



Ensueños y
sonambulismo
en dos novelas de
**HERMANN
BROCH**

DANIELA LONDOÑO CIRO

Son hombres occidentales, es decir, unos hombres cuya mirada está vuelta hacia el ocaso, como si allá no se irguiera la noche sino la puerta de la luz. No se sabe si buscan esa luminosidad con tanto afán porque piensan con agudeza y realismo o porque temen la oscuridad.

Los sonámbulos

Héroe es solamente quien soporta hallarse inerme.

La muerte de Virgilio

De grandioso y terrible ha sido calificado el siglo xx. Las dos guerras mundiales mostraron con estrépito el abismarse de un siglo que, al menos para los europeos, fue de alturas celestes y de infernales lodazales: la cima de la civilización burguesa y su colapso, la cumbre de la racionalidad y el precipicio de lo irracional. Hermann Broch, escritor judío nacido en Viena, que vivió entre 1886 y 1951, “respiró” entre esas guerras —como diría Elias Canetti aludiendo al uso de gases tóxicos—, dedicó su vida a husmear en los intersticios de esa época llena de paradojas que, en todo caso, en palabras suyas, conoció “la degradación de los valores”, el nihilismo del que advirtiera Nietzsche en sus escritos póstumos.

Inmersa en un mundo de debacle, sorprende de la obra de Hermann Broch —y particularmente a nosotros, sus lectores contemporáneos— el halo de religiosidad que la atraviesa, que invita a una trascendencia ajena a lo rutinario y trivial de nuestro diario vivir; con esto, la potencia del Ideal y la necesidad de un Sentido que claman en sus letras, pero no como pábulo de nuestra angustia, sino como una exigencia de existir y de pensar en el filo de lo innombrable que nos alumbró como humanos y que nos subsume en su oscuridad en el momento de la muerte. Y aunque estas últimas palabras delaten cierta magnificencia, valen como prueba del extrañamiento de la cotidianidad que hace posible la literatura.

Aparte de lo religioso y magnífico que hacemos notar, Broch presenta en *La muerte de Virgilio* (1945) y en *Los sonámbulos* (1931-1932), las dos novelas entre las que nos deslizaremos en adelante, héroes particulares cuyas acciones y circunstancias están inmersas en una realidad que no es plena vigilia, que es de ensueño o de adormecimiento, umbría u opaca, lúcida o embotada, en fin; una realidad de poesía o de angustia, palabras equiparables por lo indecible que entrañan y que el escritor pone de manifiesto.

Ensueños virgilianos

La muerte de Virgilio es una novela sobre un hombre moribundo, el poeta romano, que en sus últimos estertores vislumbra un “más allá del lenguaje”, una originalidad de la vida y de la muerte que resulta desacostumbrada para nosotros, sus lectores, seres vigilantes y prosaicos. La novela se

divide en cuatro momentos elementales asociados a sendos tránsitos del espíritu: “Agua, el arribo”; “Fuego, el descenso”; “Tierra, la espera”; “Éter, el regreso”. Y estos hacen una composición lírica a través de la cual el poeta se interroga sobre el sentido del existir y de la creación poética, sobre la posibilidad del conocimiento y de la verdad, sobre el poder y el desvalimiento de lo humano, sobre las masas y la individualidad, sobre la muerte, en últimas, el gran tema de cualquier arte, filosofía o religión, el que creemos más obvio, pero que es esquivo y difícil, atemorizante.

Lejano de las historias llenas de aventuras y acciones, de la gloria o el drama de la vida, Virgilio es solo un hombre yacente. Desde el momento de su arribo al puerto de Brindis (inicio de la novela) hasta su muerte en una habitación de los aposentos de Augusto (final de la novela), el poeta yace, sea en litera o en cama, moribundo, habitando una realidad distorsionada por sus sueños intermitentes, que oscilan entre nostalgias del cuerpo activo, de la vida campesina, del amor, e iluminaciones poéticas sobre la muerte, el tiempo, el conocimiento, la belleza, la verdad.

En el mundo burgués hiperactivo, un héroe yacente es de lo más inusual, como si el sentido solo cupiera en nuestra sociedad para quienes hacen algo. ¿Qué hay de los que no hacen nada o dejan de hacer? Recordamos al Hans Castorp de *La montaña mágica*, dedicado a la “posición horizontal” y a los devaneos espirituales, quien postergó definitivamente su profesión de ingeniero. A diferencia de él, un hombre joven evadido prematuramente de las promesas del éxito burgués, Virgilio es un viejo poeta, protegido por el imperio romano en cabeza del Augusto, mas alguien ad portas de la muerte, un ser que no yace por voluntad sino por destino, que ama la vida y se duele de su imagen mortuoria:

Oh, poder ver una y otra vez el azul del cielo,
mañana, pasado mañana, por muchos años, y
no tener que estar allí, tendido, con los rotos
ojos cerrados, amortajado con duro rostro,
pardo como el barro, mientras afuera se tien-
de, invisible ya, el claro azul del cielo, colmado
de un zureo de palomas ya inaudible.

El tiempo de su agonía no es un tiempo de los hechos, como lo fuera el de cualquier historia,

sino uno de los significados y los símbolos que se entrelazan poéticamente; es ajeno a los acontecimientos exteriores y lo mueve más bien un palpito íntimo, de sombras y luminosidad, de murmuraciones recónditas, que se sienten más allá de todo lo palpable, que se oyen en todo el cuerpo como una revelación que vibra en él, que es inobjetable. Por eso la obstinación de Virgilio ante quienes lo visitan en su lecho, que no comprenden que sus razonamientos vienen de otro lugar y de otras voces, “calladas relucientes voces del sueño”, que ya no hacen parte del mundo de los erguidos que miran a un horizonte que se prolonga al infinito, que están en el “juego de la vida”, prestos al amor, a los besos, a las miradas frente a frente, a los innumerables azares.

El de Virgilio no es un tiempo que se va demarcando con acciones, sino que es un *mare-mágnam temporal*, “fuente de vida”, hundimiento sustraído al correr las horas y los días, bóveda sin suelo ni paredes, *interregno* —palabra cara a la poética de Broch—, espacio único de la poesía, umbral del conocimiento. Insistimos: Virgilio está muriendo y la cercanía al fin último, entre-sueños, es reveladora de cuán poco ha comprendido de la vida, inmerso en la retórica y la gloria (según su perspectiva), cuando es en la “sencillez última”, la del morir, que es posible ver lo no visto en el curso vanidoso de la existencia, cuando la fugacidad de lo terrenal llama al abismo de las significaciones. De esta manera, el sueño es un fenómeno que lleva a lo primigenio, piedra de toque de tantas de sus elucubraciones, nutridas de una concepción de circularidad de la vida según la cual lo primero se toca con lo último en aras de un renacer luminoso, esclarecido.

Renacer, imagen tan religiosa —quizá molesta y edulcorada para quienes no creemos en vidas allende la presente—, pero, a la vez —en su favor—, aspiración suprema de la poesía, del nombrar el mundo que da a luz, que propicia un segundo nacimiento de las cosas por obra de la palabra. Y podría ser —por qué no— que se emparentara también con el despertar de cada día, con el volver del sueño, acaso, si nos sorprendiera regresar de ese paréntesis de nada en el que nos sumimos cada noche: el muelle temblor que deja el sueño —como le sucede a Virgilio en su condición de moribundo—, pero experimentado por

nosotros cuando entreabrimos los ojos y tratamos de recomponer la realidad que nos circunda, saber qué día es, qué haremos, qué historia nos poseyó en la bruma del dormir, en fin.

Acaso muchos no encuentren novedad en la asociación intelectual entre sueño y creación poética. Los eruditos la tildarán de romanticismo, surrealismo, simbolismo, según los discernimientos que permitan los conceptos doctos. No obstante, es nuestro deleite, sin más, entregarnos al sentimiento onírico que nos transmite la literatura, vivenciar ese “calmo acontecer sin tiempo”. Lo vemos como una gracia del lenguaje, estela de divinidad de la que estamos privados en la normalidad vigilante. De ahí que una novela que dilata las últimas horas de un hombre y nos lo muestra transido de más allá, que trata de “grandes” temas, sea arrobadora.

El sueño es una forma de destierro y por eso es metáfora del supremo destierro: la muerte. Es una marginación de la realidad que, en el trasiego de la poesía, se convierte en pozo de creación. Uno en cuyas profundidades se constata que la vida no está a salvo de “la caída”: ¿No se dice “caer en el sueño”, como lo recuerda bellamente María Zambrano en uno de sus escritos? Que el descendimiento, igual que la penumbra, sean asociados al sueño no es gratuito. Avisa de lo indiscernible que hay en él, pero también de cuánto se lo subestima desde la altivez de la realidad vigilante. Y, con todo, el arte y la filosofía han tenido que acudir, cuando arriban al límite de lo lógico para explicar al ser, a alguna subrealidad que dé cuenta de él: piénsese en la espacialidad infernal evocada por tantas literaturas y mitos, o en “el pozo del ser” del que han hablado los filósofos.

La bóveda del sueño aludida por Virgilio es atemporal en tanto acumula jirones de historias pasadas y futuras cuyo enlace no es sucesivo ni coherente, nostalgias sumergidas que conforman un enigma, que tienen la gravedad de todo aquello que se ha escapado a la conciencia humana y al anhelo banal de conocimiento. La superación de la metáfora es la cumbre de los ensueños virgilianos que tocan con la muerte: el anhelo de encontrar la palabra prístina que sobrecoja al ser y lo rodee con su rumor, que se meza leve y pesada como el mar, que lo guarde, en su extinción, “más allá del lenguaje”.

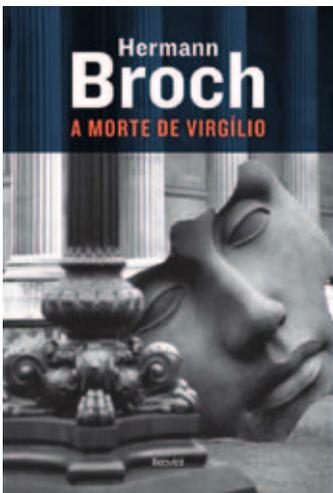
Virgilio está muriendo y la cercanía al fin último, entresueños, es reveladora de cuán poco ha comprendido de la vida, inmerso en la retórica y la gloria (según su perspectiva), cuando es en la “sencillez última”, la del morir, que es posible ver lo no visto en el curso vanidoso de la existencia, cuando la fugacidad de lo terrenal llama al abismo de las significaciones. De esta manera, el sueño es un fenómeno que lleva a lo primigenio, piedra de toque de tantas de sus elucubraciones, nutridas de una concepción de circularidad de la vida según la cual lo primero se toca con lo último en aras de un renacer luminoso, esclarecido.

Sonambulismo, fuga del sentido

La trilogía de *Los sonámbulos* es una suerte de composición dodecafónica, conjugación de formas y estilos que expresan el caos reinante en el mundo finisecular y de entreguerras. *Pasenow o el romanticismo*, *Esch o la anarquía* y *Huguenau o el realismo* trazan los desvaríos de una época y de unos seres que —como advertimos antes— se “degradan”. Allende la historia de cada uno, plena de cuidados matices, nos interesa el *estado* sonámbulo de los personajes. Dicho estado es tamiz de nuestra lectura, condensación del fracaso del Yo que estas tramas exploran en la transición entre dos momentos: primero, el de la desazón y la pérdida de los valores aristocráticos; segundo, el desmoronamiento de todos los valores, que se han hundido, junto con los hombres, en la guerra. Los personajes que vamos conociendo hacen su existencia de acuerdo a esquemas que paulatinamente se vacían de sentido: el honor, el orden, la realidad. Apenas sin darse cuenta, continúan su vida de acuerdo a las ideas previas que tienen de cómo hacerlo, pero a menudo los traiciona el malestar y la sinrazón, que inundan sus días de opacidad.

La idea de errancia entre prejuicios y relativas ideas del valor de las cosas y las acciones está condensada en la metáfora del sonambulismo, que es un estado o trance onírico carente de lucidez, una suerte de enajenación necesaria para mantener la cordura en un mundo en el que nada significa lo de antes. El personaje central del primer libro, Joachim Von Pasenow, es un nostálgico del absoluto perdido, y por eso se hace militar: su uniforme reemplaza la investidura de la fe y su jerarquía suplanta la celeste, y se hace absoluta en vez de la Divinidad desaparecida. Esch, protagonista del segundo libro, es igualmente un nostálgico: antes contador, luego, en tiempos de guerra, director de un periódico de provincia, ha sido expulsado del orden de los números, de los puntos de vista inalterables, a la incertidumbre de informar en medio del caos, cuando las noticias son cambiantes, igual que las emociones y los bandos.

La opción del uniforme significa la conservación del orden perdido, su *incorporación* en alguien que no tolera la relatividad de las valoraciones. A diferencia de este aparente alivio, Esch reniega de su situación y busca las sendas de la religión para protegerse: se convierte en predicador.



Y en contraste con ambos personajes, Huguenau, del tercer libro, es un comerciante dispuesto a erigir de la nada prósperos negocios, tentando en medio de la ingenuidad y el desconcierto de los demás; es un tímido que aprovecha el caos reinante para actuar a sus anchas; no se somete a ninguna moral prefijada y, ajeno a cualquier idea de bien o de mal, solo espera la oportunidad para su beneficio.

La expulsión del absoluto que se cristaliza en el sonambulismo es común a todos los personajes de la trilogía, aunque sus destinos sean diferentes. El interregno que se genera significa la carencia de respuestas a la angustia: algunos imploran por ellas, rabiosos, otros son resignados o apáticos. De hecho, la apatía es una disposición del ánimo ejemplar de lo que pudiera entenderse por sonambulismo; es propia de aquellos que de ninguna manera renuncian al convencionalismo que mantiene en pie sus formas de vida: el matrimonio, los hijos, la herencia, el trabajo, la salud incluso. “Apatía del sentimiento”, como la tilda uno de los personajes, significa la sumisión de las pasiones a mandatos morales atávicos que en apariencia preservan de la duda.

En apariencia —decimos—, puesto que el malestar tiene variadas formas de mostrar que no hay salvación para la angustia de vivir. De ahí que valga la pena preguntar: ¿Por qué elegir la imagen del sonámbulo para caracterizar a los personajes de esta trilogía? ¿Por qué elegir esa ambigüedad entre el sueño y la vigilia que pone en tela de juicio la conciencia vigilante que suponemos condición de las acciones humanas? No impera la clásica imagen del sueño lúcido que tantas veces ha aparecido en la literatura ni es el sueño evadido de toda noción de vigilia. Se trata de un espacio-tiempo en el que la soberanía del yo es vacilante y, sin embargo, produce movimiento, acción. Es el devenir de la existencia que no se posee, que se mueve por cuenta de una voluntad ajena, acaso por una añoranza mítica, irreal, que la imanta: “El hombre que, estando muy lejos, siente añoranza de su mujer o de la patria de su infancia, se encuentra al comienzo del sonambulismo”. La añoranza viene de una lejanía que duele, que late, que titila desde un lugar inalcanzable; despierta la tentación de la huida, la fantasía de la libertad absoluta, del cobijo y el descanso más allá de las

falsedades en las que se entretiene la vida corriente. Pero nada real ofrece la añoranza: fuera de ella se esparce la oscuridad y el abandono de los seres abrumados por la existencia.

La cotidianidad en sus pequeños detalles prácticos es también una peculiar forma de sentir la vida apenas como un susurro insustancial, de caminar desprevenido y con la angustia adormecida por las ocupaciones del día a día, de ser bajo condiciones confortables y sin ruido en el espíritu. Preciso es recordar a Hanna Wending (personaje del tercer libro, esposa de un militar), una mujer de vida ociosa que conoce el arte de la armonía de la existencia bajo la forma del diseño de interiores domésticos y que, al salir de su casa en tiempos de guerra, se siente perturbada por el polvo que cubre sus zapatos de charol. Pese a la impresión de superfluidad, Broch nunca deja de advertir el llamado del mundo que se resquebraja, de la obligación ética evadida, de las tensiones profundas que ocultan las vidas insignificantes; en relación con esta mujer, usa la metáfora del mar del alma para decirnos que en un fondo casi inadvertido de los seres ondea pesadamente la disconformidad.

Otra imagen del sonámbulo está asociada a la seguridad con que alguien prosigue la vida, alejándose de cualquier peligro. Tal es el caso de Huguenau, un desertor que, cuando se desprendió del frente de batalla, “caminaba siempre hacia adelante en el aire diáfano de la temprana primavera, marchaba como sumergido bajo un fanal de despreocupación, aislado del mundo y al mismo tiempo dentro de él, y sin plantearse problema alguno”. El desinterés rotundo que exhibe el comerciante frente al horror de la guerra da pie para entender el sonambulismo, más allá de la enajenación interior, como una forma de pusilanimidad, en tanto evasión del compromiso con los otros, con el mundo.

Ante una realidad que se ha disgregado, los hombres aún no se acomodan a nuevas formas de estar en el mundo; deambulan entre nociones morales que ya no son convincentes e inciertas tentativas de libertad, de belleza, de bondad. Esos hombres, en apariencia despiertos, pero dormidos en verdad, lanzados a la acción de cada día, que no espera ni demanda la concienzuda reflexión, corren el riesgo de precipitarse en el vacío, pues la acción que carece de comprensión, inducida por

la inercia, si bien da sosiego al desorden de la propia conciencia, no aplaca el bullicio del mundo y de la realidad, que la horadan.

Las masas, la risa, la soledad última

Entre los sueños de Virgilio se filtran dos fenómenos ominosos: la masa y la risa. Por supuesto, la masa es uno real, que conmovió particularmente a los hombres del siglo xx, mientras que la risa es uno imaginario, metáfora de lo que amenaza, de lo que se burla del sentido, del límite de la razón. De ahí que puedan equipararse los dos fenómenos, pues ambos hacen flaquear o temer a la individualidad y a la cordura.

Cuando Virgilio arriba al puerto de Brindis junto con la corte de Augusto, siente rezumar el “olor a rebaño” desde su camilla. Mientras él yace, es transportado entre el pueblo multicolor, que se le aparece como pura “fealdad rugiente”, como sensualidad indomable, como empuje sordo “hacia una ardiente nada”. Su quietud y espera de la muerte contrastan con el vigor sin dirección que cunde en la masa. El gentío se arremolina y pisotea como haciendo ver que en esa mera acción reside “un poder enigmático tremendo, sordamente proliferante”. No es simple temor a la multitud lo que explica estas apreciaciones de Virgilio. Se trata del extrañamiento que, a su pesar, se confiesa el poeta, cuando creía vanamente que su obra se dirigía al pueblo romano, al notar que el apetito de este es distante de sus aspiraciones ideales de poesía; al notar, además, que la obra del Estado imperial (lisonjeada por la *Eneida*) se sostiene en la codicia cortesana y en la exclusión de la mayoría de la humanidad, condenada a la vileza, a ser cobarde u obediente, cruel y despiadada, según el caso. Es motivo de dolor para el poeta sentirse escindido, en la realidad, de la comunidad humana que ha creído convocar genuinamente en su obra.

En *Los sonámbulos*, en cambio, la masa abre sus fauces bestiales para capturar los destinos erráticos de los hombres comunes. La temporalidad que cubren los tres libros (entre 1888 y 1918) ilustra sobre la debacle de una civilización fundada en la idea del progreso material y moral de la humanidad, que se jactaba de haber llevado a la cumbre al individuo, al yo, al que piensa y luego existe, al libre y autónomo, al sujeto de la razón, todo lo cual habría de sucumbir con la Gran Guerra. En

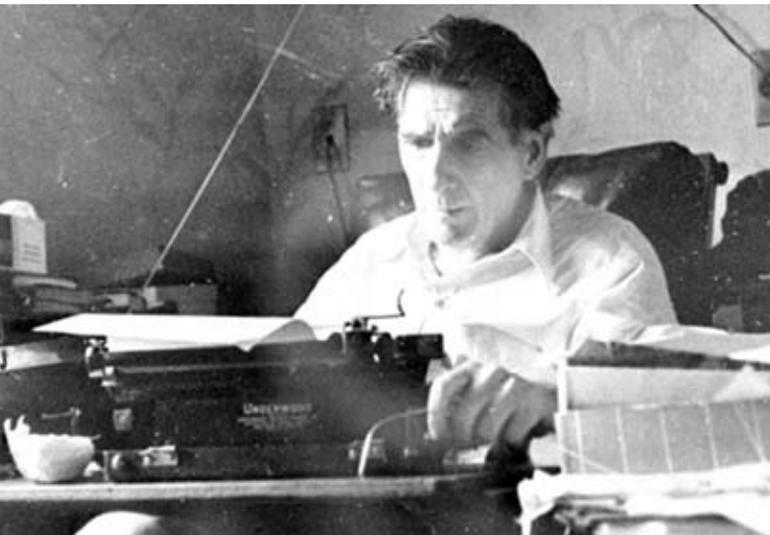
este sentido, la trilogía advierte de la vulnerabilidad de los individuos, inermes ante el fervor de la masa y ante los eventuales mesías, prestos a vencer su voluntad de hombres pequeños a grandes causas, al odio o, simplemente, a la muerte.

Asimismo, desprotegido, se encuentra el hombre ante la risa. A lo largo de *La muerte de Virgilio* se suceden inquietantes imágenes de esta, que señalan siempre el límite y que horrorizan. Virgilio es un hombre reducido a la animalidad en sus horas postreras, sobreviviente que atisba lo inaudible y lo impalpable, desde donde “sonaban ciegas las carcajadas”. La risa habla del “final del juego”; es una mofa de las ilusiones humanas de infinito, es una forma contundente y angustiosa de reconocimiento de la nimiedad. Es una aparición demoníaca, no un fenómeno real. Proviene de un no-lugar, de un crepúsculo opuesto al del ensueño armónico o revelador; tiene un lenguaje propio y maligno, y está encriptada en la muerte como un “flotante límite entre ansia de vivir y aniquilamiento de sí”.

La risa entraña un mensaje terrorífico que el hombre no puede comprender; es un lenguaje antes del lenguaje, que algo dice, pero sin comunicar; reluce desde el ojo de la muerte, es “el residuo del ser que para el mortal nunca desaparece en la nada”. Mueca de la nada, tal es la risa; prueba espantosa de lo inexistente y de lo insalvable que se incrusta en lo viviente. Además, Virgilio la sabe “un lenguaje que ya no es puente entre los hombres”, uno terminante, ofrecido tan solo a quien comparece solitario ante la muerte.

Algo similar pudiera colegirse a partir de *Los sonámbulos*, pero con una tonalidad diferente. Todos los personajes de esta trilogía son presa de una insoslayable soledad: descubren con perplejidad u horror que los seres humanos no pueden prestarse ayuda, que se olvidan unos a otros como si fueran remotos sueños, que están lanzados a la existencia desamparada.

Joachim Von Pasenow se casa con la mujer que las normas sociales le indican, pero la incompreensión que los une es inconfesable, reposa entre ellos, en los encajes de sus sábanas; los ve dormir confortablemente, ajenos a cualquier pasión; los abraja en las noches con “una inmovilidad angustiosa”. Esch, que luego se hace muy amigo de Joachim, sobrevive a la nostalgia cada día y nada



lo consuela de su soledad, que es la condición en que ha de encarar la ilusoria redención de su alma prisionera. Estar enajenado del nombrar primigenio, sujeto a las falsas verdades, a las palabras evanescentes, lo lanza a la locura de la soledad; pero más lo descompone percibir la imposibilidad de comprensión entre los seres humanos, que únicamente parecen capaces de hacerse el mal.

Mientras Joachim y Esch buscan la redención, entretejiendo su vida con el relato cristiano, y procuran ascender de la cenagosa realidad a alguna suerte de claridad que añoran, Huguenau se fastidia de tanto discurso ultramundano, cuyas sutilezas lo tienen sin cuidado:

—Más vale que nadie escuche a nadie —dijo Huguenau. Hemos de arreglárnoslas solos... y lo lograremos.

—Nosotros le abandonamos [a Dios] y Él nos ha dejado solos... —dijo el mayor [Pasenow]—, tan solos que ya no podremos volver a encontrarnos.

—Encarcelados en la soledad —dijo Esch.

Estos hombres (y los demás personajes de la trilogía y aun nosotros, pese a sentirnos disidentes) prosiguen la vida a tientas. Unos esperan la salvación, la tierra prometida, otros oportunidades de lucro, otros solo vagan en el vacío de la vida, debiéndose nomás que a su soledad. Al fin,

La idea de errancia entre prejuicios y relativas ideas del valor de las cosas y las acciones está condensada en la metáfora del sonambulismo, que es un estado o trance onírico carente de lucidez, una suerte de enajenación necesaria para mantener la cordura en un mundo en el que nada significa lo de antes.

todos están sumidos en el desamparo, incluso aquel Huguenau cínico, que pretende llenar el vacío de su existencia con el confort de la vida aburguesada:

No existe alma que, por muy depravada, por muy vil, por muy estrecha de miras que sea o por muy entregada que esté al dogma más ruin, pueda sustraerse a esta visión de las cosas y a esta angustia. El ser humano, semejante a un niño sorprendido y asaltado por la soledad, presa de la angustia de la criatura que ha empezado a morir, ha de buscar en lo finito el vado que constituirá su vida y su seguridad.

La soledad de estos *sonámbulos* está asediada por una nostalgia (casi siempre inconfesada) de la comunidad prístina, que debería ser acogedora, que debería consolar del mal y de la sinrazón, que debería renovar la esperanza en la bondad, como diciendo con tersura: “¡No te hagas mal alguno, que todos estamos aquí!”. De forma comparable, Virgilio, arrojado a la soledad postrera, pregunta: “¿Murmuraba aún algo?”. Lo acucia la necesidad de una exhalación al menos, fugada de la incomunicación y de la extinción absolutas. ■

Daniela Londoño Ciro (Colombia)

Historiadora y Magíster en Hermenéutica Literaria. Editora en la Editorial Universidad de Antioquia.