

## EL TEMA DE LA DEGRADACIÓN DE LOS VALORES EN HERMANN BROCH<sup>1</sup>

*José Emilio Osses*

El tema de la anulación de aquellos valores que tradicionalmente se definen “humanos”, que atañen al individuo y por lo tanto a la sociedad, y que es distintivo de una época histórica, es tratado en el campo de la literatura, sobre todo en la novela, de modos muy diversos, aunque con verdadera frecuencia.

Lo que ahora interesa plantear en el caso de Hermann Broch, escritor austríaco nacido en 1886, es que aparece abordado por él en novelas y ensayos y en forma expresa bajo este título: ‘Zerfall der Werte’ o ‘degradación de valores’. Está contenida también en su novela *Los sonámbulos*, va estrechamente ligada a lo que es una época desde fines del siglo XIX hasta 1918, esto es: el año en que termina la Primera Guerra Mundial y el que inicia el funesto período entre esta guerra y la segunda, en el cual habrá de tener lugar justo lo que denota las características de una desintegración humana, palpable en todos los planos que se consideren.

La obra fue escrita en Viena, entre 1928 y 1931, y apareció publicada por primera vez entre 1931 y 1932, en Zurich. Ello habla, por tanto, de la temible época en torno a 1930 y debe ser tenida en cuenta para comprender la perspectiva que pesaba sobre Broch al concebirla. Para enfrentar la realidad que presenta la novela, no puede prescindirse de los títulos exactos del original, que incluyen la mención de tres años claves para la misma. Es por eso que se llaman: *1888. Pasenow oder die Romantik* (Pasenow o el romanticismo); *1903. Esch oder die Anarchie*

<sup>1</sup>Motivo directo de esta publicación es que finalmente apareciera en 1986, en español, la tan esperada tercera parte (tercera novela) de la trilogía *Los sonámbulos*. Lleva el título de *Huguenau o el realismo*, editada por Lumen en Barcelona. La misma editorial había publicado las dos novelas anteriores que, con el *Huguenau*, componen el conjunto mencionado: *Pasenow o el romanticismo* (1974) y *Esch o la anarquía* (1977). La edición española prescinde, en los títulos de las novelas, de los años incluidos en los títulos originales, los cuales de por sí insinúan significados directos o simbólicos conectados con la historia alemana: el “año de los tres emperadores” de 1888; el apogeo imperial en 1903 y la revolución de 1918 en diversos planos.

(Esch o la anarquía); 1918. *Huguenau oder die Sachlichkeit* (Huguenau o el realismo).

La gran 'novela de exilio' de Hermann Broch —si como tal hubiera que entender la que compuso entre los límites de ese período de su vida— sería *La muerte de Virgilio*<sup>2</sup>. Pero en el mismo período escribió también la versión final del *Versucher*, de *Los inocentes*, entregándose luego a estudios políticos y de psicología de masas, todo lo cual señala insistente la vigencia que aún ejerce en su espíritu aquella novela mencionada y que fue su primera gran obra: *Los sonámbulos*.

*La muerte de Virgilio*, entonces, podría ser atendida ahora como lo máximo que logró durante sus años en Estados Unidos. Pienso, sin embargo, que esta es una forma de enfrentar lo que se ha llegado a denominar —aunque no a definir con exactitud— 'literatura alemana de exilio'. Otra forma podría ser, abordar en un escritor como éste, Hermann Broch, que como otros autores de habla alemana huyó de Hitler para radicarse en un país extranjero, una creación que precisamente va hacia un diagnóstico desde la ficción novelesca, a lo que es la época comprendida entre las dos guerras mundiales, caracterizando lo que es la existencia de un ser humano, en el cual ya no hay valores de ninguna índole, proveniente, esto mismo, de una evolución desde la decadencia a fines del siglo XIX hasta los años que muestran la proximidad de una catástrofe mundial.

Esta segunda posibilidad es la que se encuentra en *Los sonámbulos*, sobre todo en la última novela que integra la trilogía, y específicamente en el ensayo que, bajo el título 'Degradación de los valores', va inserto en la narración.

Pero antes de examinar este tema, conviene aclarar algunos puntos.

Sucede que la primera manifestación de Hermann Broch como novelista va a significar de golpe una de sus obras más importantes y representa las tres fases novelescas que componen la trilogía a la cual he estado haciendo referencia. Y la verdad es que no podría sino ser apreciada como un salto de verdadera magnitud, una obra que no es sólo promisorio de otro Franz Kafka o Robert Musil —los novelistas con quienes más frecuentemente se compara o asocia el nombre de Broch—, sino que le lleva de inmediato al nivel de su misma *Muerte de Virgilio* y de las figuras recién mencionadas.

<sup>2</sup>Cf. al respecto mi artículo contenido en *Revista Chilena de Literatura* 18, noviembre 1981: "Ficción y reflexión en *La muerte de Virgilio* de H.B.", pp. 5-24, que también lleva como punto central el tema de el ensayo en la novela. Esta novela de Broch fue publicada por Alianza, Madrid, en 1979.

Según se había adelantado, Broch trabajó en *Los sonámbulos* desde 1928 a 1931. Las gestiones en busca de editor se hicieron de importancia primordial, fracasando ante dos casas alemanas, pero optando finalmente por una editora suiza, el Rhein-Verlag, de Zurich, la misma que editara en 1929 el *Ulises* de James Joyce en alemán. Hago mención de este hecho, por incidir el mismo, de acuerdo a ciertos juicios, la prosa del *Ulises* en la de Broch, fenómeno que se haría visible sobre todo en *La muerte de Virgilio*. En la del *Huguenau*, por otra parte, habrían influido *Manhattan Transfer* y *Paralelo 42* de John Dos Passos.

La labor de Broch en su tríptico fue extremadamente intensa. La primera novela, *1888. Pasenow oder die Romantik*, no le significó dificultades; pero *1903. Esch oder die Anarchie* y *1918. Huguenau oder die Sachlichkeit* requirieron diversos planes de estructuración, variantes de ellos y distintas versiones. No obstante, las dificultades, precisamente, trajeron consigo una aproximación a gente del Rhein-Verlag. Así es como en 1931, el *Pasenow* fue publicado por dichos editores, obteniéndose posteriormente que se comenzara la traducción al inglés, publicada finalmente en 1932 en Londres y en Boston. Los traductores fueron nada menos que Edwin y Willa Muir, quienes anteriormente habían vertido magistralmente a Kafka al inglés. Por la misma razón es necesario tener en cuenta a otros valores de la literatura universal de entonces. Thomas Mann y Herman Hesse no vacilaron en emitir juicios de una u otra manera positivos sobre *Los sonámbulos*. A grandes rasgos, la primera edición en lengua alemana obtuvo verdadero éxito en librería, mas no así la traducción al inglés, que había resultado casi simultánea. Un T.S. Eliot, empero, fue alguien a quien su valor no pasó inadvertido.

Por otra parte, si se contempla el momento histórico que vive entonces Europa, no resulta difícil concluir que *Los sonámbulos* irrumpen en el momento preciso para provocar impactos que van en muchas direcciones y que redundan en señalar a un escritor al que le espera una inevitable condena.

Broch aborda a continuación, a través de varios ensayos y conferencias, el problema de la novela por él concebida y el asunto de la desintegración de los valores. Así es como publica el ensayo *James Joyce y la época contemporánea* (en el mismo año 1932), que originalmente fuera una conferencia, el cual orienta con respecto a la forma novelesca utilizada y sobre el novelista irlandés. Por otra parte, la posición filosófica que surgiera en las primeras notas de Broch, relacionadas con Schopenhauer, Platón y la estética, reaparecen en "Vida sin idea platónica", aunque ahora reforzada mediante la teoría del 'Zerfall der Werte'. Por lo tanto, dado el ambiente de la decadencia consumada



(junto al hecho de continuar en boga los fundamentos de Spengler y su *Decadencia de Occidente*), el auge del nacionalsocialismo alemán, la derrota de los valores humanos y de los valores estéticos, la obligada obsesión por la política en que ha caído el hombre llegan a reforzar en Broch sus ideas e incluso a ratificar en su conciencia la inutilidad de ser escritor y artista.

Pero ahora los hechos se hacen aún más tangibles. Con la denominada "anexión de Austria", Alemania acerca todavía más la catástrofe concebida en la novela. Resulta, entonces, que en marzo de 1938 Broch estuvo detenido por un tiempo, y fue luego dejado en libertad. Comenzó a planear la huida definitiva, llegando a realizarla hacia Londres, a mediados de 1938. Vivió algunos días en casa de Stephen Hudson, escritor al que había tenido oportunidad de conocer en Munich, tras la publicación de *Los sonámbulos*. Por invitación de Edwin Muir, viajó luego a Escocia, donde comenzó una nueva versión del tema de Virgilio; pero pronto, carente de medios económicos, optó por emigrar a Estados Unidos y, con ayuda de Thomas Mann, efectuó el viaje en octubre del mismo año.

Hasta aquí los hechos que llevaron a Hermann Broch al exilio propiamente tal, todos dependientes o directa o indirectamente vinculados con su novela *Los sonámbulos*, contenedora ella de las ideas en las que hasta el momento no hemos penetrado.

Se hace indispensable, con este propósito, recordar los aspectos fundamentales del contenido.

A primera vista, el argumento de *Pasenow o el romanticismo* no muestra diferencias apreciables con respecto a la novela típica del último cuarto del siglo XIX alemán. Aún más, tampoco resulta antojadizo descubrir una semejanza de estilo con Theodor Fontane, cuya producción creativa vale como la mejor representante del realismo social en la novela alemana, incluyendo en sus ambientes a la aristocracia berlinesa de la segunda mitad del siglo XIX. En realidad, lo que emprende Broch en el *Pasenow*, es la exhibición de características de aquella época, aunque sin llegar al planteamiento analítico, ni ceñirse a los problemas enfocados, sino desde un lenguaje característico de los años en torno a 1888. Así es como encontramos que Pasenow, joven prusiano que sigue la carrera de las armas, tiene relaciones amorosas con una muchacha de vida liviana; pero las disposiciones de la costumbre deben llevarlo a aceptar su noviazgo con una joven de familia digna y honorable. Se trata, por tanto, de los hechos más comunes y corrientes. La indignidad en que cae la primera mujer, termina inclinándolo definitivamente a Joachim hacia la mujer que desea para él su familia e incluso busca en ella protección y apoyo, llegando en su extravío a verla cual mensajera

divina, en quien pretende hacer objetivos los ideales del concepto amor. Sólo que no puede más que conseguirlo idealmente —puesto que “conceptos” o “ideas” parecen aún subsistir en una sociedad como la suya— y demuestra su acercamiento a través de caracteres definibles como sonambúlicos.

Para presentar a August Esch, debe tenerse en cuenta que es contador en un importante negocio de vinos en Colonia, del que es despedido, a causa de un error de registro, problema que es origen de sus angustias posteriores y constante motivación en la novela. Todos los desperfectos del mundo los identifica él como “error de registro”, llegando a obsesionarlo y a mostrarle un desorden absoluto del mundo, donde nadie puede ubicarse en ningún lugar, ni adoptar dirección alguna. Aunque no toma conciencia clara de ello, Esch se esfuerza por conseguir una especie de “salvación”, como forma que se oponga al caos anárquico en que vive. Tras muchos tropiezos y diversas variaciones en su peculiar existencia, inicia una “empresa de lucha libre femenina”, para lo cual se dedica a elegir mujeres idóneas, ocupación equivalente a la de un tratante de blancas. Los caracteres sonambúlicos son más frecuentes y más marcados que en el Pasenow, si se tiene en cuenta que es un sujeto casi primitivo y licencioso, el cual se hace portador de experiencias religiosas. Del mismo modo se le ocurre combatir en favor del derecho y escribe un artículo que lleva a un periódico socialista, pero que no se lo aceptan para su publicación. Las relaciones que desde un comienzo ha tenido con el personaje Mamá Hentjen se hacen más cercanas y llega a ser parte de su lucha apocalíptica el sacrificio de entregarse a una mujer como ella.

*1918. Huguenau o el realismo* está compuesta por la narración y el ensayo, en capítulos que se van alternando, de acuerdo a una técnica de montaje que dispone diferentes historias, piezas de teatro, y hasta aforismos. Lo que justifica la importancia de él, del personaje Huguenau, y de la obra que lleva su nombre por título, viene a ser la explicitación que significa el ‘Zerfall der Werte’. En el mundo de este personaje cada hombre está solo, se está lejos de tener sentido de comunidad y ni siquiera de colectividad. El protagonista es un desertor de la Primera Guerra Mundial —la acción vive el último año que ésta abarca—, luego es un estafador, se convierte en asesino y no se revela en él el sentimiento de culpa, que en *Pasenow* o en *Esch*, aunque fuese por formalidad o antojo, y de acuerdo a lo que es un sonámbulo, se hacía por momentos intenso. Es por eso que se destaca esa objetividad u objetivo “realista”, porque cada circunstancia se justifica por sí y ante sí misma, lo que resulta también una manera de ser sonámbulo.

A esta altura se hace necesario aproximarnos a una definición de



‘sonámbulo’, del concepto que encierra el término, sobre todo a partir de expresiones del propio Hermann Broch en la misma obra donde escribe párrafos como el siguiente:

“En caso de plantearme yo el viejo problema, por ejemplo, de si mi vida poseía todavía una realidad sensata, era entonces aquella sensación corporal lo que me concedía respuesta y me regalaba la certeza de vivir en una especie de realidad de segundo plano, hasta el punto de comenzar una especie de realidad irreal o de irrealidad real, y me surcaba con extraña alegría. Era una especie de estado de vacilación entre no-saber-aún y ya-saber, era alegría, que se alegorizaba nuevamente, *un andar sonámbulo*, que conducía a lo claro, angustia que se interrumpía, pero que de nuevo se renovaba desde sí misma, era como un balancearse por sobre el mar de la muerte, era un deslizarse alado sobre las olas, sin tocarlas, tan liviano me había hecho —era casi un movimiento corporal, con el que recibía yo la máxima realidad platónica del mundo, y todo en mí estaba tan lleno de seguridad, que sólo necesitaba dar un leve paso, para transformar tal conocimiento corporal en uno racional”.

Las diversas posibilidades que ofrece esta descripción del “andar sonámbulo”, podrían incluso tentar a pensar que se insinúa un contacto con la inspiración poética. Hasta podría ser así, de no mediar el engaño que esta vivencia del sonámbulo acusa para con la verdad que proporciona única y exclusivamente el arte, la poesía. Pues a opinión de varios de los especialistas que han estudiado a Broch, *por sonámbulos habría que entender a aquellos que caminan inconscientes a lo largo del tiempo, empujados por sus fuerzas y totalmente determinados por aquél en sus decisiones*. En efecto, tal como lo decía Broch, es esencial que esta fantasía, por maravillosa que parezca, por sensaciones o sentimientos de fórmula romántica que involucre, obtenía la máxima realidad platónica — imaginativa — irreal del mundo — y, justo por apoyarse en tal debilidad, se veía dotada de la fuerza auténticamente necesaria para llevar lo que sólo era corporal — automático, a un conocimiento racional. Es, por tanto, la debilidad humana que se pretende dotada de poder como para organizar e incluso llevar a sistema nuevas insinuaciones inexplicables. El planteamiento de lo dicho es esencial para obtener una aclaración en cuanto a definir al sonámbulo, como ingenuo que cree en lo que vive, que se deja arrastrar a alturas que le son desconocidas, las cuales cree poder interpretar con sus atributos humanos.

Es de aquí de donde parte el concepto de sonambulismo de la obra a que se hace referencia, concluyendo en sendos absurdos: un romanticismo, una anarquía, un objetivismo (o “realismo”, de acuerdo con la traducción al español referida). De paso, cabe mencionar que análogos

son los casos de otra novela: *La grandeza desconocida*, que acusa una pasión por la Matemática; o de *Los inocentes*, cuya peculiar “inculpabilidad” revela conexión con el origen que se adjudicaba a *Los sonámbulos*. Incluso en *La muerte de Virgilio*, las últimas horas de vida del poeta afirman algo en calidad de absurdo —en este caso la creación literaria—; lo que la lucidez de Virgilio pretende superar, exigiendo que sus obras desaparezcan.

Pero si se indica así hacia el origen del motivo sonámbulo, éste mismo es la base para entender la derrota de los valores humanos; como que *sonámbulo es no solamente el perdido, desorientado o soñador, sino el que autoengañándose cree en lo que vive y se considera arrastrado a alturas desconocidas*, aunque sólo va conducido por la tradicional soberbia que faculta al elemento que se denomina ser humano, para inventar motivaciones en un abismo en el cual sólo existen valores desintegrados.

La novela *Los sonámbulos* hace un planteamiento de la unidad que representa la trilogía y asimismo desde las características especiales de cada una de sus partes. Aún más: la verdad es que tanto el vicio “romanticismo”, como el síntoma de “anarquía” o esa crisis de “objetivismo”, representan desde ellas mismas, y aunque situadas en fracciones diferentes de la historia, lo que es la desintegración aludida. Tan sólo son diferentes *fechas*, porque es el mismo proceso, el mismo tipo de fenómeno en la historia. No se trata sólo de una intensificación paulatina que se manifiesta desde 1888 a 1918 —como la progresiva decadencia de la familia Buddenbrook, por ejemplo—. En los personajes Pasetnow, Esch y Huguenau tenemos que el problema *se viste* de otro modo, tan sólo; que en los ensayos de Broch hay referencia explícita a los hechos denominados Kitsch y arte por el arte; que en *La grandeza desconocida*, el problema se llama cientifismo y en *Los inocentes*, “inculpabilidad”. Y que así como nuestro autor llega a Virgilio, no abandona una posición similar a la de Novalis en *La cristiandad o Europa*, obra que de acuerdo a sus ideas plantea la debilidad del ser humano por el alejamiento, la postergación e incluso condena que se hiciera de la Edad Media, única época en la cual los valores estuvieron genuinamente organizados, pues todo apuntaba a Dios, el solo elemento que podía instituir un todo terrenal. Desde allí sí que se podía hablar de una dignidad del ser humano, en torno a aquel principio sí que cabía una afirmación del individuo, de la persona constituida, porque orientaba hacia algo, en un mundo provisto de sentido. El mundo de este siglo, en cambio (o desde fines del siglo XIX) protesta en favor de la dignidad del individuo al extremo de designarlo centro del universo; mas éste no es un individuo, sino el solo elemento de una sociedad que, dados diversos factores que aparecieron después del medioevo, se supone con el



poder y con el derecho a exigir y a obtener cualquier propósito que emane de su indignamente llamada personalidad. Digna era, en cambio, la *humildad* del hombre medieval. Hoy —pienso que las ideas de Broch están vigentes en este momento— el hombre es el resultado del progreso, de la organización de éste, del sistema en que participa, el cual le confiere las funciones y le otorga categorías.

Pero en el caso que se examina se habla de la mudez y del silencio de estos participantes de la sociedad humana. Es obvio que en un mundo de la derrota de los valores el uno ya no entiende al otro y no pueden hacerse comprensibles entre ellos, dado que no existiría un lenguaje común. Cada grupo, hasta cada uno dentro de su conjunto de “intereses” comunes —pues no puede hablarse de *valores* comunes— habla su idioma, que sirve a una especie de lógica exclusiva y excluyente con respecto a sus propósitos. Pues sucede que el lenguaje que el uno y el otro tratan de usar, data de una época pretérita, de un mundo ya no vigente. Tal lenguaje ya no dice nada, no corresponde a realidad alguna, se ha estatificado en lo que no es sino una convención, provista ella de multitud de signos vacíos.

Ideas como las hasta aquí expuestas, originadas sobre todo en el Broch de *Los sonámbulos*, derivan principalmente de lo que es moral. Y porque provienen de la moral, es ese el tipo de enfoque que se hace de las realidades que asoman en la trilogía. Para entenderla mejor son valiosas otras obras suyas, como su principal ensayo: *Hofmannsthal y su época, Algunas observaciones sobre el problema del Kitsch y Lo malo en el sistema de valores del arte*<sup>3</sup>. Con ayuda de estos escritos —el último tiene un título que de por sí corrobora lo hasta aquí destacado— resulta más comprensible esa situación de la novela, donde el ser humano del siglo XIX aparece racionalista y romántico. Son palabras de Hermann Broch, por tanto, las que explicarán directamente que es la posición del romanticismo (la cual habrá de necesitar el apoyo de principios pretéritos justo por haberse proclamado la soberanía del individuo) la que no puede subsistir sin recurrir a la inercia. Con ello, la vida no es presente, ni es pretérito, ni tampoco transición; antes sería falsedad, la cual debe a veces apelar al irracionalismo para lograr un apoyo —un irracionalismo que es el de Pasenow, y también el de Esch o de Huguenau: un accionar sonambúlico. De acuerdo a Broch, entonces, una época religiosa es íntegra en sí misma, por cuanto sus valores se hallan organizados; en cambio una época de decadencia como la que él enfrenta se

<sup>3</sup>Algunos fragmentos de estas obras están publicados en castellano: H.B., *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona, Tusquets Editor, 1970.



remite a parcialidades, a sectores o a unidades mínimas. Y habrán de ser absurdas fantasías las que pretendan subsanar tal debilidad.

Por eso las novelas de Broch plantean el problema del Kitsch, asunto de valoración estética (podría decirse), pero que de todos modos tiene en él una base moral. Pueden leerse en el ensayo *Lo malo en el sistema de valores del arte* frases como la siguiente: “quien trabaja en procura del efecto de belleza, quien no busca sino aquella satisfacción [del] esteta radical... se creará sin impedimentos para utilizar cualquier medio que le dé ese logro de belleza”. Y llega a definir el Kitsch cuando afirma que “quien genere Kitsch no es alguien que genere arte de menor valor, no es de facultades nulas o peores, no puede ser medido de acuerdo a los medios de la estética, sino que es alguien éticamente abyecto, es el malvado que pretende lo radicalmente malo”. Por lo mismo, el Kitsch incluye las categorías éticas y las estéticas, y ese “artista” no desea obrar bien, sino “hermosamente”, importándole *el efecto* de hermoso que obtenga, calificativo que por cierto no es una valoración estética, pues sólo significa: “decoroso”, es decir, haber procedido de acuerdo a los cánones de la convención. Para Broch un proceder así es, lógicamente, inmoral, y es lo que lo lleva a pronunciar un juicio implacable: “¿Puede un arte semejante”, se pregunta, “entregado por completo a sus problemas técnicos y dominado por ellos, puede una producción semejante, sometida única y exclusivamente al arte por el arte, puede un esteticismo así, sea del lenguaje o de los colores, puede, por hablar en superlativo, un ornamentalismo de esta clase tener hoy derecho a existencia?” Creo que la respuesta se encuentra en esa especie de proclama de una catástrofe, según la he llamado anteriormente, reunida en el ensayo “Zerfall der Werte”. De él extraigo un fragmento, irónicamente redactado, concentrando la quizá más amarga crítica de Broch al ambiente de la época que él habita. Existen diferentes formas de operar en cada sector de la sociedad, diferentes “lógicas”, aunque tienen el factor común del objetivismo:

“es propio de la lógica del economista explotar los medios económicos de un modo absoluto y hasta las últimas consecuencias y, destruyendo toda competencia, ayudar al propio ente económico —ya sea negocio, fábrica, trust o cualquier otro tipo de corporación económica— a alcanzar el dominio exclusivo;

es propio de la lógica del pintor llevar hasta el límite y hasta las últimas consecuencias los principios pictóricos, con un radicalismo total, aun a riesgo de que surja una pintura completamente esotérica sólo comprensible para aquel que la produjo;

es propio de la lógica del revolucionario hacer que el ímpetu de la revolución prospere hasta las últimas consecuencias y con el mayor

radicalismo, a fin de lograr el establecimiento de la auténtica revolución, como también es ciertamente propio de la lógica del político llevar su meta política hasta la dictadura más absoluta; es propio de la lógica del fabricante burgués poner en práctica, con absoluto radicalismo y hasta sus últimas consecuencias, el lema "Enriqueceos". De este modo, con estas consecuencias y con este radicalismo absoluto, han surgido las realizaciones mundiales de Occidente, para ser llevadas al absurdo en virtud de ese carácter absoluto que se anula a sí mismo: la guerra es la guerra, el arte por el arte, en política no existen escrúpulos, el negocio es el negocio. Todo esto quiere decir lo mismo, todo esto viene determinado por el mismo radicalismo agresivo, por aquella falta de consideración espantosa que casi me atrevería a calificar de metafísica; viene determinado por aquella lógica cruel que sólo se centra en el objetivo y nada más que en el objetivo, sin mirar a derecha ni a izquierda. ¡Ah!, todo esto es el estilo del pensamiento de esta época".

Corresponde lo anterior al "Zerfall der Werte", parte del fragmento 6, en el que lo grotesco de la exposición pone una nota más siniestra aún a la logicidad, que insiste siempre "consecuente y desde la raíz", hasta desembocar en los despiadados absolutos que enumeran hacia el final.

Los diferentes fragmentos, párrafos o, a veces, capítulos, del "Zerfall der Werte" hacen proclamas, protestan, comentan y efectúan lo que se denomina un "Excurso lógico", un "Excurso histórico", un "Excurso de teoría del conocimiento", un "epílogo". La historia pasa a ser algo fundamental, por cierto, y desde ella se observa lo que es el católico, el protestante y el judío. No tocaré las trascendentales conclusiones a que se llega a propósito de esto último, pues me limito a la apreciación descriptiva de la sociedad que rodea a Huguenau, a los sonámbulos o a Broch; sin embargo, hago mención una vez más de lo que tiene que ver con el origen de toda la catástrofe: aquella "*siniestra logicidad orientada hacia el objeto y sólo hacia el objeto*" se opone a la época medieval, pues ella "*poseía el centro de valores perfecto, que es lo que importa; poseía un valor superior, al que estaban subordinados todos los otros valores: la fe en el Dios cristiano*". Pero sucedió que, en palabras de Erich Kahler, "el dogma cristiano fue paulatinamente minado por un creciente racionalismo, y a la autoridad nunca antes discutida de Dios le sucedió la autoridad de la razón autónoma". Ello representa los preliminares de la desintegración, con el paso desde el dogma cristiano —valor absoluto— al racionalismo, valor desmesurado del individuo.

En verdad puede hablarse de preliminares; pero ellos son la esencia en este caso y es lo que explica que ésta se manifieste en cada una de las novelas y que deba concluirse que entre las mismas no hay diferencias



en cuanto a los períodos planteados y que el vicio egocentrista sólo tiene sus formas de presentarse, en obras con distintas fechas.

Sin duda que una conciencia como la de Broch había traducido en su obra *Los sonámbulos* el juicio a que lo obligan sus principios, ante la angustia de habitar un mundo en el que no se da la pasión ni la inquietud, pero en el que sí dominaba el cálculo y el automatismo y no eran sólo Alemania y Austria más sus anexos inmediatos, sino el mundo de Europa, era Occidente lejano a Grecia o a aquella Roma de Augusto. Todo esto decían aquellos sonámbulos; el exilio del ser humano no comenzaría desde los alrededores de 1930 o en 1938, cuando, según se sabe, tiene lugar la partida de Broch hacia Inglaterra. Porque el exilio que retrata "La degradación de los valores" se refiere mucho más al caos en que está sumergido el ser humano occidental en la época contemporánea, *una de cuyas manifestaciones* será la fuga de escritores, dadas las terribles realidades de la persecución, de la crueldad, de la muerte. Un arte que decía ser arte porque arte, una moral que no era sino atenerse a los requisitos estipulados y la ausencia absoluta de un requerimiento de verdad son síntomas de anulación de lo bello, lo bueno y lo verdadero, los tradicionalmente llamados valores humanos.

De hecho, ello tenía que desembocar en lo que es huida —la cual tampoco podía pretender encontrar valores establecidos en otro punto geográfico, aun cuando ya no estuviera al alcance del nazismo y, por lo menos, se pudiera dar expresión al dolor que producía su yugo. Quizá no cabía sino evocar el sueño del *Hiperión* de Hölderlin con una Grecia que viniera a cobrar cuerpo en Alemania; o pensar en esa Europa ideal de Novalis; o recordar la Helena que concibe Goethe en su *Fausto*. Hermann Broch había insistido en la Edad Media, pero evoca otro genuino valor en sus novelas: es un personaje, se llama Virgilio y representa aquel 'padre de Occidente'. Pero en su obra se trata de la muerte del poeta latino. Todo parte de la constatación de decadencia y miseria espiritual de Roma que sufre Virgilio al regresar a su tierra. En tales circunstancias la *Eneida*, su obra cumbre, no habría tenido objeto alguno. Ciertamente es que no se quemó la *Eneida* como pretendió Virgilio, pero el poeta ya no hace nada sino enfrentar la muerte, existir una especie de ciclo preparatorio del instante final. Porque los valores estaban ausentes, al poeta le resta sólo insistir en la posibilidad de búsqueda de una supuesta superación. Allí, en eso que literariamente pasa a ser un ensayo y, literalmente, constituye ensayar o practicar un intento: allí podía estar el valor.

¿Podía estar el valor? La respuesta propongo buscarla en la obra que cronológicamente, en cuanto a fecha de edición, no viene a continuación de *Los sonámbulos*, sino después de *La muerte de Virgilio*, más exacto

en 1949. Se trata de *Die Schuldlosen* (traducida como *Los inocentes*)<sup>4</sup>, que lleva el subtítulo: "Novela de once relatos". Fue escrita por Broch entre los años 1917 y 1949 y representa, por lo mismo, una obra que también es producto, en sentido estricto, de la época de su exilio. Base para la novela con este curioso subtítulo fueron cinco narraciones, en principio independientes. Su autor, con el objeto de escribir una novela que le habían sugerido, agregó otras seis narraciones, conjunto del que resultó una novela en tres partes, tituladas ellas: "Los relatos previos", "Los relatos" y "Los relatos posteriores", situados respectivamente en 1913, 1923 y 1933.

A mi modo de ver, *Los inocentes* son antes una unidad que una compilación. Pero el problema de si verdaderamente es una novela, ha originado amplias discusiones. Sin embargo, resulta de notable importancia para el propósito de las ideas que expongo, el que se la pueda ubicar como una obra surgida durante el exilio, según decía recién, y que corrobore de este modo la importancia de *Los sonámbulos* en el campo de la Exil-Literatur, desde el momento que representa, si no una continuación, por lo menos una forma de ampliar o profundizar —entonces, en aquellos años en Estados Unidos— lo que se vivió y previó en los años de creación de *Los sonámbulos*, y se ratificase a través de esto mismo la constante actualidad de la situación alemana en el espíritu de Broch.

Brevemente, un vistazo a *Los inocentes*:

Se dibujan en la ficción las figuras, proyectadas sobre diferentes planos, enfocadas desde perspectivas variadas. Andreas, joven comerciante de joyas holandés, será personaje principal. Zacarías, profesor perteneciente al Partido Nacionalsocialista, es en cierto modo su opuesto. Y un opuesto, tanto a Andreas como a Zacarías, es el apicultor. Andreas, es ante todo, acomodaticio e indiferente; Zacarías un perverso; el apicultor, místico. Los problemas que se producen con la baronesa, su hija Hildegard y la criada Zerline, culminan con el siniestro triunfo de la malvada Zerline, que ha sido gestora de las relaciones Andreas-baronesa, Andreas-Hildegard y Andreas-Melitta, la hija del apicultor. Tras la muerte de los demás, ella queda con el testamento favorable que había conseguido de la baronesa.

Pues bien, los fenómenos del mutismo, de la indeferencia y del "punto cero" a que han llegado artes, literatura y filosofía, resumen las características del hombre que se muestra a ojos del lector de *Los inocentes*. Son los síntomas de Andreas, en quien hasta un suicidio

<sup>4</sup>Lumen la publicó en castellano en 1969.



cometido por su culpa no ocasiona herida ninguna y ni siquiera por tener el desenlace fatal su origen en un amor exquisito (el de Melitta) existe una reacción de su parte. Si se recuerda en Pasenow al romántico despreciable, en Esch una anarquía con algo de anarquismo y en Huguenau ese realismo partidario de la coseidad, sucede que en Andreas se tiene también a un solitario, pero sumergido en *inactividad e indiferencia* absolutas. De una u otra forma, los otros héroes —aunque cada uno en un tipo especial de absurdo— tendían, por lo menos, hacia algo. Andreas, en cambio, es del tipo ingrávido e “inocente”; es, en el mejor de los casos, un elemento que vegeta. (Su personalidad, sin embargo, no debe suponerse algo simple, y el que se llegue a definirlo como “inocente”, es porque su atributo esencial no varía a pesar de múltiples detalles y circunstancias).

Importa, por lo mismo, obtener una clara definición de lo que es —aquí, en el libro en cuestión— un “inocente”. Desde luego, él no es quien, sin más, está libre de culpa. Tal vez, lo que mejor traduzca “schuld - los” —aquí, para este caso— sea “in - culpable”, que debiera entenderse como *liberado o exento* de la posibilidad de culpa o *eximido del riesgo culpa*; de lo que resultaría no la ausencia de ella, sino la existencia de una, pero de la cual el hombre se siente “exceptuado”: ¿culpa? —no, eso es algo que a él no le atañe.

En efecto, es el hecho de no tener en cuenta la posibilidad de culpa el factor que se condena en *Los inocentes*. Tal indiferencia fue causa de la angustia de Hermann Broch, pues ella significó a su modo de ver, que Alemania aceptase las circunstancias que originaron una catástrofe mundial. De esa comodidad es buen ejemplo, según se plantea, cualquier hombre que, indiferente, “trabaja en un laboratorio, en una escuela, hace clases particulares, va en tranvía, bebe cerveza algunas noches”. Es alguien que lleva una vida común y corriente, normal, se diría; pero que no sólo es falto de la responsabilidad que le cabe ante el medio, sino que se mantiene en la absoluta e indiferente ignorancia de que le pudiese corresponder algún deber.

Es que ahora se existe ya en un ambiente de *ausencia de valores*. Ahora, *los valores ya no son*. Y por eso se es inocente: por la insensibilidad del espíritu y porque en el mundo nada es bueno o malo y el hombre, lejano a cualquier ética, goza de la ventaja que le garantiza irónicamente el demonio oculto tras la inculpabilidad de la indiferencia. Con el tema de la literatura alemana de exilio, específicamente con la novela, se opera de maneras muy diversas. Se suele clasificar, por ejemplo, según el autor se muestre enriquecido, modificado, o totalmente alterado en su creación. Podría concluirse que, tal como un Thomas Mann pasa de lo que fuera *Los Buddenbrook* o *La montaña*

*mágica* a algo tan nuevo como *Doktor Faustus*; o un Alfred Döblin exhibe una modernización de la forma, más clara en *No se concede perdón* que en *Berlin-Alexanderplatz*; o los capítulos que Robert Musil escribe después de 1933 en *El hombre sin atributos* demuestran otra posición, distinta a la del primer volumen, publicado en 1931 —tal como en estos casos, en el de Broch, *La muerte de Virgilio* o *Los inocentes* son algo notoriamente diferente a *Los sonámbulos*. Hay, por lo mismo, una cierta uniformidad en el criterio para apreciar esta característica.

Una propiedad común a estos autores es también el hecho de ser exiliados y que las circunstancias ligadas a ello repercuten de una u otra forma en su inspiración. Pero más importante es que en grandes espíritus, como los de esos escritores, el exilio no va a ser algo que dificulte, obstaculice, ni —jamás— impida su natural desarrollo. Así es posible entender que *Los Buddenbrook* y *Doktor Faustus* provienen de un mismo Thomas Mann, y que suceda en forma análoga con los otros casos citados. El exilio podrá actuar, máximo, como una motivación parcial.

Esto último es la razón más poderosa, de la que aún no se había hecho mención, para haber tenido en cuenta, en lo que se ha expuesto, la radiografía que proporciona *Los sonámbulos*, complementada con *Los inocentes*, a objeto de considerar así la apreciación de un “autor de exilio”. Dicha apreciación, porque real, resulta decididamente violenta. El hecho de plantearla, permite que se traduzca la conciencia de un escritor que cumple con su misión: él, desde el momento de su obra, ofrece al lector todo el peso de un pretérito, la crisis plena de la época inmediata, y desde su presente actúa como creador. Ese escritor, por cuanto expone una catástrofe, no construye, se apresurará a objetar alguien. Mas la realidad responderá que ese hombre Hermann Broch, se sujetó, humilde, a las posibilidades legítimas, y —cabría decir— no se entregó al sonambulismo. Mostrar el mundo en caos —que él integraba, del que él no se eximía en un exilio— fue su grandeza. Es lo que cabía llevar a efecto al denominado poeta de una “época precaria”.

De haberse limitado a lanzar gritos de víctima y haberse quedado en lo que son sus *Voces* que comentan el horror del nazismo —así se llaman en *Los inocentes*—, su acción hubiese sido tan sólo eso: algo limitado. De haber sugerido soluciones, sólo habría sido el sonámbulo, el hombre que cree en la infalibilidad de su diagnóstico, basado quizá si hasta en la inspiración del artista. Por algo es que nada menos que Virgilio cree estéril a su obra, por algo es que él asiste —en el proceso del morir— a la destrucción de la moral de la Roma de Augusto, vale decir: de Occidente, del mundo.



Cierto es que “Zerfall der Werte” constituye, dentro de una unidad identificable, tal como lo es “Geschichte des Heilsarmeemädchen in Berlin” (Historia de la muchacha salutista de Berlín), material que asimismo va alternando con los demás capítulos. Sin embargo, a la pregunta ¿tiene “Zerfall der Werte”, extraído del *Huguenau*, la riqueza que comprueba dentro de la novela?, se concluye respondiendo negativamente. Sin duda que “Degradación de los valores” es en sí suficiente para imponerse el lector sobre los principales puntos que se destacan en Broch y le proporcionará un buen índice para el conocimiento y comprensión de toda su obra, como que es el factor decadencia la raíz en su vida, pensamiento y creación. Pero es distinto leer este ensayo dentro del texto del *Huguenau*, integrándolo, formando parte de éste, pues ello le proporciona un clima del cual necesita para adquirir sentido.

No se trata sólo de contactos que vienen a ser casi directos entre las partes expresamente narrativas y los textos ensayísticos, ni tampoco de permanecer en la combinación de un ambiente que pasa a ser teoría (previa o también extraída) con otro que sería el campo de los hechos narrados. Se trata de que ambos géneros —¿hasta qué punto se puede hablar sobre ellos?— obran finalmente juntos, aunque lo fundamental es que ensayo y narración se mantienen tales. Esto último, el que persistan en calidad de “identificables” autoriza la definición (ya formulada) de “ensayo inserto en la novela”; porque una fusión íntima o confusión no llega a producirse. No obstante, la inserción de que se habla no es por ello antojadiza ni arbitraria y se aclara el que ambos medios creativos actúan con respecto a un fin que les es común.

De otro lado, si era procedente referir a lo que se denomina actitud, conducta o disposición ensayística, que terminaría asimismo destacándose como primordial en el novelista Hermann Broch, ello no implica que tal espíritu trascienda la forma novelesca. Con el objeto de condensar lo que se ha venido repitiendo, conviene recordar los siguientes puntos.

El ensayo es un género o tipo literario que tiene dentro de sus características fundamentales el ser creativo, y, por marcado que se manifieste en la novela, no es ajeno a ésta (en lo que respecta al caso discutido), como tampoco pueden serlo los síntomas de cualquier otro género que se comprueben. Por lo tanto, la novela de Broch no revela estar formalmente en crisis; sucede, eso sí, que el caos de la realidad histórica tiene su reflejo en ella e influye y obliga a recurrir a medios que no son siempre de origen narrativo para oponerse a tal catástrofe e intentar una superación. Y es el síntoma de posibilidad, característico del ensayo, lo que habilita para mantener los planteamientos de Broch

en una vía que es expositiva de realidad consumada, si se quiere, pero que no puede ser tratada si no es mediante el cálculo de la reflexión. Sólo desde ésta se completa lo que es vida y se puede mantener la aspiración al todo y por ello, si Broch formula reproches al arte, se debe a que éste no cumple con las funciones situadas dentro de la totalidad de la vida. Por eso, a Virgilio le importaba haber servido a Roma, a la sociedad, al prójimo; y por igual razón son Esch y Huguenau condenables: es por eso que todos los personajes de Broch de una manera u otra, conscientes, inconscientes o sonámbulos se hallan en busca del absoluto. Y es esa búsqueda la que va más allá de los medios narrativos, para recurrir a la posibilidad que ofrece el género del ensayo — que no postula verdades, tal como para un Montaigne hubiese sido igualmente pretencioso hacerlo.

Por último: *en Broch el ensayo es una tentativa de solución, pero que debe persistir en calidad de intento*. Por la función que le es característica, lo ensayístico aproxima a la vivencia propiamente tal y en esto residiría la posibilidad de superar la caducidad de los valores; mejor dicho: en esto se basa la búsqueda de una supuesta superación.