


Vacío de valores y utopía en *La muerte de Artemio Cruz* y *Los sonámbulos*.

Void of Values and Utopia in *The Death of Artemio Cruz* and *The Sleepwalkers*.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e1061

Herwig Weber
 Universidad del Claustro de Sor Juana.
 (MÉXICO)
CE: hweber@elclauastro.edu.mx
 <https://orcid.org/0000-0002-8794-7736>

 Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).


Recepción: 01/08/2025 Revisión: 12/09/2025 Aprobación: 20/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):
En párrafo:
 (Weber, 2026, p. _).

En lista de referencias:
 Weber, H. (2026). Vacío de valores y utopía en *La muerte de Artemio Cruz* y *Los sonámbulos*. *Revista Sincronía*, 30(89), 1-16
 DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e1061
Resumen:

El presente análisis demuestra la recepción productiva de la novela *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) de Hermann Broch por parte de Carlos Fuentes en su obra *La muerte de Artemio Cruz* (1962). El escritor mexicano hizo referencia en varias ocasiones a la obra del escritor austríaco, y se considera seguro que al menos leyó las dos principales novelas de Broch, *Los sonámbulos* y *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945). En su novela, Fuentes adoptó algunas ideas centrales de la trama de *Los sonámbulos*, se inspiró en el motivo del vacío de valores en tiempos de posguerra y retomó varias características del protagonista Wilhelm Huguenau para construir el personaje de Artemio Cruz. Las dos novelas terminan con alusiones a utopías.

Palabras clave: Literatura mexicana. Literatura austríaca. Literatura comparada. Filosofía. Humanismo.

Abstract:

The present analysis demonstrates the productive reception of Hermann Broch's novel *The Sleepwalkers* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) by Carlos Fuentes in his work *The Death of Artemio Cruz* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962). The Mexican writer made references to the Austrian writer's work on several occasions, and it is considered certain that he at least read Broch's two major novels, *The Sleepwalkers* and *The Death of Virgil* (*Der Tod des Vergil*, 1945). In his own novel, Fuentes adopted some central ideas from the plot of *The Sleepwalkers*, drawing inspiration from the

theme of the void of values in the postwar era and incorporating various characteristics of the protagonist Wilhelm Huguenu to build the character of Artemio Cruz. Both novels end with allusions to utopias.

Keywords: Mexican literature. Austrian literature. Comparative literature. Philosophy. Humanism.

Carlos Fuentes (1928-2012) experimentó con diversos aspectos formales del género novelístico a lo largo de su carrera. En 1969, ya dotado de fama internacional, se posicionó, con su amplio ensayo *La nueva novela hispanoamericana*, como parte de la generación de escritores latinoamericanos a la que pertenecieron por ejemplo Julio Cortázar, Gabriela Mistral, Mario Vargas Llosa o Elena Garro. El objetivo declarado de esta generación era la promoción de las teorías de la novela moderna en América Latina (Williams, 1996, pp. 222-223). El mismo Fuentes se inspiró, entre otras fuentes, en las teorías narrativas y filosóficas del novelista austriaco Hermann Broch (1886-1951) para cumplir con esta misión. La hipótesis del artículo es que el escritor mexicano adaptó algunas ideas centrales de la trama de *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) para su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962). La evidencia de la recepción pasiva (lectura) de *Los sonámbulos* por parte de Fuentes constituye la base para demostrar la recepción productiva (influencia) del texto de Broch en *La muerte de Artemio Cruz*. Se comprobará la presencia del motivo del vacío de los valores en tiempos de posguerra, proveniente de *Los sonámbulos*, en la novela mexicana. Además, se explorará cómo Fuentes utilizó características del protagonista Wilhelm Huguenu para la construcción del personaje de Artemio Cruz. Hasta el día de hoy, no se ha realizado un análisis de la novela de Fuentes considerando el impacto que tuvo el texto de Broch; por lo tanto, se justifica este nuevo acercamiento a una obra que ha sido interpretada en múltiples ocasiones.

Hermann Broch es uno de los autores europeos del siglo XX que más se ha ocupado de explorar las posibilidades expresivas del género de la novela. Sus dos amplios textos en prosa, *Los sonámbulos* y *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945), destacan tanto filosófica como estructuralmente. *Los sonámbulos*, que es el foco de este artículo, puede considerarse una novela histórica en tres partes que examina los cambios sociales, ontológicos y epistemológicos ocurridos entre 1888 y 1918. La tesis principal de la novela sostiene que estos cambios provocan, en gran medida, la desintegración de la identidad del sujeto.

Por otro lado, *La muerte de Virgilio* está compuesta por un monólogo interior de más de 450 páginas que describe las últimas 18 horas del poeta romano. En consonancia con su obra, *La muerte de Virgilio* contiene pasajes altamente poéticos que representan la estructura cognitiva del protagonista. En consecuencia, el texto de Broch puede leerse como una defensa de lo metafísico y puede interpretarse como la salvación de la identidad del ego, cuya fragmentación se había descrito en *Los sonámbulos*. Sin embargo, las partes poéticas de la novela también pueden interpretarse como la disolución de este núcleo del yo en lo universal, siguiendo la psico-metafísica de Carl Gustav Jung y su teoría del inconsciente colectivo.

Fuentes, lector de Broch

Carlos Fuentes no escribió ningún ensayo sobre Broch, como sí lo hizo sobre Jane Austen, Hermann Melville o William Faulkner. Sin embargo, existen muchos indicios de que no solo leyó *Los sonámbulos* (junto con *La muerte de Virgilio*), sino que también experimentó “impulsos decisivos” a través de su literatura (Lützeler, 1986, 17). Mientras que *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos o la película de Orson Welles *Citizen Kane* (1941) fueron modelos para la primera y segunda novela de Fuentes —*La región más transparente* (1958) y *Las buenas conciencias* (1959)—, para su tercera novela —*La muerte de Artemio Cruz*— recurrió a la literatura de Broch.

En 2003, durante una de sus visitas a Alemania, Fuentes destacó la “enorme importancia” de la literatura en lengua alemana para la literatura mexicana. Mencionó que Broch, “sobre todo”, impactó a los autores mexicanos junto con Thomas y Heinrich Mann, Günter Grass, Heimito von Doderer y Robert Musil (*Deutsche Welle*, 2003). En otra parte describió a Broch como su “favorito especial” entre los autores en lengua alemana (ABC, 2001). La novela *Los sonámbulos* parece haber sido la primera lectura extenuante y sofisticada del joven mexicano en 1949, cuando tenía veinte años. En dicho contexto mencionó que, desde aquel entonces, le “interesó la capacidad de la novela alemana [sic] para abarcarlo todo” (ABC, 2001). La llamada “novela total” (*Universalroman*), que busca una representación fiel de la totalidad de la realidad y que “compite” con este “sentido amplio de la realidad por medio de la adopción y tergiversación de todo subgénero novelístico posible” (Corral, 2001, p. 316) y a través de una gran cantidad de páginas, alcanzó su auge en Alemania durante la primera mitad del siglo XX con novelas como *La montaña mágica* (*Der Zauberberg*, 1924) de Thomas Mann y también *Los sonámbulos*. Cabe destacar que, en 1949, Fuentes expresó al mismo

tiempo desconfianza hacia la novela total, señalando el carácter fragmentario de todos los intentos de ofrecer una descripción total (Ruiz-Pérez, 2019, pp. 237-238).

En su colección de ensayos titulada *Casa con dos puertas* (1970) —que contiene una categorización del género de la novela—, Fuentes menciona a Broch en relación con la poetización de la prosa (1970, p. 60). Broch mismo había anotado, en un comentario para *La muerte de Virgilio*, que dicha novela es una obra lírica, ya que se trata de un monólogo interior. Para Broch, “[l]o lírico abarca las realidades anímicas más profundas. En estas, las esferas irracionales del sentimiento y las racionales del claro entendimiento están incluidas con igual importancia”.¹ El discurso que refleja la inconsciencia de Virgilio en los capítulos “Fuego” y “Éter” se presenta de manera formalmente poética.

Según Fuentes, en la novela austríaca la poesía sustituye la característica fundamental de la novela tradicional que es la descripción realista. Lo que, según el escritor mexicano, también conlleva la sustitución de la cronología por el tiempo no lineal o la univocidad racional por la polivalencia. Los cambios de las características mencionadas por Fuentes son muy típicos del género novelístico en esta etapa llamada modernidad estética (*Ästhetische Moderne*) en la cultura en lengua alemana.² Las características señaladas son, a su vez, muy típicas en *La muerte de Artemio Cruz*.

Para caracterizar la novela moderna, Fuentes utiliza la metáfora del *ágora* (ágora) griego, el espacio central urbano en el que todas las voces eran escuchadas y respetadas. En este sentido, el autor mexicano se entiende como un discípulo de Broch, un seguidor

[...] de la idea de que la novela es el *ágora* de muchos puntos de vista, pero también no solo de una realidad psicológica o de una realidad política, sino de muchas realidades estéticas que de otro modo no tendrían lenguajes. (Caistor, 2012).³

¹ [Orig.: “Das Lyrische erfasst die tiefsten seelischen Realitäten. In diesen sind die irrationalen Sphären des Gefühls und die rationalen des klaren Verstandes gleichrangig eingeschlossen”] (Broch, 1976a, p. 473). (Todas las traducciones del alemán, del inglés o del francés al español son del autor de este artículo.)

² Un posible inicio de esta etapa es en 1910 con la publicación de la novela *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) de Rainer Maria Rilke.

³ [Orig.: “We are disciples of the idea that the novel is the *agora* of many points of view, but also of not only a psychological reality or a political one, but of many aesthetic realities that would otherwise have no languages”] (Caistor, 2012).

Fuentes también retoma de Broch la tesis de que el arte de la novela es capaz de producir “efectos de verdad” respecto a la experiencia humana, que escapaban a todos los demás sistemas de representación o interpretación (Scarpetta, 2013). El autor mexicano caracteriza el estado de la prosa contemporánea de principios del siglo XXI con la metáfora de la anorexia y la contrasta con las novelas totales nada anoréxicas del siglo XVII o XX. Cita como ejemplos al *Don Quijote* y, por supuesto, la prosa de Hermann Broch. Fuentes prefiere las novelas totales —y su carácter forzosamente fragmentario.

La muerte de Artemio Cruz se ha convertido en el emblema de uno de los impulsores clave del llamado boom de las letras latinoamericanas durante la segunda mitad del siglo XX. En consecuencia, recibió y recibe mucha atención de críticos e investigadores literarios —es una de las obras más estudiadas de Fuentes (Eissa Osorio; Lámbarry, 2018, 172). Se trata de un texto muy arraigado en la tradición de la novela revolucionaria mexicana, pero debe algo determinante a las teorías de la conciencia de la filosofía europea moderna⁴ y, sobre todo, en términos formales, a las teorías de la novela del modernismo europeo y estadounidense (Eissa Osorio; Lámbarry, 2018, 188). De ninguna forma se trata de una novela postmoderna, como a menudo se puede leer (por ejemplo: Ortega, 2000, 110). Es una novela moderna ya que es la representación de la conciencia de Artemio Cruz. La novela moderna occidental se caracteriza principalmente por su enfoque en la representación de una realidad extraliteraria, ya sea a través de la exploración de la cognición de los personajes o de las circunstancias del entorno empírico. Los cambios de perspectiva y focalización en la novela moderna sirven para caracterizar con mayor claridad al objeto. La confianza en una relación estable entre el lenguaje y la realidad sigue vigente. La corriente filosófica por excelencia de la modernidad es el positivismo.

Por otro lado, la novela postmoderna desconfía de la fuerza representacional de la literatura y se sumerge en un juego intertextual. Los cambios de perspectiva en la novela postmoderna pueden interpretarse como indicios de la desconfianza en una descripción objetiva. Aunque tanto la novela

⁴ La filosofía predominante era fenomenológica: el objeto existe y se entrega a los sentidos del sujeto para que lo perciba. Por lo tanto, es descriptible desde diferentes perspectivas y con varias técnicas. Sin embargo, esta filosofía, basada en las investigaciones sobre todo de Edmund Husserl, no es solo empírica, sino que está moldeada por la convicción de que “queda un residuo *a priori* como dominio de la epistemología puramente abstracta, puramente deductiva” [Orig.: “apriorischer Rest als Domäne der rein abstrakten, rein deduktiven Erkenntnistheorie”] (Broch, 1976b, p. 481). De ahí surge la meta de una descripción universal, ideal.

de Fuentes como *Los sonámbulos* de Broch son textos modernos, anticiparon la escritura postmoderna al abrir constantemente vacíos: los textos fluctúan entre la producción y anulación de sentido, y desorientan al lector con una estrategia de sobreoferta de orientación (Carstensen, 2010, pp. 2-3).

En la primera mitad del siglo XX, dos enfoques literarios con tintes filosóficos se confrontaron en los países de habla alemana. Por un lado, se encontraban escritores como Broch y Thomas Mann, que buscaban la descripción literaria de un trasfondo metafísico detrás de todo lo perceptible a los sentidos. Tales autores veían a la novela filosófica total como un nuevo tipo de prosa que debía reunir las múltiples formas literarias y ensayísticas para formar una imagen general e integral de la realidad. Por otro lado, Alfred Döblin, por ejemplo, trató de realizar —en su novela *Berlín Alexanderplatz* (1929)— montajes literarios “que se componen de los elementos más heterogéneos y que documentan de manera no ideológica la realidad como un juego de fuerzas sin sentido”.⁵ En la descripción de la decadencia, *La muerte de Artemio Cruz* coincide con *Los sonámbulos* de Broch, pero por la ausencia de una “gran” teoría es simpatizante del enfoque literario de Döblin. La estructura totalizadora de *Los sonámbulos* se puede leer como una resistencia literaria a la fragmentación — Broch creía que la narrativa holística sobre la decadencia de las grandes narrativas era (todavía) posible. A pesar de que el contenido del tercer capítulo de *Los sonámbulos* se desintegra en siete partes independientes, este sigue siendo una expresión de una nueva forma de integración gracias a su cuidadoso diseño (Osterle, 1970, p. 950). Además, el uso de los cuatro géneros literarios, prosa, poesía, dramaturgia y ensayo, contribuye igualmente a manifestar esta integración. En contraste, la estructura declaradamente fragmentaria de *La muerte de Artemio Cruz* corresponde con el tema en el sentido de que se deja interpretar como un declive sin ninguna posibilidad de describir una causa subyacente. Lo que divide a ambas obras es que en *La muerte de Artemio Cruz* no hay rastro de una gran teoría metafísica sobre las causas de esta decadencia que vaya más allá de la mención de la Revolución mexicana. A partir de los años cincuenta del siglo pasado, después de la aparición de las novelas de Broch, parece haberse impuesto en Occidente un modelo literario que representa un mundo cuyos acontecimientos no están explicados por ningún tipo de sistema implícito.

⁵ [Orig.: “die sich aus den heterogensten Bestandteilen zusammensetzen und die Wirklichkeit unideologisch als sinnloses Kräftespiel dokumentieren”] (Durzak, 1987, 217).

Huguenau y Cruz: impostores y especuladores de la guerra

La biografía ficticia de Artemio Cruz puede entenderse como una descripción de los cambios sociales en México desde los inicios de la Revolución en 1910 hasta el final de la década de 1950 cuando muere el protagonista. *Los sonámbulos* también es una descripción de cambios de paradigmas durante las tres décadas entre 1888 y 1918. Los tres protagonistas de los tres tomos de la novela austríaca, Pasenow, Esch y Huguenau, representan tres etapas de la desintegración de valores. Al final, con la revolución de 1918, se constata la ausencia de estos. Mientras el teniente Joachim von Pasenow representa aún los principios tradicionales como el honor militar, el patriotismo y una religiosidad convencional —valores que Broch denomina románticos—, el pequeño burgués August Esch encarna la disolución de la metafísica cristiana. Sus acciones no están basadas en consideraciones éticas, sino en un tipo de mitología privada abstrusa y anárquica. Wilhelm Huguenau, que se posiciona al final del proceso histórico descrito, es un hombre “objetivo” sin necesidades metafísicas.

Artemio Cruz y Wilhelm Huguenau son desertores y retornados de guerra, pero su carácter no se ajusta al típico de la prosa clásico-moderna occidental. La literatura europea había retratado a los retornados, desde Odiseo y Simplicissimus (Grimmelshausen) hasta Franz Woyzeck (Büchner) y Franz Biberkopf (Döblin), principalmente como variaciones del *vir dolorum* principalmente. Cruz es la versión mexicana de dicho carácter y a su vez, influenciado por Broch, rompe con esta tradición: no es un personaje explotado, como Woyzeck y Biberkopf, por ejemplo, sino un retornado de guerra explotador (aunque al final de su vida también sufre físicamente). Mientras el Woyzeck romántico, idealista y sensible de Büchner perece por el vacío de valores después de las guerras contra Napoleón, Cruz sabe cómo utilizar este vacío después de la Revolución mexicana para su propia ventaja. La cercanía al Huguenau de Broch de *Los sonámbulos* es obvia. El capítulo “Huguenau o la objetividad” y la novela completa *La muerte de Artemio Cruz* cuentan cómo los protagonistas se sirvieron de las crisis de la Revolución de noviembre alemana de 1918 y la Revolución mexicana, respectivamente, y del cambio de paradigmas derivado de las crisis para ganar poder y riqueza a través de medios sin escrúpulos. Huguenau es un capitalista y arribista a quien solo le interesa la imposición de sus negocios y la maximización de sus ganancias. Considera a las medidas usadas para lograr tal fin, el engaño y el asesinato, acciones sin connotaciones éticas negativas. En 1918, Huguenau deserta del

ejército alemán y llega con una “seguridad de sonambulismo”⁶ a una pequeña ciudad donde inmediatamente empieza con sus manipulaciones. Inventa relaciones suyas con la “gran industria patriota”⁷ y su autorización para comprar periódicos no-patriotas, descredita al dueño de la imprenta local, August Esch, el protagonista de la segunda parte, con el comandante de la pequeña ciudad Joachim v. Pasenow, protagonista de la primera parte, y adquiere la imprenta sin tener dinero. Mediante el fraude se consagra como un miembro aceptado de la clase media en la República de Weimar.

Tampoco el teniente y capitán Cruz se inhibe por alguna ideología y se alza en la primera mitad del siglo XX como un poderoso caudillo porque se dio cuenta de que lo poco que tuvo, como la propia fuerza física y determinación, puede representar algo valioso en el vacío de los valores. Lo poco que está disponible en estos tiempos es suficiente para que Cruz, un realista como Huguenau, se aproveche: “saber esto —un apellido, una dirección, una ciudad— era saber mucho” (Fuentes, 2021, p. 149). Cruz está caracterizado ya al principio del texto como un hombre que “hasta en la hora de la muerte” (p. 116) engaña, como menciona su hija Teresa. Fuentes presenta a este prototipo del macho mexicano como un hombre poco leal en la guerra y no comprometido con la verdad o una ética: huye de la batalla contra las tropas federales, abandonando a un camarada agonizante. Acepta un premio que no le corresponde y sale vivo de la cárcel mientras su compañero Gonzalo Bernal muere adentro. Después de la guerra, Cruz llega —prácticamente también como un sonámbulo— a Puebla de donde viene Bernal. El haber tomado ese camino fue una “cuestión de puro instinto” (p. 149). Los paralelismos con Huguenau (“seguridad de sonambulismo”) son evidentes. En Puebla, Cruz continúa con sus estrategias egocéntricas. Promete a los agricultores préstamos más favorables que el padre del ejecutado Gonzalo Bernal, el veterano don Gamaliel, para luego persuadirlo de asignar a los campesinos las peores tierras. Coquetea sin vergüenza con la hija de don Gamaliel, Catalina, y se casa con ella. Expande sus propiedades al eliminar a su competidor, don Pizarro. Conspira contra el movimiento sindical de los indígenas que exigen la tierra prometida por la Constitución de 1917 y presta dinero con altos intereses a campesinos. Se vuelve diputado y, además, se convierte en empresario de los medios de comunicación, un aspecto específico que comparte con Huguenau. Su

⁶ [Orig.: “schlafwandlerische Sicherheit”] (Broch, 1978a, p. 390).

⁷ [Orig.: “patriotischen Großindustrie”] (Broch, 1978a, p. 409).

ultimo viaje antes de morir es a Sonora con el fin de sobornar a funcionarios para que cobraran “alcabalas” a los transportistas de pescado.

Teoría de la racionalización de todas las áreas y destrucción de los valores

La denuncia de Broch en *Los sonámbulos* fue que “la matematización de la filosofía ha eliminado de su campo la inmensa área de lo místico-ético”.⁸ Las objeciones de los racionalistas protestantes a la teodicea católica de la Edad Media llevaron al desmoronamiento de todos los valores tradicionales (Bartram, 2008, p. 216). Se disolvieron en unidades cada vez más pequeñas. Según Broch, el individuo es la “última unidad de escisión en el colapso de los valores”.⁹ Ya no había ideologías dominantes que pudieran contrarrestar la fragmentación y permitir una visión holística de la realidad y del sujeto — cambio que, contradictoriamente, guió a la irracionalidad de la cual el racionalismo científico quería liberar la humanidad.¹⁰ La revolución de 1918 está descrita en *Los sonámbulos* como la erupción de violencia irracional y no como un suceso para crear una sociedad libre y democrática en Alemania. La consecuencia de la victoria de lo irracional es un “mutismo”.¹¹ Significativa para este caos sin sentido y este mutismo es la aclamación de Esch de que “nadie ve al otro en la oscuridad”.¹²

En su texto *Crítica de la razón instrumental (Kritik der instrumentellen Vernunft)*, Max Horkheimer describió en 1947, quince años después de la publicación del último tomo de *Los sonámbulos*, dicho desarrollo como la destrucción de la razón objetiva por la razón instrumental, la cual ya no está comprometida con las verdades metafísicas, sino que se entiende a sí misma solamente como representación de los objetos o como un instrumento en asuntos de poder: “la calculabilidad sustituye a la verdad” (Horkheimer, 1973, p. 55). Esta es la razón de Artemio Cruz y de Wilhelm Huguenau.

⁸ [Orig.: “Die Mathematisierung der Philosophie hat das ungeheure Gebiet des Mystisch-Ethischen aus ihrer Problematik ausgeschaltet”] (Broch, 1978b, p. 730).

⁹ [Orig.: “Letzte Zerspaltungseinheit im Wertezerfall”] (Broch, 1978b, p. 692).

Broch, “Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*”, 692: “Letzte Zerspaltungseinheit im Wertezerfall”.

¹⁰ Milan Kundera, por ejemplo, expresa en su libro *The Art of the Novel* este desarrollo de la siguiente forma: “pure irrationality [...] seizes the world stage, because there is no longer any generally accepted value system to block its path” (citado según Bartram, 2008, p. 217).

¹¹ [Orig.: “Stummheit”] (Broch, 1978b, p. 692).

¹² [Orig.: “Keiner sieht den andern im Dunkeln”] (Broch, 1978, p. 634).

En *Los sonámbulos*, el proceso en el que la modernidad se descompone se encuentra comprimido. El protagonista, Huguenau, actúa en el clímax del proceso, que representa el estado de ausencia absoluta de cuestiones metafísicas. En el punto cero, el pensamiento positivista ha reducido a unidades medibles cualquier marco metafísico que le haya servido al individuo para determinar qué es bueno y malo para él y, por ende, quién es. Por ello, el humano anda por el mundo como un sonámbulo respecto a su propia moral y, en consecuencia, respecto a su propia identidad (Taylor, 1996, pp. 51-52).

Ausencia de dios

Huguenau no tiene interés en asuntos metafísicos y tampoco es creyente. Al contrario, cuando ve a Esch leyendo una Biblia, se burla de él y le pregunta si se está preparando para entrar en un monasterio (Broch, 1978a, p. 499). Huguenau usa los disturbios de la revolución para apuñalar a Esch por la espalda y luego seducir o violar a su esposa.

Al igual que el oportunista Huguenau, Cruz no persigue ningún interés metafísico. No es creyente. Está caracterizado como “un hereje”, “un hombre sin Dios” (Fuentes, 1996, p. 157); tampoco en los últimos momentos de su muerte se vuelve al Dios cristiano. Al contrario: en su lecho de muerte tiene imaginaciones blasfemas (p. 136). Y en sus últimas horas tampoco siente amor para su esposa Catalina y su hija Teresa —“viejas feas descuidadas falsas” (p. 137). Su aspiración primaria es simplemente el objeto, como se revela en una de sus reflexiones finales:

[M]i único amor ha sido la posesión de las cosas, su propiedad sensual [...] Eso es lo que quiero. La sábana que acaricio. Y todo lo demás, que ahora pasa frente a mis ojos. Un piso de mármol italiano [...]. Las botellas que conservan el verano de aquellos lugares. Los cuadros viejos, de barniz descascarado, que recogen en un solo manchón la luz del sol o de los candiles, que permiten recorrerlos pausadamente con la vista y el tacto, sentado sobre un sofá de cuero blanco con chapas de oro, con el vaso de coñac en una mano y el puro en la otra [...] (Fuentes, 1996, p. 239).

Los objetos tienen espíritu y para Cruz las almas son materiales (p. 123). Él es todo cuerpo, y su bienestar se impone “a cualquier intento rebelde del pensamiento” (p. 178). Es un individuo que ya no posee un marco ético que podría definirlo como un sujeto estable, no tiene idea de qué es el bien y el mal (p. 139). Puesto que Cruz no reconoce un valor subyacente, algún valor trascendental más

allá del mundo material, está fragmentado, lo cual puede relacionarse con las teorías de fragmentación de los ensayos en *Los sonámbulos*.

Al excluir las preocupaciones éticas del ámbito de la descripción y de la consideración, el asesinato de Esch por parte de Huguenau, por ejemplo, no tiene consecuencias —tampoco en su conciencia. La frialdad de Huguenau se muestra en el hecho de que simplemente olvida este asesinato. De igual forma, Cruz exhibe su carácter frío una y otra vez. El abandono de Gonzalo Bernal no le causa ningún remordimiento. El diálogo entre los dos en la cárcel de los villistas es relevador y también tiene que ver con un olvido: mientras Bernal condena la pérdida de los valores de la Revolución —“la revolución no era para inflar jefes sino para liberar al pueblo” (Fuentes, 1996, p. 291)—, Cruz no se acuerda de su razón para participar en las peleas (p. 294). Poco después, mata a sangre fría al coronel Zagal en un duelo, a pesar de que este ya se había rendido.

Donde el contrato social ha quedado suspendido en el vacío de las guerras y posguerras, el derecho se confunde con la potencia. La palabra “ley” no añade nada a la palabra “fuerza”, simplemente no significa nada.¹³ Poder y justicia son una misma cosa en el estado cero, como lo afirma maquiavélicamente el mayor Gavilán: “cuando es necesario la fuerza es justa” (Fuentes, 1996, p. 225). El Padre Páez reconoce inmediatamente dicha energía de Artemio Cruz que no estaba limitada por ninguna ley. Se trata de una “fuerza nerviosa [...] inquietante” simbolizada en el puño de Cruz que se había acostumbrado a cerrarse sobre la empuñadura de un revólver (p. 151). El protagonista no cree en ninguno de los conceptos de verdad basados en ideas tradicionales o contratos sociales, más bien, es seguidor de una nueva verdad, como la nombró Broch: una lógica de la “conveniencia” (*Zweckmäßigkeit*). Es un hombre desarraigado. No conoce a su padre, ya que es fruto de una violación. Su abuela Ludivinia observa a su nieto desde una ventana de la decaída hacienda de Cocuya y adivina en él “la fortaleza necesaria para encarnar un nuevo ciclo de poder” (González Boixo, 2021, p. 95). Por ende, Cruz, como Huguenau, es retratado como un nuevo tipo de

¹³ Argumento de Jean-Jacques Rousseau en *Du contrat social ou Principes du droit politique* de 1762: “S’il faut obéir par force, on n’a pas besoin d’obéir par devoir; et si l’on n’est plus forcé d’obéir, on n’y est plus obligé. On voit donc que ce mot de droit n’ajoute rien à la force; il ne signifie ici rien du tout” (1963, p. 12), [Trad.: “Si debemos obedecer por la fuerza, no obedecemos por deber; y si no estamos forzados a obedecer, ya no estamos obligados a hacerlo. Vemos, pues, que la palabra derecho no añade nada a la fuerza; no significa nada en este caso”].

ser humano: “acarrea una nueva experiencia, forjada a martillazos, acostumbrada a jugarlo todo porque nada tenía” (Fuentes, 1996, p. 156).

Don Gamaliel, quien, a diferencia de Cruz, encarna los valores tradicionales del periodo anterior a la Revolución, se parece a Pasenow de Broch, lo que hace significativa la elección de los nombres de los personajes: Artemio, derivado de Artemis, la diosa de la caza y de los animales salvajes; Gamaliel, arcángel, “recompensa de Dios”. Para Gamaliel Bernal, ideas como la ética (“No hay necesidad de [...] herir susceptibilidades”), el honor (“El honor debe quedar intacto”) y la fe en Dios (“Los negocios [...] son una cosa, y otra cosa es la religión”) (Fuentes, 1996, p. 148) son vigentes. No es un idealista, como su hijo (p. 146) pero cree que hay un orden eterno de las cosas (p. 293). Con la aparición de Cruz comprende “la inevitabilidad de los cambios” (p. 143). En su antagonista ve inmediatamente el resultado de las transformaciones históricas: “Artemio Cruz. Así que ese fue el nombre del nuevo mundo que surgió de la guerra civil; ese era el nombre de los que vinieron a reemplazarlo” (p. 155). Cruz, igual que Huguenau, es el representante de un desarrollo histórico; encarna el aspecto lóbrego de la modernización de México que es parte de una nueva oligarquía a la que solo le interesa el dinero y la reputación social que está relacionada con el capital (González Boixo, 2021, p. 93). Del mismo modo, los personajes de *Los sonámbulos* experimentan la modernización de la sociedad como “un proceso del ocaso ético” (Carstensen, 2010, p. 1).

También la obra de Fuentes, como la de Broch, “lleva incrustada la faceta ensayística” (González Boixo, 2021, p. 14). En las secciones en “tú” de *La muerte de Artemio Cruz*, una conciencia no individual —pues difícilmente puede identificarse con la personalidad de Cruz— formula de manera constante reflexiones filosóficas complejas. Por la frecuencia y la amplitud de estas ponderaciones, puede decirse que su formulación constituye la función principal de dichas secciones (González Boixo, 2021, p. 46). Son descripciones abstractas y universales como el paraíso perdido, el origen del hombre o las relaciones del individuo y lo universal, alusiones a la idiosincrasia del México de los años 50. Sin embargo, ahí no se encuentra ninguna teoría amplia de la devaluación de los valores. Cruz, más bien, se refiere directamente al vacío después de la Revolución, constata un “mundo destruido y confuso” (Fuentes, 1996, p. 146). Lo que sí se encuentra en estas secciones “tú” es la idea de la unión de los fragmentos del sujeto llamado Cruz con su muerte. Esta unión se deja leer como una metáfora del carácter fragmentario de la novela total.

Dos obras humanistas

Lo que se ha interpretado en la obra de Fuentes, a partir de esta descripción del ocaso ético, como una desconfianza en el progreso humano (Durán, 1986, p. 349) es, en realidad, lo contrario: La muerte de Artemio Cruz se deja leer como una obra utópica y como una crítica a sistemas políticos e idiosincrasias contrailustradas. Toda obra de arte que describe y recuerda la realidad en un estado deplorable es, al mismo tiempo, una obra utópica. Según Walter Benjamin, la memoria es el camino hacia la redención de la humanidad (2009, p. 133). Las descripciones -de las que deriva la crítica y que constituyen la memoria-son centrales en La muerte de Artemio Cruz, pues permiten, al evitar los errores del pasado, modificar el futuro. Más concretamente, el proyecto utópico de Fuentes consiste en la fundación de un socialismo liberal que busca proteger al individuo de las consecuencias de la sociedad de consumo y que proclama una reforma agraria radical (González Boixo, 2021, pp. 18-19). El protagonista de la novela encarna, así, el statu quo que debe superarse.

Fuentes coincide con Broch en este punto profundamente humanístico e ilustrativo, pues también el proyecto crítico de la trilogía de *Los sonámbulos* tenía como meta la construcción de nuevos valores modernos para la convivencia humana. Broch no intentó ser un destructor de la modernidad como Friedrich Nietzsche (quien filosofó con el martillo). Su crítica está más bien destinada a ser parte de la salvación de tal modernidad. El ciclo de ensayos sobre la devaluación de los valores que se encuentra en el tercer tomo de *Los sonámbulos*, “Huguenau y la objetividad”, no solo es la constatación de la pérdida de la unidad cultural, sino que también contiene la exigencia de nuevas normas fundamentales que permitan seguir con el proyecto de la Modernidad y de la Ilustración: la liberación democrática del humano mediante normas morales universales. Al llegar al punto cero de la pérdida de valores, habrá un cambio hacia un nuevo comienzo, así es la utopía de redención de Hermann Broch en *Los sonámbulos* (Osterle, 1971, p. 952). La novela concluye con una cita del Paulus bíblico que bien podría ser el lema del humanismo moderno: “¡No te hagas ningún daño! ¡Pues aún estamos todos aquí!”.¹⁴

¹⁴ [Orig.: “Tu dir kein Leid! Denn wir sind alle noch hier!”] (Broch, 1978, p. 716).

Conclusión

La temprana lectura de *Los sonámbulos* fue decisiva para el desarrollo artístico de Carlos Fuentes, ya que le permitió desarrollar su propio concepto de la novela total, abarcando varios aspectos de la descripción de la realidad mediante distintos recursos literarios. Una de las obras donde esta influencia se muestra con mayor claridad es *La muerte de Artemio Cruz*. Ambas novelas presentan una paradoja: son textos fragmentados que, sin embargo, anhelan la totalidad. El contenido del último tomo de *Los sonámbulos* consta de siete partes independientes que se expresan mediante diferentes recursos literarios —al lado del corpus principal en prosa hay fragmentos líricos, dramáticos y ensayísticos-filosóficos. La totalidad de estos fragmentos literarios intenta describir la realidad histórica de una forma más fiel que un discurso científico-positivista, así la teoría del escritor austríaco. En la novela de Fuentes, las tres perspectivas (yo, tú, él) que dividen la conciencia de Cruz en tres partes (presente, pasado, futuro) no se unen hasta la muerte del protagonista. Pero también aquí, las tres partes forman una descripción “total” de la historia de México - tal vez más universal que lo que podría lograr un tratado histórico positivista.

En *La muerte de Artemio Cruz*, el escritor mexicano narra cómo la sociedad mexicana ha llegado a un punto cero en cuanto a la presencia de valores éticos debido a los acontecimientos caóticos de la Revolución mexicana. En este vacío, Artemio Cruz, un hombre sin escrúpulos, logra acumular gran riqueza y poder. El modelo para el ascenso de Cruz fue el protagonista del tercer capítulo de *Los sonámbulos*, Wilhelm Huguenu, quien se aprovecha del vacío de valores al final de la Primera Guerra Mundial y durante la Revolución de noviembre en Alemania.

Con sus descripciones de un mundo sin valores que lo orienten, las novelas de Broch y la de Fuentes anticipan la constatación de Jean-François Lyotard del fin de las metanarraciones. Cuarenta y siete y diecisiete años después de las publicaciones de *Los sonámbulos* y *La muerte de Artemio Cruz*, el filósofo francés llegó —en su ensayo *La condición postmoderna. Informe sobre el saber (La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir, 1979)*— a la misma conclusión que Broch: a través del establecimiento del pensamiento positivista, la razón instrumental y el capitalismo, los modelos de pensamiento organizados centralmente perdieron, junto con su base ontológica y ética, su base epistemológica. Ni al positivismo ni al capitalismo los legitiman narraciones centrales. En este punto cero del desarrollo histórico, la influencia del pensamiento positivista ha llevado a reducir cualquier marco metafísico que antes ayudaba al individuo a discernir lo que es bueno o malo para él y, en

última instancia, quién es. Como resultado, el ser humano se encuentra como un sonámbulo, desconectado de cualquier sentido moral y, consecuentemente, de su propia identidad. La consecuencia de este desarrollo descrito por Broch se refleja en la conciencia fragmentada de Artemio Cruz, que solo se unifica al final con su muerte.

Referencias

- ABC (13 de mayo, 2001). "Entrevista con Carlos Fuentes: 'Frente a la anorexia de la novela actual, prefiero revisar el modelo de Cervantes'". https://www.abc.es/cultura/abci-carlos-fuentes-frente-anorexia-novela-actual-prefiero-revisar-modelo-cervantes-200105130300-30556_noticia.html
- Bartram, G. (2008). "Memory, amnesia and identity in Hermann Brochs *Schlafwandler*-Trilogy". *Life and Letters*, 61(2), 215-230.
- Benjamin, W. (2009). "Sobre el concepto de historia". En *Estética y política* (pp. 129-152). Buenos Aires: Las cuarenta.
- Broch, H. (1976a). "Bemerkungen zum *Tod des Vergil*". En *Der Tod des Vergil*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 473-477). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1976b). "Technische Bemerkungen zum Stil im *Tod des Vergil*". En *Der Tod des Vergil*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 478-483). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1978a). *Die Schlafwandler*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1978b). "Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*". En *Die Schlafwandler*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 728-733). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Caistor, N. (15 de mayo, 2012). "Carlos Fuentes obituary". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/may/15/carlos-fuentes>
- Carstensen, T. (2010). "Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion: Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler* am Ausgang der Moderne", *Seminar - A Journal of Germanic Studies* 46(1), 1-25.
- Corral, W. H. (2001). "Novelistas sin timón: exceso y subjetividad en el concepto de 'novela total'". *MLN*, 116, 315-349.
- Deutsche Welle (1 de diciembre de 2003). "Presidente Rau recibe a Carlos Fuentes". <https://www.dw.com/es/presidente-rau-recibe-a-carlos-fuentes/a-1046750>
- Durán, G. (1986). "Carlos Fuentes as Philosopher of Tragedy", *Modern Language Review* 81(2), 349-356.
- Durzak, M. (1987). "Hermann Broch und Alfred Döblin oder Der deutsche Roman am Scheideweg". En *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären*

- Hermann Broch-Symposiums*, editado por Michael Kessler y Paul Michael Lützeler (pp. 209-219). Tübingen: Stauffenberg.
- Fuentes, C. (2021). *La muerte de Artemio Cruz*. Edición de José Carlos González Boixo. México: Cátedra.
- Fuentes, C. (1970). *Casa con dos puertas*. México: Joaquín Mortiz.
- González Boixo, J.C. (2021). "Introducción". En Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz* (pp. 9-98). México: Cátedra.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Sur.
- Eissa Osorio, J.; Lámbarry, A. (2018). "Mapas literarios en la narrativa completa de Carlos Fuentes: construcción de una identidad cultural mexicana y escritura de una obra desde la periferia", *Revista de Estudios Hispánicos* 52(1), 171-198.
- Lützeler, P. M. (1986). *Hermann Broch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Ortega, J. (2000). "The ten best novels from Spanish America", *Michigan Quarterly Review*, 39(1), 108-114.
- Osterle, H. D. (1971). "Hermann Broch, *Die Schlafwandler*: Revolution and Apocalypse", *PMLA*, 86(5), 946-958.
- Ruiz-Pérez, I. (2019). "La nación según Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz* y la nueva legalidad de la novela total", *Alpha*, 48, 237-245.
- Rousseau, J.-J. (1963). *Du contrat social ou Principes du droit politique*. Paris: Union Générale d'Éditions,
- Scarpetta, G. (julio de 2013). "Carlos Fuentes, la subversion baroque". *Le monde diplomatique*.
<https://www.monde-diplomatique.fr/2013/07/SCARPETTA/49350>
- Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Madrid: Paidós.
- Williams, R. L. (1996). "Carlos Fuentes: The Reader and the Critic". *Hispania*, 79(2), 222-233