

Introducción a El concepto de hombre en Hermann Hesse.

Introducción a El concepto de hombre en Hermann Hesse.

En el siguiente trabajo se tratará de explicitar la visión que tiene Hermann Hesse sobre cierto tipo de ser humano, el ser humano creador. Más concretamente, la del hombre creador, donde la mujer aparece como objeto de deseo, de inspiración y fuente de voluntad creadora, antes que como persona propiamente capaz de acción.

Al lector se le supone cuando menos haber leído al menos una de las obras que en adelante denominaré de luz y haber leído la de la sombra. Teniendo en cuenta esto, será necesario haber leído al menos una de las siguientes obras aquí estudiadas: El Lobo de la Estepa, Demian o Siddhartha, y necesariamente la de Narziss y Goldmundt. De no hacerlo, lo único que resta es confiar en el criterio del autor y sus opiniones (cosa poco recomendable).

In.1: los Hombres de Hesse.

Siendo cuatro las obras, cuatro son también los actores del único drama que finalmente se resuelve de la única manera posible: con el presunto éxito de los personajes. Esto no es así del todo cierto: Harry Haller, protagonista de el lobo de la estepa, es aparentemente más vulnerable de todos los personajes y el menos dispuesto al cambio. Siddhartha es el más resistente y preparado de todos para las diferentes pruebas que les deparaba el destino/Hesse. Emil Synclair, de la obra Demian es la imagen más simple de todo el proceso, mientras que Goldmundt, amigo de Narziss, es la imagen del fracaso justo antes del final (aunque para los personajes quede la ilusión de éxito).

Los personajes principales de las cuatro obras a examinar tienen en común una vida carente de sentido, un afán elitista, y una profunda necesidad de cariño. Trataré de presentar mi opinión de que estos son los principales y casi únicos temas que constantemente se presentan a cada uno de los personajes, la guía constante que los lleva de desgracia en desgracia hasta que cada uno finalmente los resuelve de una u otra manera.

Es la manera de afrontar los problemas lo que realmente aúna a todos los personajes en un único arquetipo: la del intelectual amargado por una vida dedicada únicamente al ejercicio intelectual, que tras ciertas pruebas (entre ellas la femenina) redescubre la pasión y el amor a la vida para finalmente aunar ambas posibilidades en una única forma de vida. La excepción la conforma Goldmundt, y por ello será tratado aparte.

Para el lector atento todo esto acerca de la creación constante de la persona, la presencia de la mujer como inspiración, la aparición del hombre como genio creador intelectual y vital, y (para quien haya leído las obras de Hesse) la exaltación de la educación como único medio de lograr alcanzar la redención y el papel secundario pero constante de la sociedad y la naturaleza como potencias constrictoras/liberadoras le recordará rápidamente a la corriente denominada Romanticismo. Por desgracia, este es un trabajo sobre un pequeño conjunto de las obras de Hesse y a él se referirá lo que siga.

In.2: los nombres de Hesse.

Hay ciertos temas, considerados interesantes, que no se tocan en la parte directamente relacionada con la intención del trabajo, pero interesantes y representativas de Hermann Hesse. Por eso serán tratadas aparte, al final de todo lo que siga de aquí en adelante. Allí se tratará principalmente todo aquello que parecen ser temas

de interés del propio Hermann Hesse, como la poesía, el carácter del artista, el sexo y otros. Pocas serán las justificaciones que se puedan dar, pues no se ha usado en la bibliografía ninguna biografía de Hermann Hesse. Pero siempre se suele permitir una pequeña licencia en estos casos, de la cual se hará uso y abuso.

La marca de Caín.

Hacía tiempo que Siddhartha tomaba parte en las conversaciones de los sabios, se ejercitaba en polémica con Govinda, se ejercitaba con Govinda en el arte de la meditación, en el servicio de la introspección. Ya comprendía la palabra de las palabras, para pronunciar silenciosamente el Om, para pronunciarlo a sus adentros con la inspiración, pronunciarlo hacia afuera con la espiración, con el alma concentrada, con la frente nimbada por el resplandor de los espíritus que piensan con diafanidad. Ya comprendía en el interior de su alma las enseñanzas del Atman, indestructible, unido al universo.

Había aprendido mucho de lo que los hombres de buen juicio pueden aprender, y era una persona bastante discreta. Pero lo que no había aprendido era esto: a estar contento consigo mismo y con su vida.

—¿Yo superior... a ti?— balbució Goldmundt, solo por decir algo, como paralizado por un calambre.

—Ciertamente—continuó diciendo Narziss—. Las naturalezas de tu clase, con sus firmes y finos sentidos, los vivos, los soñadores, los poetas, los amantes, son casi siempre superiores a nosotros los hombres de espíritu. Vuestra ascendencia es maternal. Vivís en la abundancia; a vosotros os ha sido otorgada la fuerza del amor y del vivir. Nosotros los espirituales, aunque con frecuencia parece que os conducimos y gobernamos, no vivimos en la abundancia, sino en la penuria. A vosotros pertenece la plenitud de la vida; a vosotros, el juego de los frutos; a vosotros el jardín del amor, el bello país del arte. Vuestra patria es la tierra; la nuestra, la idea. Vuestro peligro es perecer en el mundo sensual; el nuestro, el de morir ahogados en el espacio sin aire. Tu eres un artista, yo soy un pensador. Tu duermes en el regazo de la madre, yo velo en el páramo. Para mi luce el sol, para ti brillan la luna y las estrellas. Tu sueñas con muchachas; yo, con muchachos...

...Lo que hubo en un principio, y constituyo como punto de origen de la historia {de Caín}, fue la señal. Había un hombre en cuyo rostro era visible algo especial, algo que atemorizaba a los demás. Pero, naturalmente, la marca que tenía aquel hombre en la frente no era material, no era, por ejemplo, como el matasellos de correos; en la vida no suelen ocurrir las cosas de un modo tan rudimentario. Se trataba más bien de algo tal vez siniestro, apenas perceptible, acaso un poco más de viveza y de audacia en el mirar. Aquel hombre era poderoso y sembraba la inquietud.

Todas estas obras tienen en común un tipo general de personaje: una persona culta, descontenta de la vida pero con voluntad de crear una vez que se lanza al camino, que sufre constantes desilusiones... En cada situación el personaje es el mismo, como si se enfrentara a un héroe inmortal a viajar por tiempos y espacios remotos para enfrentarse una y otra vez al mismo cruel y repetitivo juego. Con la especial salvedad de que el juego es siempre superado, que jamás hay una victoria sino una ruptura de las reglas por una potencia superior: la voluntad. Sólo en un caso se puede hablar de victorias y derrotas en el juego, y ese es el caso de Siddhartha y de Goldmundt, que no sería sino una partición de aquel héroe inmortal en dos exigencias separadas hacia el ideal y hacia el regocijo de los sentidos. Pasemos entonces a recrear cada una de las máscaras para así poder descubrir esa potencia superior.

El primer héroe a examinar es aquel del que se sabe que saldrá victorioso de la prueba antes de comenzarla. Su nombre: Siddhartha, el hijo del Brahmán. Leer esa obra es seguir el curso de un río sereno y bien conocido, pues no hay en ningún momento que sus actuaciones sumerjan en la sorpresa al lector. O como una senda llana, por la que se transita con extrema facilidad. Para crear ese efecto ya se halla desde el principio recursos que constantemente sugieren esto: parece un relato místico/mítico hindú novelado, sin perder del todo las descripciones ni las tradiciones que autores hindúes trajeron a occidente, pero sin caer en excesos metafísicos demasiado alejados del pensamiento occidental. Pero, como iba diciendo, lo que más resalta de esta obra es la

evidencia de su victoria; pues ya en las primeras pruebas que debe afrontar demuestra una entereza y una seguridad constantes. Aún sabiendo que no posee lo que busca, sabe cuando lo ha de buscar y como. Cada uno de sus pasos lo lleva conscientemente a un lugar que desconoce pero para el cual tiene marcadas piedras millares junto a una gran calzada. Es el personaje mítico de los cuatro.

El personaje (o encarnación) cómico sería Emil Synclair, el protagonista del relato titulado Demian. Es el niño mimado de una familia bien que entra en contacto con el mundo por accidente, que se encuentra con su propio caballero de armadura oxidada y que no encuentra más que tangencialmente la respuesta a una pregunta que no se le había formulado. Los efectos: devolverle la gloria al gigante que encarna. Su historia es sencilla: un niño sencillo e impresionable se encuentra con un muchacho apuesto, decidido y retraído, aislado por esas mismas características excepcionales en un joven de su edad. El joven, convencido de que el niño probablemente sea bastante inteligente porque también está bastante aislado, entabla una relación maestro/alumno con él. Y el resto del desarrollo del relato es la gradual caída del personaje de la idiocia a la pedantería para finalmente descubrir la solución. Es algo que en gran medida le es dado y que logra solo por mediación de otros.

El caso de Harry Haller, el protagonista del lobo de la estepa, es ligeramente diferente a los dos anteriores. Existe un posible camino para resucitar al que nunca murió, pero no queda completamente realizado. Sin embargo el mensaje final es sobre todo de esperanza. Y lo que más diferencia este relato es la mayor naturalidad del personaje: mientras que Siddhartha es hindú, y Emil un repipi pedante reformado, Harry Haller (como si se hubiera llamado Mr K) es un personaje que mueve a la compasión. Su camino no está marcado de antemano como el de Siddhartha, ni es el resultado del azar y la ayuda de otros como Synclair, sino que llega al punto de partida tras una vida y llegar al final le llevará cientos de ellas. Pero sigue siendo sobre todo un hombre con miedos y esperanzas reales, capaz de ver lo más grande y lo más sucio en cada cosa y ser capaz de reírse de ellas. Es, ante todo, un humano sin rumbo pero siempre humano.

En cuanto al caso de Goldmundt, este será tratado en un capítulo aparte.

Mundo de luz y mundo de las sombras.

Este mundo {el de luz} me era perfectamente conocido en casi todos sus aspectos; sus principales palabras eran papa y mama, amor y severidad, ejemplo y educación {...} {El mundo de las sombras} olía de otra manera, hablaba en otro tono, prometía y exigía otras cosas. {...} En torno nuestro existían mil cosas horribles e interesantes, salvajes y crueles; {...}

La principal virtud de Emil Synclair es la de explicitar esta idea, la de la división del mundo en dos partes diferentes: una de amor y rutina, casi siempre de infancia; la otra, la del caos transformador, la del eterno cambio que sólo permitía adaptarse constantemente o perecer (peor aún, la de detenerse). Esta división entre lo normal y lo ilícito es constante en las cuatro obras: Siddhartha descubre parte de esta división al abandonar el bosque de Jetvana y en él al Buda y a su amigo Govinda, o en sus constantes referencias a los hombres niños, siempre felices. O Harry Haller, que siempre buscaba aquellas casas que despertaran en él aquella fuerte y secreta añoranza por el mundillo burgués {...} ya que se había educado en la pequeña burguesía, y había conservado de ella un montón de ideas y patrones. O la historia entre Narziss y Goldmundt, que no es más que el proceso en el que Goldmundt vuelve a recordar a su madre (aunque en este caso lo familiar sea lo principalmente oscuro, y su mundo de luz no sea más que el que encontró con los monjes).

Una y otra vez se contraponen el orden y el caos en una lucha constante, y la victoria solo puede ser una, la que aúna ambos mundos en una fusión dialéctica.

Una cosa que siempre tienen en común estos mundos de luz es la intelectualidad que constantemente transpiran. En ningún caso son los protagonistas de origen excepcional, sino que siempre poseen lo que en la edad media fue la burguesía: una riqueza intelectual superior en cualquier grado a la de los demás estratos

sociales, principalmente por ser una intelectualidad realista inmersa en el curso social, con lo que tiene a su disposición las más abstractas filosofías y los más humildes pragmatismos. De esta doble vertiente surge una nueva capaz de afrontar el cambio de la sociedad; una flexibilidad así es la que le permite ser consciente de sus propias necesidades sin perder de vista el alimento espiritual. Son sin embargo los mundos de sombras los que varían, para cada personaje siempre presenta la cabeza de hidra adecuada.

Lo intelectual y lo sublime. El desprecio.

Una de las muchas características que comparten todos los personajes es ese digno alejamiento de la plebe que en algún momento u otro padecen. En el caso de Siddhartha su alejamiento es contra los hombres niños; Goldmundt en más de un momento siente ese alejamiento con violenta intensidad. O los continuos ataques de soledad y retraimiento que asaltaban tanto a Harry Haller como a Emil Synclair, que achacaban en un momento a su desgracia y en otro a la insoportable humanidad.

Sin embargo todo esto es necesario para la fusión final. Sin esto la obra no tendría ningún sentido.

El Atman.

Cada personaje, como ya se ha dicho anteriormente, padece un proceso de constantes evoluciones para alcanzar finalmente una clara consciencia del propio yo como proceso constante, eterno e inacabado. El esquema general vendría a ser: personaje básico con pocas diferencias al arquetipo expuesto anteriormente en **La Marca De Caín** (exceptuando siempre a Goldmundt); evolución debido a un hecho transcendental, definitivo (de definir); caída; descubrimiento de una nueva fuerza en la imagen de la mujer y final (asunción de la fuerza propia regenerada en la colisión de los mundos de luz y de sombras). Examinémoslos con mayor detenimiento.

El flujo infinito.

El Caso de Harry Haller es arquetípico, cumple con la primera condición a rajatabla. El suceso transcendental es en su caso el descubrimiento del teatro mágico y del tratado del lobo de la estepa; la caída está marcada por su incapacidad de asumir lo expuesto por el tratado debido al reencuentro con un viejo colega. La mujer es Hermine, y Pablo, y María; y su experiencia final es la del teatro mágico. A diferencia de los otros, no se sabe de seguro si ha alcanzado el final, sin embargo queda claro que definitivamente está en el camino.

Emil Synclair es un caso ligeramente diferente, pues su educación inicial no está completada cuando se arroja a la corriente. Más bien se lanza a chapotear dócilmente de la mano de Demian. A partir de ahí navega por el curso normal del esquema. El hecho transcendental es el propio Demian; la caída la sufre al retirarse en un gentil aislamiento que lo frustra y retrae, hasta llevarlo al alcoholismo; producto de ese aislamiento, la mujer que lo rescata es primeramente una idealización feminizada de Demian; y el final lo marca el reencuentro de los amigos y el momento en que conoce a la madre de Demian.

El de Siddhartha es otro caso peculiar, debido a otras razones. No hay una ruptura con el mundo de luz, ni un amargor, sino deseo por saber. El arquetipo es más de sabio buscador que el de amargado intelectual. Y es ese propio impulso lo que marca las sucesivas transformaciones, más que algún hecho traumático o transcendente localizado. Padece caídas más evidentes, o más bien frustraciones constantes por lo que va encontrando por su camino; este desemboca en las oscuras lagunas de Kamala y en la vida de los hombres niños, para finalmente fluir y levantarse contracorriente en el mar que forman el barquero y su río.

Y son estos finales en lo que no divergen ninguna de estas tres obras de luz. En todas ellas está claramente definida la superioridad de la autocreación del Atmán inmortal ante la naturaleza sensible y humana. El constante proceso de creación autocontenida es un mito que purga Hesse en sus obras: es autocreación contenida lo que realmente da valor a los personajes. No es crear en aislamiento lo realmente válido, sino

recrearse en el mundo, sobrevivir, evolucionar y superarse en el lo único que tiene valor. Ahora bien, solo quien ha sido esclavo sabe lo que es la libertad.

Libertad y dependencia.

Siddhartha, Synclair y Harry Haller comparten algo más: un maestro. Todos ellos alcanzan la iluminación, la redención de las manos de otros. Sin Gothama ni el barquero, seres irrepetibles, difícilmente había descubierto Siddhartha el secreto último del Atman, del yo subjetivo e inmortal. Uno le muestra que el verdadero conocimiento es posible, el otro que ese conocimiento lo poseía antes de comenzar su búsqueda. Harry Haller habría perecido de no encontrar a Pablo, maestro de los inmortales, ni a Hermine, una futura inmortal ella misma. Ni Synclair hubiera comenzado el camino con buen pie si no fuera por Demian.

La imagen del maestro es constante en todas las obras, y en todas tiene el mismo valor. Son una imagen que el protagonista ha de adoptar como faro en un tempestuoso océano para así poder arribar a un puerto que les abrirá paso a nuevos mares e ignotos continentes. Pero esa es su única función, la de guía momentáneo, la de luz entre olas imbatidas, y no la de mensajeros de dioses. Pues es al adoptar ese rol cuando fracasan los intentos, al exigir la adopción de artes para enfrentarse al mar vital.

Demian y el viejo barquero son del primer tipo de maestro, Narziss del segundo; solo Pablo es capaz de atravesar incólume ambos límites, o más bien de mantenerse en un límete tenso.

El águila negra.

El águila negra es el símbolo del mundo confuso de Harry Haller:

Busque la pequeña taberna patriarcal, en la que nada había cambiado desde mi última estancia en esta ciudad, hacía veinticinco años; seguía siendo su dueña la misma de entonces y muchos de sus parroquianos de ahora eran los mismos que entonces se sentaban aquí, en los mismos sitios, ante los mismos vasos. Entraba en la modesta taberna como en un refugio. Ciertamente era solo un refugio; como el descansillo de la araucaria, aquí encontraba también no la patria y la comunidad, sino solo un tranquilo puesto de observación ante un escenario, en el que unas gentes extrañas representaban unas obras extrañas. Pero este tranquilo observatorio tenía además otra ventaja: no había multitudes, ni gritos, ni música, sino sencillamente un par de tranquilos ciudadanos sentados a una mesa desnuda (¡sin mármol, sin aplicaciones de metal, sin terciopelos!), y delante de cada uno, un jarro con buen vino.

En un momento u otro los diferentes personajes sienten algún tipo de nostalgia o antipatía, que los lleva a buscar un retiro seguro. Este retiro es siempre intelectual, de satisfacción por el propio ego y desprecio al resto de la humanidad que no aprecia en lo debido su genialidad, o que no acepta su modo de vida, o que no lo aprovecha como es ley.

Siddhartha con el juego, Synclair con el vino o Harry en el águila negra levantan su propio altar a un dios furibundo que no es más que una recreación de ellos mismos, supuestamente elevado; pero al adorarlo, denigrado a un nivel inferior aún que el de aquellos que desprecian.

Esa soledad, ese odio autodestructivo que sienten en ocasiones es en realidad el producto de poder alcanzar el fruto que desesperadamente buscan, de cuya existencia tienen noticia pero jamás han alcanzado ver, puesto que sólo les resultara perceptible al alcanzarlo y apropiárselo cuando aquel ya esta maduro y listo para ser consumido.

¿Que función cumplen entonces estos constantes fracasos en las vidas de los personajes? Uno primordial, el de enseñarles a amar lo que es y a los que son al completo, tanto como a si mismos. Son los procesos destructivos necesarios para destruir a los viejos hombres y así permitir el nacimiento de los nuevos niños,

niños eternos para autocrearse y destruirse por la eternidad con la consciencia de ambos actos.

La estepa.

Muchos son los recursos que utiliza Hesse para dar esa acuciante sensación de soledad en todas estas obras. La más evidente de todas es la eterna soledad/independencia a la que voluntariamente se someten los personajes. Otras son más sutiles, referidas antes a los ambientes que a sucesos. Y otros casos son eventos de carácter social los que resaltan de forma negativa esa soledad.

La tragedia.

Pero es espíritu, y es él quién ha de mostrarte el camino que te saque de la confusión del mundo de los sentidos, del eterno columpio entre el placer y la desesperación.

Y por fin le llego el momento a Goldmundt. Las diferencias con las otras obras es notoria, pues esta es la única obra con un final que no es feliz. En los otros relatos, el héroe bien alcanza la iluminación o la fuerza para tratar de alcanzarla. En este no hubo jamás momento para poder lograrlo.

Las similitudes.

Existe un tipo de personaje parecido a los anteriores: sufrido, inmerso en lo femenino, que busca la redención personal ante un mundo tan egoísta como él mismo, que padece de una vida aislada y errabunda en un mundo que el mismo se ha construido.

También posee un guía que le señala el camino, mujeres que lo refrescan durante el mismo, pruebas ante las que fracasar para poder ser posteriormente asumidas (y con ello, superadas) y constantes reflexiones, todas ellas densas, sobre la importancia del ecosistema social en el desarrollo positivo y negativo de las personas.

Las diferencias.

La principal y más evidente de todas es la más remarcada hasta ahora: la obra no acaba con la salvación del protagonista (ya no héroe).

La razón es sencilla: la salvación para Hesse es algo que aúna dos polos singulares en un único centro en tensión: lo místico y lo sensual en una fusión capaz de dar libertad a quién lleve a cabo esa unificación. Y Goldmundt sólo conoce una de las partes. Cuando el propio Hesse intenta hacer que el arte pase por sustituto de lo místico o intelectual, no le queda más remedio que reconocer su fracaso, pues para él el arte es producto de quién es libre en su situación, mientras que Goldmundt no alcanza jamás la citada fusión. Más bien, alcanza confusión, para él y para el lado intelectual del relato: Narziss.

La redención.

En demasiadas ocasiones se ha hablado de la liberación sin decir nada concreto sobre ello. En esta sección se subsana ese error. Pero primero habrá que clarificar otros conceptos previos y sus relaciones respecto a los demás.

Luz y sombras.

Los mundos de luz y de sombras, para que sea correctamente entendido, no son valores absolutos, sino en referencia a la moral imperante y a la actitud del personaje en cuestión. Son las categorizaciones morales de las diferentes sociedades adaptadas al curso del fluir de cada uno de los personajes. De este modo lo que para algún personaje pueda estar en el mundo de luz para otros estará en el mundo de las sombras.

Lo masculino y lo femenino.

Otra de las dualidades que siempre aparecen en las obras es la diferencia entre lo intelectual y lo sensual. Teniendo en cuenta que las mujeres no alcanzan esta liberación (exceptuando en la obra más compleja, que es la de El Lobo de la Estepa), y su papel predominantemente sensual, el mundo del amor y el sexo tiende a masculinizarse en la parte femenina (sensual) del alma de los protagonistas.

La redención.

Esta no es más que la aceptación heroica de ambas dualidades, para lograr un fino y desquiciante equilibrio de darse a si mismo los mundos de luz y sombras (una moral en la sociedad en la que el héroe vive) y saber congeniar la soledad que le exige el intelecto y la sociabilidad que le exige lo sensual, logrando entregarse a ambos sin reparos.

Goldmundt.

¿Que es lo que le sucede a este personaje para que no logre el estatus de héroe y se quede en el de personaje trágico? Que tan solo habita en el mundo de sombras y en lo sensual. En ningún momento es la suya una búsqueda de redención, sino una apología de enfermedades venéreas, la exaltación del cerdo satisfecho ante el hombre insatisfecho. La única intelectualidad que hay en el es la cedida por Narziss, quién al confesar que aprendió mediante Goldmundt lo que es el amor, parece ser un futuro héroe, del que más no se sabe (con lo que se invierte el papel de maestro y alumno, y el héroe eterno parece resurgir tras un intento fallido).

La mejor fuente para comprender mejor todo esto es el Tratado del Lobo de la Estepa, donde Hesse habla de todo esto y más.

Arte, amor y muerte.

Bajo un único epígrafe se tratarán los temas que hemos ido dejando apartados hasta el final. De estos tres temas del arte y del amor habla a menudo Hesse en su obra ; la muerte, en cambio, es la gran ausente. Aquella que mereciera un papel principal es abandonada como la escoria en las desembocaduras de los ríos : pequeña, olvidada y sin embargo enriquecedora. Por eso aquí será llamada la atención sobre este hecho tan sorprendente.

El arte y el artista.

Hay que añadir algo más. Hay bastantes gentes semejantes a Harry, muchos hombres pertenecen a esta clase de hombres. Estos hombres tienen todos dos almas, dos seres en si, en ellos hay parte divina y parte satánica, hay sangre paterna y materna, hay capacidad para la dicha y capacidad para la desgracia, tan contrapuestas y embrolladas, como el lobo y el hombre en Harry. Y estos hombres, cuya vida es una vida muy intranquila, experimentan a veces en sus raros momentos de felicidad tanta fuerza y tan indecible belleza, la espuma del instante de dicha emerge a veces tan alta y deslumbradora sobre el mar del dolor que este gozo, luminoso un momento, conmueve y encanta también a los demás.

El artista es aquel que aúna en uno lo primitivo y lo salvaje del padecer y del disfrutar con lo sutil y refinado del pensamiento. Los personajes de Hermann Hesse son autónomos, independientes ; y con esa misma independencia (soledad) viven en el límite de la vida y la muerte. Su evolución es un armónico hacerse consciente de ello, para, al hacerse conscientes, comenzar una nueva vida dedicada a lo único que pueden hacer a favor de los demás :

[...] la fuerza vital de la burguesía no descansa de ningún modo en las particularidades de sus miembros normales, sino en las de los extraordinarios numerosos outsiders que, en consecuencia, la quieren rodear con

la vaga indecisión y elasticidad de sus ideales. En lo que sigue habla Hesse de las tres alternativas que les quedan a las almas sufridas de los intelectuales : sobrevivir simplemente, intentando adaptarse ; vivir y morir de forma trágica ; y finalmente el humor, el buen humor, el humor que aúna lo salvaje, lo intelectual y a la propia sociedad en formulaciones capciosas. Este último es el refugio final, pero no el único.

El amor, el sexo y sus desviaciones.

El amor aparece en Hesse como una propiedad privada de la common sense, de la gente sencilla o como aparece en sus obras de los hombres niño. El amor es algo a lo que trata de acercarse el curso de la vida de este arquetipo de ser, pero al que sólo alcanza asintóticamente en cuanto no desemboque en una unificación de sus mundos luminoso y oscuro. Y este amor rara vez es carnal, sino que principalmente es líquido, rozando y acariciando sentimientos profundos y verdaderos inexpressados pero conocidos.

Pero incluso este suave fluir tiene sus rápidos, sus presas y sus cataratas. En ocasiones se descubre que este amor es la forma prohibida de amor : para Synclair la mujer ideal es aquella que se parezca a Demian, Harry Haller se siente atraído por Hermine por su parecido con un amigo de la infancia, Siddhartha no para de repetir lo bien formado y apuesto que es Govinda y Narziss admite estar enamorado de Goldmundt. Harry Haller se arrepiente al final de la obra de no haber participado con Hermine y Pablo en los juegos erótico-festivos que este tenía preparados para ambos, e insinuando la imposibilidad del amor carnal con Demian, Synclair comienza a amar con desesperación a la madre de Demian por su parecido con su hijo (recibiendo luego alegremente un beso amoroso de la madre mediante los labios del mismísimo Demian).

La muerte.

Detente pues ; ¡eres tan bello!.

Mal he pagado tu amistad, Alberto ; pero se que me perdonas. He turbado la paz de tu hogar ; he introducido la desconfianza entre vosotros... Adiós ; ahora voy a subsanar estas faltas.

En el romanticismo, en los mitos, la propia muerte de Sócrates e incluso en las novelas baratas de hoy día la muerte es un triunfo sobre la vida, un acto divino que lleva al que la soporta a la categoría de héroe. Es, en suma, un acto definitivo (definitorio). Sin embargo, ese no es el caso en Hesse. La muerte es la consecuencia natural de la vida, y lo definitivo es lo que se haga en esa vida. No hay redención para el cobarde que se suicida, ni gloria para el luchador derrotado ni tampoco homenajes para los amantes despechados. La victoria sólo es posible en vida, y la vida (ni la muerte) no precisa de sicofantes, ni el héroe vivo de público. Lo único que hay es vivir la vida correctamente, en equilibrio u oculto entre los más. Y así la muerte pasa a un plano menor, donde la relevancia es acogida por el acto y no es preciso ningún salvador sublime para llevarnos al arrebató.

Las obras de luz son las primeras tres citadas, la de sombra es la última. La justificación será posteriormente expuesta. Valga por ahora que las tres primeras son obras donde la redención social y personal de los personajes es posible, mientras que la historia de sombra es más cercana a la realidad en cuanto a que no existe esa magia imposible de salvación automática por puro ejercicio de voluntad.

Hesse, 2, 213.

Hesse, 2, 690.

Hesse, 2, 893-894.

Hesse, 1, 690-691.

Y por su aspecto mítico es sencillo y regular, por tanto previsible pero no por ello con menor aliciente.

Hay un momento en el que Siddhartha encanta a un Samana para lograr su bendición antes de partir; o, antes aún, la noche antes de abandonar su hogar resiste en vela toda ella para conseguir que su padre le permita dedicarse a viajar para aprender. En la cultura occidental la fuga o la sumisión pasiva sería más común.

Hesse, 1, 671–672.

En el fondo la crítica anterior es parcialmente injustificada; en realidad algunas virtudes previas ya poseía Emil, sólo que el desarrollo de la historia viene tirada por los pelos. Esto, que se puede perdonar en la de Siddhartha (por su carácter mítico y autojustificador), no es permisible en esta obra que está tan claramente enmarcada en el mundo real.

Hesse, 2, 241.

Hesse, 2, 699–700.

La tentación era demasiado grande.

¡Estos hombres no veían nada, nada sabían, y nada notaban, nada les decía esto! Hesse, 2, 1010.

Como la primera vez que entra Harry Haller a un salón de jazz o cuando el joven Synclair se dedica a la bebida.

Y a partir de aquí no volveré a citar a Goldmundt como el caso aparte. Sencillamente se le ignorará hasta que sea su momento.

Y de esto ya se hablará más tarde.

Hesse, 2, 683.

Y el personaje que mejor lo expone es Siddhartha, en las últimas paginas del relato al hablar con Govinda. A este le dice que no existe un mundo real tras un mundo fenoménico, que el mundo sencillamente es porque es para el hombre. De este modo, y con la consciencia de que todo transcurre pero permanece igualmente inmortal, se define el yo como inmortal en cuanto a que es cuando es, y que ese momento es atemporal y ajeno al transcurso de los hechos, pero definido por y en ellos.

Y sólo puede ser una decisión voluntaria. De no serlo no habría libertad sino condena

Como la soledad absoluta a la que desemboca el alcoholismo de Synclair, la discreción burguesa del mundo de Harry Haller, el lento transcurrir del tiempo en los vagabundeos de Siddhartha o Goldmundt, y la propia imagen de retraimiento intelectualizado de el monasterio de Narziss.

Todos los personajes pasan por esto: una experiencia socializante que les da aún mayor conciencia de su individualidad única y por tanto de su soledad: las orgías en la época de peste negra de Goldmundt, las fiestas a las que asistió Harry Haller, las escuelas para Synclair y la época de comerciante de Siddhartha son las épocas en las que más odian a los más o con más fuerza sienten su anterior soledad (e incluso ambas cosas, como en el caso de Siddhartha)

Hesse, 3, 1093.

Mejor dicho, la libertad es esa unificación.

Hesse, 3, 693–694.

Hesse, 3, 702.

Goethe, Fausto, Cátedra, 1998, pag 420.

Goethe, Werther, Salvat y Alianza, 1969, pag 170.

3

2