdido el principio de conocimiento que se ha hundido muy hondo (...) Antaño la filosofía poseía aun el principio del conocimiento sobre el cual construirse (...) pero ya ha perdido definitivamente el suelo fructífero donde echara en otro tiempo sus raíces... El pensamiento ha perdido su virilidad.” (pp.345-346)

Ahora tenemos la transparencia biográfica de un Hermann Broch que resume sus primeros enamoramientos en filosofía con Schopenhauer, Platón y Weininger según confiesa en sus “Noticias sobre una estética sistemática” (1908). De Weininger recordó siempre su gran ética de las pasiones, la necesidad de pensar para diferenciarse fuera de la masa, de la soledad del yo inmortalizado por esa misma situación y, lo que viene al caso, la caratulación del arte como erótico-impulsivo y la ciencia como asexuada.. Otro tanto se puede decir de las ideas de Otto Weininger acerca del valor de lo atemporal y., consecuentemente, la nimiedad de todo lo que pudiera ser mutable. Broch lo define dentro del contexto de Virgilio con relación a la muerte entendida como último término del tiempo, y el valor como superación de la misma. Por supuesto que el cúmulo de lecturas filosóficas, unido a la cantidad de reelaboraciones del texto da como resultado un pensar ecléctico pero personal, aunque siempre signado por la aspiración de

⁷⁰⁶ Weininger, Otto. *Sexo y Carácter*. 2da. Edición. Buenos Aires: Losada, 1945.

convertir a la obra narrativa en un jugoso diálogo platónico como insistentemente declaraba en sus cartas.

Tras una disquisición acerca de la concepción del Estado por Augusto que más se acerca a Hegel y su teoría política (de la cual tenía vasto conocimiento) que al Imperio Romano surge el tema de la Edad Dorada que se aproxima con la llegada de Cristo, de la renovación. Virgilio profetiza

El reino de la creciente piedad no destruye el Estado, lo excede, no anula su raíz popular, la excede... El ordenamiento estatal le corresponde al pueblo, sí, al pueblo pero al hombre le corresponde el conocimiento; por él cumple servicio de su piedad y cuando llegue al conocimiento, se había creado el nuevo reino, el reino de la ley del conocimiento, el reino al que le ha sido concedido garantizar la creación.” (p. 378)

Los momentos más cercanos a su muerte se afinan y deslizan en múltiples sensaciones que lo llegan hacia el centro del conocimiento. Virgilio ha cambiado su postura, calma la culpa por la *Eneida* con una acción mínima sobre la realidad pero que de alguna manera compensa su actividad vacía de poeta; Augusto le ha concedido la liberación de sus esclavos.

Creo necesario remarcar el aspecto más profundo de esta estructura novelesca, la neta decisión de construir un universo mítico, una totalidad no solamente estética, que compromete al creador, no únicamente con su momento histórico, sino con el sentido y misión últimos del arte, *el ser custodio de la verdad*. La alusión a Heidegger no es gratuita ya que precisamente en su ensayo “La pregunta por la técnica” (1953) el filósofo declara que la misión del arte en un mundo deformado por el imperio del pensar técnico es recuperar el sentido dado por Platón a la *texun* poética:

“Al comienzo del destino occidental –nos dice Heidegger- se alzaron las artes en Grecia a la mas elevada altura del desocultar a ellas confiado. Trajeron a la luz la presencia de los dioses, el diálogo del destino divino y humano... (El arte) fue un único desocultar de muchas maneras. Fue devoto (fromm) Tipómos, esto es, obediente a imperar y custodiar de la verdad. Las artes no

surgieron de lo artístico. Las obras de arte no fueron gozadas estéticamente. El arte no fue un sector de una creación cultural. (...). Lo poético esencializa (durchwesen) a todo arte, a todo desocultamiento de lo esencial en lo bello⁷⁰⁷

Broch en su lenguaje propio también declara al esteticismo del arte como *Kitsch* y denuncia la creación comprometida con la necesidad ética de conocer el todo, como lo único que justifica la existencia del arte en un mundo en crisis, sin valores y en peligro. Heidegger concluye el trabajo referido con la famosa declaración: “el preguntar es la devoción del pensar” (*Das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens*); mientras que Broch declara tajantemente:

el hecho es que la obra de arte carente de fin ético no tiene ya más validez y que al creador literario le está definitivamente prohibido dejarse llevar por su inspiración y no ser más que un poeta: dondequiera y como quiera que aparece una obra de arte auténtica, ella porta consigo el principio de formación del ser y es hasta en su más última derivación, expresión, de la voluntad de conocer, que es una exigencia del espíritu.” (GW, I; p.208)

⁷⁰⁷ Heidegger, Martín. “Die Frage nach der Technik” En: *Die Frage nach der Technik*. Pfullingen, Günther Neske, 1962; p.34

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Broch, Hermann, 2000, *La muerte de Virgilio*. Versión de JM Ripalda sobre traducción de A. Gregori. 1ªed. Madrid: Alianza.
- Broch, Hermann, 1957, *Briefe von 1929 bis 1951. Gesammelte Werke*, Band 8 Zürich: Rhein-Verlag.
- Broch, Hermann, 1965, *Der Tod des Vergils*. 3ªed. München: DTV.
- Broch, Hermann, 1955, *Dichten und Erkennen*. Essays. Band I .Gesammelte Werke. Zurich: Rhein-Verlag.
- Lützel, Paul, 1976, *Materialien zu Hermann Broch "Der Tod des Vergils"*, Frankfurt/M:Suhrkamp.
- Menges, Karl, 1970, *Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs*, Tübingen: Niemeyer.
- Weininger, Otto, 1945, *Sexo y Carácter*. 2ªed. Buenos Aires: Losada.