

LAS NOVELAS DE HERMANN HESSE¹⁻²

(Primera parte)

I

Quien tome en sus manos por primera vez una novela de Hermann Hesse, no podrá excusar estas dos sensaciones. La primera e inmediata es el contraste de su peculiar atmósfera con la habitual en la mayoría de las producciones narrativas actuales. Entramos y salimos de ella como en una vieja iglesia aprisionada entre el pandemionium de las calles circundantes, nos parece escuchar una antiquísima música interpretada en instrumentos de época, a los que no estamos acostumbrados.

A medida que esta atmósfera se nos va tornando familiar, comienza a imponerse una sensación nueva: nos sentimos hablados, invitados, apremiados. Por más fríamente que hayamos emprendido la lectura, por más acostumbrados que estemos

¹ Este ensayo sobre las novelas de Hermann Hesse forma parte de un plan más vasto, que acaso alguna vez se realice. Se completa con un estudio de su lírica y con otro de su personalidad. Sin duda no pocas de las conclusiones a que se llegue en esta ocasión tendrán que ser rectificadas ulteriormente, confío que otras serán corroboradas y aspiro a integrarlo todo en una visión total.

² Las obras de Hesse se citarán de acuerdo a las siguientes traducciones. Añado aquí la fecha de publicación del original correspondiente, para guía de algunas consideraciones que figuran en el texto. Las producciones subrayadas son a mi juicio las más logradas y las que he tenido preferentemente en cuenta para la interpretación del autor. Las obras menores no contradicen en general las ideas madres de las mayores, y muchas veces las anticipan.

1900 *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauser* (no hay traducción).

1904 *Peter Kamenzind*, Argonauta, Buenos Aires, 1948.

1919 *Gertrudis*, Austral, Bs. As., 1949.

1919 *La Ruta Interior*, incluye *Siddharta*, publicado por separada por Argonauta, Bs. As., 1947. El resto de los cuentos comprendidos en la "Ruta Interior" fueron editados con este título también por Argonauta el mismo año.

1919 *Demian*, Argonauta, 1946, Bs. As.

1927 *El Lobo Estepario*, Rueda, 1948, Bs. As.

1930 *Narciso y Goldmundo*, 1948, Sudamericana, Bs. As.

Voyage en Orient, Calmann-Levy, 1948.

1943 *El juego de Abalorios*, Rueda, 1949, Bs. As.

a ridiculizar a los que polemizan con poetas o novelistas sobre lo que debieran ser sus personajes, o por más libres que nos creamos de la necesidad de compensación imaginativa que domina a la mayoría de los lectores de novelas, nos sorprendere-mos tomando partido frente a personajes y situaciones.

Y es que Hesse escribe apostólicamente³, con desgarramientos y nostalgias, y —digámoslo ya— con senil desesperanza de ser escuchado y seguido. No se me escapa su artificiosidad, llega a ratos a irritarme su perpetua insatisfacción, unas veces lo encuentro desmedulado, otras creo descubrir bajo su metafísica sentinas turbulentas. Pero pese a todo, me siento hermanado con él y frente a un mundo en el que somos rezagos o anticipos —no lo se bien— pero en el que ciertamente no encajamos.⁴

No nos parece pues injusto para con él, antes un testimonio de haberlo comprendido, intentar lo que con otro sería imperdonable: rasgar su envoltura artística y tratar de decelar su misiva, tomando partido ante él y ante ella. Eso sí, nunca debemos olvidar que reducir poesía a proposiciones y conceptos es tan poco eficaz como filtrar con una criba, y Hesse es ante todo un poeta, ya escriba cuentos, poemas, novelas o autobiografía. Nuestro intento no es anatomizarlo y despojarlo de su sangre, sino abrir el camino para una más profunda comprensión.

II

Si la contemplamos desde dos perspectivas adecuadas, la abundante producción de Hesse se nos presenta como una uni-

³ Donde más sobresale esta intención es en el Tractat del Lobo Estepario y en la sucinta historia de la Orden Castalia: "la mayoría de los intelectuales, la mayor parte de los artistas pertenecen a este tipo (el de Harry) (L. Est., pág. 63), pero tanto en Demian, como en Kamenzind, Gertrudis, El lobo, El juego, La Ruta Interior, es constante la descripción y condena de nuestros modos de vivir diarios.

⁴ Quede bien sentado que al afirmar que Hesse "escribe apostólicamente" no pretendo por ello alabarlo, como tampoco censurarlo. No es para mí criterio de valoración la ausencia o presencia en una obra de instancias a un modo de obrar. Si no existen, no las echo de menos; si las encuentro trato de ver en qué medida esta intención conspira o colabora con la actividad productora. Que Hesse exhorte a ciertos modos de vida, critique nuestra sociedad por haberlos abandonado, vea en ellos la raíz última de nuestro ocaso, es para mí solamente un hecho, decisivo por cierto para interpretar la obra, pero no un carisma o una lacra.

Advirtamos sin embargo, que no se trata de un postizo. Es precisamente el núcleo dinámico que lleva adelante toda la producción (especialmente a partir de Demian), consolida sus debilidades y le asegura la remisión de todas sus fallas.

dad dinámica, rica en variaciones, pero con un tema único.

Es la primera tomar conciencia de su interés por influir ejemplarmente sobre la sociedad actual. ~~Ya~~ hemos hablado de ella y volveremos a hacerlo en detalle.

La segunda está determinada por la técnica que escoje para lograr esta intención. Se trata de no dejarnos extraviar por su aparente interés en el tratamiento psicológico de sus personajes. El dar con su verdadero propósito contribuye tanto a explicarnos la curiosa "atmósfera" a que hemos aludido, y despeja tanto el camino para su interpretación, que se hace necesario situarlo frente a una concepción dominante en la novela de nuestro tiempo.

Uno de los factores primordiales que caracterizan el tránsito de la forma clásica de novela, a la novela actual (llamaremos epicista a la primera y psicologista a la segunda a los efectos de este análisis) es el desplazamiento del interés desde los acontecimientos y acciones externas de los personajes, hacia los immanentes a la conciencia.

La novela psicologista motiva el actuar en el flujo de las vivencias, especialmente sentimentales, las opone entre sí y suscita con ello el conflicto. La novela epicista toma su dinamismo del conflicto de voluntades, intereses y ideales con la constelación de circunstancias y peripecias.

De aquí que la novela epicista propenda a la tipificación y esté regida por la constancia de los caracteres y la proporción causal entre situaciones y decisiones. En cambio la novela psicologista aspira a individualidades irreductibles y móviles, en la medida que resultan de la mayor complejidad anímica posible y la impredecibilidad de las reacciones.

Por esto no se presenta tan condicionada por el ambiente y las circunstancias concretas, y en ella se substituye la valoración ética por la justificación psicológica. Si sólo sabemos de Raskolnikoff que es un estudiante ruso, sabremos tan poco de él como si sólo supiéramos que usa chaqueta de cuero. Y no sabremos mucho más aunque se nos informe que ha asesinado a una vieja prestamista⁵. Pero si se nos dice que Waverley es un joven caballero inglés de 1750, que pasa a Escocia, sabremos casi todo.

Volviendo a Hesse: hay en él abundante material psicoló-

⁵ No pretendo decir con esto que Dostoiewsky se reduzca a un psicologismo buscado por sí mismo.

gico, análisis finos y exactos de vivencias (recuérdese el sentimiento de culpabilidad de Sinclair después de su perjurio y el desquiciamiento de su mundo moral, la amistad amorosa de Narciso y Goldmundo, la visita del Magister Musicae a Knecht niño, etc.) pero nunca es primordialmente la vivencia en cuanto tal vivencia el objeto de su interés ni el motor de la acción⁶. A personajes que se encuentran en determinado clima vivencial, les acontece determinado suceso, pero no es el estado vivencial la justificación última de este acontecer.

La evolución psicobiológica mediante la cual un individuo llega a persona por integración vivencial, asimilación de un "umwelt" y de otros individuos, es para él solamente la ganga que envuelve principios suprapersonales, dotados de una dinámica propia, sobre la cual va replegándose el sujeto que los alberga. Podemos aplicarle las palabras con que el biógrafo de Knecht caracteriza las biografías de la época castalia comparándolas con la nuestra (época folletinesca) "nos sorprendermos cuando las biografías de esas épocas cuentan con bastante amplitud cuántos hermanos y hermanas tuvo el protagonista o cuántas cicatrices y costurones dejaron en él el desenlace de la infancia, la pubertad, la lucha por el reconocimiento, el anhelo de amor. A los modernos no nos interesa la patología ni la anamnesia familiar, la vida vegetativa, la digestión y el sueño de un héroe; ni siquiera sus antecedentes espirituales, su formación a través de estudios y lecturas preferidos, etc., tienen interés para nosotros. Sólo merece nuestro particular interés aquel personaje que por naturaleza y educación estuvo colocado en condiciones para dejar diluir su persona casi perfectamente en su función jerárquica, sin que se perdiera la fuerte, viva y admirable espontaneidad que constituye el valor y la fragancia del individuo" (Jueg. de Ab., pág. 15).

No es posible comprender la obra de Hesse si no se la inserta en la vetusta tradición de los "itineraria" o caminos interiores del espíritu. Aislar la dialéctica immanente con que el Espíritu se despliega y formula para sí su propia ley, recomendar la ascesis que puede ayudarlo, desemmascarar las formas actualmente imperantes de pneumaticidio espiritual, exhortarnos a la salvación éste es el sentido de las novelas de Hesse, aquí enraíza su lirismo, de aquí nace también —digámoslo ya— su naufragio personal.

Con ésto ante la vista, podemos entender el sentido de la

⁶ Me refiero fundamentalmente a la época que comienza con Demian. En las novelas anteriores se encuentra más cerca del "psicologismo", aunque sin reducirse por entero a él.

creciente simbolización a que somete a sus personajes⁷ y tiene su máxima expresión formal (substancialmente nos parece más radical la del Juego de Abalorios) en Narciso y Goldmundo.

La perpetua mescolanza de exacta psicología e irrefrenable realidad va más lejos de un cambio de estilo o técnica expresiva: es el Manel, Thecel, Phares, que nos invita a elevarnos por sobre las encarnaciones individuales, hacia un destino universal. Veámoslo nuevamente en detalle.

Las criaturas de Hesse están extrapoladas respecto de la historia y geografía real⁸. Siddharta vive en cierto tiempo y lugar de la India legendaria, Goldmundo vagabundea por una Edad Media gótica, Knecht mora en Castalia, después del siglo XX, los "Peregrinos de Oriente" desandan el camino de Europa a Asia a través del espacio y del tiempo simultáneamente, pueden detenerse, si así lo desean, en Bolonia del Siglo XII o en Damasco del V, conversar con Don Quijote y con Fátima.

Cierto que Sinclair, Kuhne, Kamenzind y Harry viven en ciudades burguesas de pre o post-guerra, pero la ciudad no influye más en ellos que en los reclusos en la prisión municipal; no viven su pulso, sus conciudadanos son fantasmas con los que no pueden comunicarse.

Se acentúa la simbolización con el empleo de nombres o sobrenombres significativos o alusivos: Beatrice se llama el primer puro amor de Sinclair, que le hace empezar una *Vida Nueva*; Pistorius (molinero, panadero) el músico que revela Abraxas a Sinclair; Eva la madre de Demian, Narciso, Goldmundo, Siddharta (el vigilante), Knecht (el siervo); a Klingsor sus amigos lo llaman Li Tai Pe, etc.

Y culmina el proceso, trasladándonos ya al auto sacramental, cuando consideramos la coexistencia simultánea de lo imaginario y lo real. (Sólo en Kafka puede encontrarse algo análogo⁹.)

También aquí se hace necesario comparar.

⁷ Kamenzind, Kuhne, Sinclair, Siddharta, Harry el Lobo, Narciso y Goldmundo, Knecht.

⁸ La geografía de Hesse es solamente paisajista, las divisiones políticas son simplemente escenarios para formas continuamente renovadas de la Naturaleza.

⁹ En Hesse, sin embargo, la presencia de lo irreal está determinada por una proyección de la coincidencia, que hace acomodar a ella lo exterior, lo que no sucede en Kafka, en quien el proceso es inverso.

No se trata de la constitución de un ambiente imaginario que se nos da como dato previo, al que nos trasladamos sin esfuerzo, antes con agrado, acomodando nuestro diafragma imaginativo¹⁰. (Roslein que duerme hace 100 años, el antro de la Sibila y el descenso al infierno). En estos casos las contradicciones a las leyes del mundo real se justifican lógicamente por la actuación de seres de naturaleza distinta, y por lo demás su reacciones sólo difieren en grado de las nuestras y de las de las cosas que nos rodean (botas que caminan siete leguas, espada de los Nibelungos).

Tampoco es un tratamiento caprichoso del azar, que hace coincidir destinos independientes en el momento indicado, por medio de peripecias más o menos legítimas o anagnorisis más o menos rebuscadas. Ni es por último la subversión de la sucesión causal de los acontecimientos (Dostoiewsky, Faulkner), mediante metátesis de antecedentes necesarios para dar sentido a un suceso y que se revelan solamente después de producido éste.

Lo que vemos aquí es la brutal invasión de lo irreal en lo real, su coexistencia e interpenetración no justificada (principalmente en Demian y El Lobo) por ninguna referencia, dada por obvia, la substitución extemporánea y transitoria de la causalidad real por una causalidad superior.

Nadie puede reprochar a una bruja que desaparezca cabalgando en una escoba, a Puck que endose a Bottom una cabeza de asno; pero es imperdonable que un ejemplar burócrata se despierte coleóptero.

Y así Demian, recibe un dibujo que Sinclair no le envió, el Lobo su Tractat de un buhonero, Alberto Magno se sienta en un mismo estrado con Vasudeva y Klingsor para juzgar al desertor de la peregrinación a Oriente. Los sueños resuelven intrincadas preguntas, etc.

III

Hemos afirmado que Hesse escribe apostólicamente, que

¹⁰ Cfr. el prólogo del Amphitruo:

"Nunc internosse ut nos possitis facilius,

"Ego has habeo heic usque in petaso pinnulas;

Tum meo patri autem torulus inserit aureus

Sub petaso: id signum Amphitruoni non erit

Ahora, para que podáis distinguírnos más fácilmente (a Júpiter y Mercurio de Amphytrus y Sosías), Yo (Mercurio), llevaré estas plumas en el sombrero. Mi padre (Júpiter), tendrá un cordoncillo de oro bajo el sombrero. Amphitruo será el que no lleve esa señal.

tras el tratamiento de los personajes individuales se esconde la dialéctica de un espíritu único, y que para hacernos atender más a él recurre a la simbolización, la extrapolación fuera de las coordenadas del tiempo y el espacio, y al manejo caprichoso de la causalidad. Pasemos ahora a recorrer las etapas de este camino único por el que marchan individuos aparentemente diversos. Este recorrido confirmará lo descubierto hasta ahora.

1º *El despertar a sí mismo*

Con la sola excepción del Lobo Estepario, todos los personajes se nos presentan desde la misma niñez o en su temprana juventud. El punto de partida es el final de una etapa. Una vida incipiente ha asimilado una tradición, sea ésta familiar (Kamenzind, Khune, Sinclair, Siddharta) o institucional (Narciso y Goldmundo, Knecht), y se ha encuadrado dentro de una organización social.

Suena de pronto una voz, ora interior (Siddharta, Knecht) ora exterior (Demián, Narciso). Es otras veces un acontecimiento fundamental (Kuhne). Su sonido desquicia el pequeño mundo asimilado. Sus normas no son ya las propias, sus valores no son sus valores, sus ideales son ajenos. Ha estado viviendo una vida prestada, ha perdido su yo y tiene que encontrarlo.

Goldmundo ha sido educado por su padre para que olvide a su madre y en la vida monástica compense sus pecados. El sagaz y valiente Narciso lo descubre: "veía la naturaleza de Goldmundo, que a pesar de su oposición, comprendía íntimamente, porque era la otra mitad de sí mismo. Veíala acorazada en una caparazón... clara se le aparecía su misión: *descubrir ese secreto al que lo llevaba, libértarle de su caparazón, devolverle su verdadera naturaleza* (N. y G., pág. 42).

Una conversación en que suscita el recuerdo de la madre lo lleva a una profunda crisis, en sueños reaparece su imagen olvidada, y dominado por la revelación, cae en la cuenta de lo ficticio de sus aspiraciones a la vida monacal. Narciso se lo recuerda mucho después: "Por eso te repetía antaño tan frecuentemente que no trataras de contrahacer el pensador o el asceta, *sino que fueras tú mismo, que buscaras realizarte a ti mismo* (N. y G., pág. 368).

Siddharta es un joven brahmán perfecto, ha asimilado la eterna sabiduría y domina la ascética para lograrla. El corazón de su padre se complace en él. Un día pasan por su vera

tres samanas; Siddharta lo deja todo y parte tras ellos. Su mismo padre tiene que ceder ante la respetuosa rebeldía. ¿Qué busca al partir? Lo que siempre seguirá buscando: "Por mí mismo *llegaré hasta el misterio de Siddharta...* y en medio del mundo, él, Siddharta, despierto, *en camino hacia sí mismo* (Sid. pág. 49).

Sinclair ha vivido la pureza, el orden, la claridad de la vida del hogar. Su experiencia con Kromer lo ha entupecido todo. Aparece Demian y con su teoría de los Cainitas los desconcierta mucho más radicalmente, para llevarlo al fin a "*encontrar mi camino por mí mismo*, tarea que me fué tan difícil como a la mayoría de los jóvenes que han recibido lo que se llama una buena educación" (Dem., pág. 50). Y puede más adelante decir "sólo me interesan los pasos que hube de dar en mi vida para *llegar hasta mí mismo*". (Dem. 49) y "el verdadero oficio de cada uno es tan sólo *llegar hasta sí mismo* (Dem. 127).

Este despertar, este descubrimiento de haber perdido el yo no se realiza una sola vez en cada vida. Knecht pasa de uno a otro. Siddharta anda y desanda caminos, Goldmundo renuncia una y otra vez a cuanto trata de desviarle (maestro Nicolao). Todos son igualmente sinceros e inflexibles cuando llega la ocasión. No les importa entregarse a lo que hasta ese momento han despreciado, si descubren que ese es el patrón de vida que corresponde a su íntimo yo. El cincuentón Harry, fanático de Mozart, incapaz de soportar la muchedumbre, aprende a bailar el jazz, se mezcla con desconocidos en pistas de baile, concurre a restaurantes de lujo, cuando la hechicera Armanda le hace comprender que ese es el medio para retornar a su yo.

"Someterse así, no a una orden exterior, sino sólo a una voz, estar listo, he aquí lo que importa. Todo lo demás carece de significado" (Sidd. 58), aunque se sea Magister Ludi o perfecto samana.

2º *La soledad*

Un Angel apareció a un monje de la Tebaida que preguntaba a Dios el camino para llegar a él, y le dijo "Fuge et Sile", "Huye y Calla". En estos dos imperativos se encierra la suma de toda ascética en cuanto instrumento de una mística y de todo camino para conquistar el verdadero yo. El alma que se desmenuza y difunde en su sobarse con las cosas materiales, se recoge en un haz, se templea y despabila cuando cesa en el trato con ellas.

Pero no basta el apartamiento, la disolución de todo vínculo; es necesario también huir de los duendes, fantasía y recuer-

dos, más estrepitosos y cizañeros aún. Huir de los hombres es la primera soledad; huir de los deseos e imágenes, es la segunda soledad, mucho más perfecta, y la que da sentido a la primera.

Pues bien, todos viven en la más radical de las soledades externas y son profesionales de la segunda (yoguismo). No sólo Harry el Lobo (lobo de estepa, ni siquiera de manada), y el samana Siddharta, sino Goldmundo, Narciso, Klingsor, Kuhne, Kamenzind y el mismo adolescente Sinclair. No hablemos ya de Castalia, donde el apartamiento del mundo es organización y la práctica del recogimiento y dominio interior parte primordial del espíritu de la orden.

La soledad no es buscada por sí misma, dista mucho de ser placentera o fácil, frecuentemente llega a volverse inaguantable. Pistorius, el gentil organista, llega a decirle a Sinclair: "No puedo decidirme a quedar tan desnudo y tan solo en medio de la vida: *también yo soy un pobre perro flaco, que necesita un poco de calor y quisiera sentirse de vez en cuando entre sus semejantes. Aquél que verdaderamente no quiere más que su destino, no tiene ya semejantes, y se alza solitario sobre la tierra, teniendo tan sólo en torno suyo los espacios infinitos* (Dem. 128).

Sinclair llega en un momento a sucumbir. Eva se lo recuerda: "Sí, Max me dijo: "Ahora tiene Sinclair ante sí lo más difícil. Ha emprendido *una nueva tentativa de refugiarse en la colectividad*. La señal se ha eclipsado de su frente, pero sigue quemándole en secreto" (Dem. pág. 141).

Se es solitario por necesidad, el aislamiento es el requisito para asumir en toda su pureza y horror el misterio de la vida y del destino, el castigo que es su sinrazón. Harry lo dice: "Tampoco podía aguantar la soledad, ya que la compañía de mí mismo se me había vuelto tan indeciblemente odiada, y me producía tal asco, que en el vacío de mi infierno me ahogaba dando vueltas" (Lob. Est., pág. 93). Y Sinclair, en uno de sus paseos vespertinos ve que "en todas partes dominaba la comunidad, el instinto gregario, *la repulsa del destino y el refugio en el hacinamiento del rebaño*" (Dem., pág. 133).

La frecuente intervención de las mujeres en la vida de los solitarios no atenta contra esta soledad. No nos dejemos engañar. Su aparición significa solamente dos cosas; o, como en el caso de Henry y Siddharta, el holocausto de todo lo logrado en la etapa anterior en aras de un nuevo despertar, o, como en el caso de Goldmundo, Klingsor y Muoth, una mera coexistencia, sin que logre para nada violar los estancos interiores.

“No sé, dice Klingsor, si amo a Gina. Lo dudo. No podría hacer ningún sacrificio por ella. No sé siquiera si soy capaz de amar. Puedo experimentar deseos y buscarme a mí mismo en otros seres, sorprender ecos afines, ansiar un espejo que refleje mi imagen, necesitar placer y goce, y todo ésto, puede parecer amor” (Ruta Interior, pág. 361).

Por su parte Goldmundo sintetiza así su vida: “Cuán destrozada e infructuosa, rica en espléndidas imágenes ciertamente, pero rota en tantos pedazos, tan pobre en amor... había sido toda despedida, huída, olvido, esperar con las manos vacías y el corazón aterido” (N. y G., pág. 361).

Y Kamala, la zahorí, sabe bien a qué atenerse sobre los transportes de Siddharta: “Sin embargo, querido mío, en el fondo sigues siendo Samana. No me amas. Tú no amas a nadie. ¿No es así? Es posible, dijo Siddharta con voz fatigada. Yo soy como tú. Tampoco tú amas”. (Sidd., pág. 84).

Todavía hay más. En los casos en que se reniega, al menos temporalmente de la soledad, la mujer no es la causa de la apostasía. Llega cuando el paso ya está interiormente dado, es la ventana por donde se atisba el mundo nuevo a donde llama la voz en el despertar. Se pasa a la nueva región *con* la mujer, pero no *por* la mujer y mucho menos por ser *esta* mujer.

(Volveremos sobre ésto más adelante.)

3º Yin y Yang.

Estamos ya en el medio del camino. Se ha escuchado la voz, se han logrado las armas con la soledad, la meta es el propio yo oculto. Y a los pocos tramos se presenta una encrucijada.

La dualidad de naturalezas en el hombre, preocupación perenne del Occidente desde Sócrates y las primeras herejías, es retomada por Hesse con ardor religioso. La exacerba y la encona hasta la obsesión. Por el centro de su mundo y por el centro de cada uno de los que en él habitan pasa un corte sagital. De un lado el cuerpo, del otro el espíritu.

“Antojábasele que toda existencia se asentaba en la dualidad, en los contrastes; se era hombre o mujer, vagabundo o burgués, razonable o emotivo; en ninguna parte era posible a la vez inspirar y espirar, ser hombre mujer, gozar de la libertad y el orden, guiarse por el instinto y el espíritu, y siempre era tan importante y apetecible lo uno como lo otro. *Más esta grieta atravesaba de parte a parte toda la creación, ya porque ésta fuese fallida e imperfecta, ya porque debiera verse en ella*

la simiente del demonio, el pecado original" (N. y G., pág. 326).

No es empero éste un quiasmo infranqueable. Entre los moradores de cada región y dentro de cada uno de ellos existe una perenne tensión, una reincidencia penosa que jamás se interrumpe e imprime el sello más característico a toda la obra.

Como se le dice el Lobo "... el hombre no es de ninguna manera un producto firme y duradero... es más bien un ensayo y una transición; no es otra cosa sino el puente estrecho y peligroso entre la naturaleza y el espíritu. Hacia el espíritu, hacia Dios, impúlsalo la determinación más íntima, hacia la naturaleza, en retorno a la madre, lo atrae su más íntimo deseo; *entre ambos poderes vacila su vida temblando de miedo*" (Lob. Est., pág. 68).

El proceso de simbolización que hemos comentado va acentuando progresivamente los rasgos de los personajes adscriptos a cada uno de los mundos, y prepara el camino para la captación de la dialéctica que rige los pasos del uno al otro y dentro de cada uno de ellos. Y podemos distinguir dos etapas. Una que llamaremos empírica, en la cual la oposición se formula en términos de instinto y razón, y otra que llamaremos metafísica, en que los polos son historia e idea, espíritu eterno y espíritu en devenir.

Integran la primera etapa, además de las primeras novelas, Demian, Siddharta, El lobo Estepario, Narciso y Golmundo. La segunda, prenunciada por las reflexiones de Narciso que cierran la obra de su nombre, se produce en El juego de abalorios.

Antes de Demian, existe la oposición dinámica entre personajes de los dos tipos, pero sin que se formule conscientemente el problema. En Demian se viven los dos modos interpenetrados, como experiencia de pubertad. En Siddharta son ya etapas sucesivas. En el Lobo (que no es otro que Sinclair ya maduro), hace crisis, y se transobjetiva simbólicamente en Narciso y Goldmundo, fuera ya de la conciencia.

Si podemos reconocer tanto en la formulación empírica, como en la versión metafísica, una coincidencia de etapas dialécticas, habremos dado con el núcleo dinámico que explica todas las novelas de Hesse, habremos acertado en el enfoque, y estaremos en condiciones para enjuiciarlo estética y humanamente.

RAMÓN ALCALDE
(Continuará)