

Hermann Hesse
Rastro
de un
sueño



Los doce textos de *Rastro de un sueño* que forman este volumen —extraordinarios fragmentos de prosa poética— tienen además de un innegable valor literario un indiscutible interés para la historia cultural de nuestra época.

La mayoría de las narraciones pertenecen a la década de los años veinte y son como miniaturas entrañables que abordan la vida espiritual del poeta, sus preocupaciones íntimas, su ideario artístico, su peculiar cosmovisión.

El mundo apasionado y apasionante de Hesse —reflejado en este libro— está compuesto por elementos muy actuales: una insobornable libertad, una decidida rebelión frente a la civilización industrial, una enérgica protesta ante toda forma de autoritarismo y un deseo imperioso de retorno a la interioridad del hombre, a la autenticidad de la existencia, a la naturaleza.

La personalidad contestataria y exuberante del autor de *Rastro de un sueño* explica la gran popularidad de que goza hoy entre las generaciones jóvenes.

*Dedicado al pintor Ernst Morgenthaler
en reconocimiento de las hermosas horas
pasadas en el verano de 1945.*

PRÓLOGO

HERMANN HESSE Y LOS AÑOS VEINTE

Los doce textos de Hermann Hesse reunidos en este volumen pertenecen a la década de los veinte, con excepción del titulado «La ciudad», de 1910. Hay, ciertamente, otros cuatro que son de 1917, 1918, 1930 y 1932. Pero, para los efectos de la historia de la cultura alemana tales años adyacentes a la famosa década de la turbulencia se consideran como englobados en ella; los primeros porque, aun estando dentro de los límites de la Gran Guerra, corresponden a un período cultural distinto, y muy años veinte, al de los dieciséis primeros del siglo. En efecto, aproximadamente en 1916 surge el jazz en Estados Unidos y el mismo año se crea el movimiento dadá; en 1917 se produce la revolución rusa, con repercusiones inmediatas en todo el mundo, y en Alemania tiene lugar un hecho de capital importancia: se descubre ese año, de manera generalizada, que la guerra ha sido un error, que se trata de una guerra capitalista y no nacionalista, que la contienda nada tienen de heroica, sino que es sucia, mortífera y seriada como no había sido antes ninguna guerra. 1917, por tanto, marca el punto de arranque de una nueva sensibilidad o perspectiva que caracterizará a los «felices veinte». Las fechas de los dos textos últimos, por otra parte —1930 y 1932— son de los finales de la República de Weimar, es decir, del sistema político surgido de la Primera Guerra Mundial, y en los que se prepara el ascenso al poder absoluto de Hitler, en enero de 1933.

En mi prólogo a otra obra de Hermann Hesse, *El último verano de Klingsor*, que incluye, además de la novela corta que da nombre al volumen, otras dos narraciones extensas, «Alma de niño» y «Klein y Wagner», publicada también por Editorial Planeta, expliqué por extenso las ideas capitales de Hermann Hesse, así como los datos clave de su biografía y las actualizaciones que el escritor alemán ha experimentado en Europa y Norteamérica. En otro prólogo no menos extenso a la «Correspondencia entre Thomas Mann y Hermann Hesse», en vías de publicación por Muchnik editor, he comentado con bastante detalle la historia de la amistad entre los dos intelectuales y he añadido algunas consideraciones sobre la obra del autor de *El lobo estepario*. Ambos escritos me obligan a no repetir, ahora, mis opiniones sobre la obra, la vida, las relaciones y las repercusiones literarias y sociales de Hesse, entre otras cosas porque ya no sabría añadir ninguna consideración original y de primera mano a lo ya escrito.

Pero sí creo necesario destacar aquí dos temas. El primero, referente a la obra que el lector tienen en su mano; el segundo, a los años veinte, como una larga década, y muy apasionante por cierto, durante la cual Hesse escribió los textos que siguen. Si el lector está de acuerdo, me internaré en esa panorámica que sobrepasa a nuestro autor, mientras aquí y allí voy refiriéndome a él y a los textos contenidos en *Rastro de un sueño*.

Me parece que no existe una década en la historia de la humanidad, o, más concretamente, en nuestro siglo, que goce de tanto prestigio y encanto, de tan concreta significación y de mitología, como la de los veinte. Hasta quienes no hemos vivido aquella época, y ya somos mayoría, la «recordamos». Podemos evocarla como si fuese nuestra infancia, levantando aquí y allá los espectros de Isadora Duncan y de Armstrong, de Joyce y de Breton, de Gandhi y de Trotsky. Basta dar unas palmadas junto a la caja de la memoria para que el jazz naciente, el ballet de Diaghilev, el surrealismo

mo, la travesía aérea del Atlántico por Lindbergh, los escándalos teatrales de Brecht, la música de Strawinsky y de Kurt Weill, el cine mudo y los primeros films del cine hablado, los inicios de la Revolución en la URSS, los ensayos en la nueva pedagogía, etcétera, etcétera, nos inviten a mirar por la ventana con melancolía, y exclamar por lo bajo, con simpatía y pena: «¡Aquellos años veinte!... El mundo entonces era una fiesta».

Si no queremos estropear este recuerdo, nuestro a pesar de no haberlo vivido directamente, lo mejor que podemos hacer es no mirar la historia, los libros de historia, porque entonces es seguro que poco o nada quedará de la fiesta y su felicidad. Sin el menor deseo de ser un aguafiestas, y sólo con la pretensión de comprender por qué los años veinte nos han dejado un perfume tan etéreo, recordaré algunos hechos siniestros de la década, de su vertiente oculta, y ojalá que al final aún podamos decir, parodiando a Galileo, «... y, sin embargo, fueron felices los años veinte».

Apareció hace poco en castellano, el libro de memorias de André Thirion, en tres volúmenes, *Revolucionarios sin revolución*. Es un libro admirable y esclarecedor por muchos conceptos. Thirion fue un ferviente seguidor de los surrealistas y de los comunistas en los años veinte. Al principio de las memorias, encontrará el lector una descripción extraordinaria de la primera guerra mundial, cuando Thirion era un chiquillo. Él vivía, con su familia, en una ciudad francesa fronteriza con Alemania, y recuerda que la contienda comenzó como las batallas del siglo XIX, es decir, con un aire de desfile, a base de sables más que de fusiles, de bandas de música militar más que de aparatos de telefonía sin hilo, de infantes más que de aviones. Ve, así, a los nobles ejércitos de Francis que marchan sobre Alemania y a los educados y aristocráticos alemanes que persiguen, poco después, a los franceses. Es el último acto teatral del siglo XIX. Después de amos desfiles a bombo y platillo, con ofi-

ciales alemanes que hablan en francés y soldados franceses que piensan en Napoleón, la guerra se convierte en algo horripilante: debajo de los gestos y casacas los ejércitos guardan unas armas de un tremendo poder. Y la muerte, que hasta ese momento había sido individual en las guerras, con su poco de tragedia y de heroísmo, se torna muerte seriada, repetida, anónima, insustancial, inútil. Es la muerte de los «Tiempos modernos», aquel film de Charlot, en que el hombre queda transformado, por la fabricación en cadena, en hombre seriado o de masa.

En los años treinta, Jean Renoir lo aclaraba en otra película perfecta. «La gran ilusión» (ya el título es certero: ilusión como engaño) cuenta el enfrentamiento de Francis con Alemania a base de dos oficiales, uno francés y otro alemán —representado por el gran actor y director de cine austriaco, Von Stroheim—, que por ser aristócratas ven la guerra como un juego personal de salón. Es así, una película con protagonistas. Pero a medida que la guerra y el film avanza, ellos van dando paso a la masa anónima, al pueblo que lucha, y que obliga a sacar la conclusión: «Aquí no triunfa ni Francia ni Alemania: quien triunfa es la masa sobre la élite aristocrática».

Las masas serán las grandes perdedoras de la guerra, porque en ella morirán, en cuatro años, a millones. Pero ellas serán las vencedoras de la guerra, porque años veinte serán suyos, con sus esperanzas, sus apariciones tumultuarias en el escenario de la historia, con su estilo de vida de «hombre de la calle». Ésta es la primera característica por la cual a la década se la ha bautizado con los diversos títulos de «los tormentosos años veinte», «los movidos...», «los escandalosos...», «los felices...». Nada tiene de extraño que Ortega y Gasset se hiciese famoso en el mundo, en 1930, al publicar un libro que llevaba un título, por decirlo así, esperado: *La revolución de las masas*. Poco importa que el libro estuviese escrito desde una perspectiva aristocrática:

daba en el clavo de la multitud como actor de la escena internacional.

Pero la masificación, como ya he sugerido, tiene dos caras: una que nos sugiere cierto predominio democrático, positivo, y otra que nos hace pensar en la fabricación en serie de personas. El hombre masa tiene el atractivo de la voz popular que se impone, que dicta costumbres, que habla desde la vida cotidiana, que reniega del aristocraticismo..., pero tienen también la desgracia de ser un mínimo resorte de poca importancia en el enorme engranaje de la sociedad. Su psicología ya no es la del hombre de carácter: el puritano vestido de frac que sabe lo que quiere y sabe adónde va, sino que es la de quien no tiene alma, porque la misma gente de la que forma parte le impone la suya, porque tiene todas las almas, en fin.

Hermann Hesse explicará esto a su manera en el relato «Trágico», de 1922. Es la historia de un tipógrafo que a principios de siglo aspiraba a que el estilo periodístico no fuese una corrupción total del idioma cuidado, aristocrático y clásico de antes, y que ahora, en los veinte, ya sólo se contenta con corregir las faltas más gruesas, las palabras peor empleadas, como «tragedia» y «trágico». El cuento no es de los mejores, pero pone la pluma en la llaga de su tiempo: porque señala que la masificación, propia del periodismo, disuelve el lenguaje, antes tan rico y lleno de matices, y hace de él un vehículo de ideas mal expresadas y callejeras. En segundo lugar, porque destaca, de entre todas las palabras, la de «tragedia», que para el tipógrafo, como para Hesse, tiene un contenido ingente y que sin embargo los periodistas emplean en situaciones tales como los accidentes de tráfico. Pero en última instancia, Hesse llama la atención sobre esto: la tragedia no consiste en usar mal la palabra «tragedia», sino en el hecho de que la masificación degradante es, sí, una tragedia, es decir, un viaje al vacío que carece de regreso, un proceso irreversible hacia

la depauperación, la miseria y la muerte, un desequilibrio por el lado del mal que nada ni nadie pueda equilibrar.

Todo indica pues que, para bien o para mal, el viejo equilibrio del mundo burgués, con sus valores específicos, se ha perdido, se ha venido abajo como los edificios que esa misma burguesía intentó construir para la eternidad. El hombre burgués es (o quiere ser) ante todo un individuo. Ha roto y terminado con el hombre medieval que se guiaba conforme a los preceptos superindividuales de la tradición y de la Iglesia; él es único, con su nombre y su firma, su voluntad y su decisión; con su decálogo abstracto que va adaptando a la realidad del mundo cambiante. El burgués es el hombre de carácter, que sólo pone la fe en sí mismo y en lo que puede comprobar con el experimento científico, con la lógica, con la fuerza de su energía y de su dinero. La literatura psicológica y realista del siglo XIX le describió perfectamente.

Al terminar la Primera Guerra Mundial, este mundo y estos valores se disuelven. El elitismo, la fe en la razón, el carácter, la seguridad y la comodidad, el individualismo y tantas cosas más entran en una crisis total. Europa, hasta ahora guía indiscutida del mundo, se despierta con la conciencia de que, por un lado, las masas nacidas con la guerra le usurpan una buena parte del poder y, más aún, de la iniciativa, en la gigantesca Rusia; y de que, por otro lado, la joven tierra de la democracia, los Estados Unidos de América, le pulveriza sus colonias, su sabiduría de siglos y su talante de superioridad. Más extraordinario aún: los lejanos países del mundo pobre y olvidado empezarán a «ponerse de puntillas» —como decía Ortega con mal disimulado horror— y pretenden opinar frente y contra Europa. Son los años en que se crean los partidos nacionalistas, de izquierdas o derechas, de esos países «secundarios».

Debido a tales movimientos de poder, aquellas tierras y culturas remotas se ponen de moda, y todo el mundo habla de budismo, de los mayas, de la escultura de África, de la

música malaya. Hesse se encontraba, para tal recepción de culturas ajenas a la «occidental», en una posición privilegiada, pues, como cuenta en «Infancia de mago», sus abuelos habían sido predicadores en la India, y a la cultura de aquel semicontinente debía mucho de lo que sabía, pensaba y sentía. Y en el texto «El europeo», de 1917, Hesse se basa en la leyenda del Arca de Noé para explicar justamente hasta qué punto el orgullo del europeo, con su saber racional, es contestado por negros, chinos, mexicanos y otros pueblos que sólo ven en el hijo de Europa a quien, por haber elegido un camino unilateral, ha llegado muy lejos, pero por una senda que sólo conduce a la pobreza y a la destrucción. Estos textos hessianos, aunque imperfectos, no tienen desperdicio como meditaciones de la época. Nos presentan una Europa estéril, que con su ambición se ha asesinado a sí misma. Y si bien no propone el autor a los otros países como modelos incuestionables, sí los presenta como alternativas para que la imaginación busque nuevos caminos, otras posibilidades de enriquecimiento, un mundo nuevo más completo.

No obstante, ¿no cabe decir que justamente esta destrucción es lo que posibilita un renacimiento, que si Europa fue grande en los años veinte, grande y creativa, fue porque con la guerra había muerto también una parte de lo que la entorpecía? Los años veinte fueron renacimiento, siempre y cuando tendamos en cuenta la relatividad de este concepto. La Gran Guerra rompió los diques que constreñían el universo a Europa y así pudieron nacer las otras zonas y continentes de la tierra. Y rompió los diques que limitaban la sociedad a las élites, y pudieron nacer las masas y los pueblos. Movimientos sociales y artísticos, que antes se limitaban a grupos relativamente pequeños, en los veinte se harán tan amplios que se puede hablar de popularidad. A las revueltas sociales y políticas de fines y principios del XIX y XX, respectivamente, suceden ahora revoluciones gigantes. Antes, el arte de vanguardia se limitaba a unos

cuantos escritores y artistas y a sus capillitas; ahora, el expresionismo, el dadaísmo, el surrealismo y todos los movimientos renovadores tienen una resonancia enorme. El vanguardismo alcanza hasta las revistas y los periódicos de masas. Con anterioridad a la guerra, Freud apenas era conocido por unos cuantos iniciados, pero después ya todo el mundo habla de «complejos», de represión del erotismo, de censura anímica, de subconsciente. Y lo mismo cabe decir de las teorías relativistas de Einstein, del principio de indeterminación de Heisenberg, de la destructividad del átomo. Y si antes sólo se rebelaban unos cuantos hijos contra sus padres, ahora la protesta generacional es la moneda común, incluso la moda. Todo lo cual quiere decir que lo nuevo y característico de los años veinte ya existía con anterioridad a la década, desde fines del siglo XIX... sólo que ahora ha llegado a ser una verdad de todos, una experiencia compartida, un conocimiento popular y generalizado. El propio Hesse hacía veinte años que escribía sobre sus temas predilectos, pero es ahora cuando se pone de moda, cuando lo que él pesaba en el convento de unos pocos, se populariza. Y Thomas Mann será el escritor por excelencia de la República de Weimar, cuando ya había publicado *Los Buddenbrooks* y *Muerte en Venecia*. Y así, sucesivamente.

Sea como sea, los años veinte fueron renacimiento tras las décadas anteriores de incubación. Una Europa moría para que otra renaciese de sus ruinas y cenizas. Europa era una pascua, fiesta del huevo que se rompe para dar a luz al polluelo. La rotura, el cataclismo han despertado a las nuevas conciencias, y la inseguridad de la existencia aviva la mente de los hombres. Se diría que la sociedad ha pasado de una calma relativa, presidida por la burguesía asentada en el poder, al movimiento. La nueva moda es en esencial móvil, comparada con los trajes y peinados estáticos de la época anterior. Los trenes que antes viajaban con velocidad pausada y elegante, ahora son superrápidos; la aviación acaba de nacer en el cielo; la radio lleva las noticias de un

lado al otro del mundo; el cine y la fotografía envían las imágenes, y los discos, la música; el jazz, que apenas está en la niñez, ya salta el Atlántico y se apodera de las juventudes de Alemania y Francia.

Con tanto cambio y tanto movimiento las ideas fluyen y la sociedad se agiliza. Nunca como ahora se habla tanto de las utopías, porque nunca como ahora se comprende que la sociedad es algo cambiante y, por lo tanto, que puede ser cambiada. «Construyamos juntos el futuro», dirá con orgullo y voluntad Walter Gropius, el dirigente de la Bauhaus, movimiento artístico que abarca todas las esferas de la actividad creadora, desde la arquitectura a la fotografía, desde el cine a los utensilios de la vida cotidiana.

Pero el movimiento cambia también la personalidad de la gente. Hasta ahora los hombres representativos habían sido los hombres de carácter, es decir, aquéllos que podían ser conocidos por sus características inflexibles. Los hombres de carácter eran de una pieza: seguros de sí mismos y de su ley, convencidos de su voluntad y de sus propósitos. El personaje típico de los años veinte es todo lo contrario. Su personalidad, ajetreada por el movimiento, ya no es segura, ni siquiera individual. El mundo cambia tanto que el nuevo hombre ha de desarrollar muchas almas para adaptarse a él. Lo mismo puede decirse que tiene diez mil almas, como entendían Pirandello y Hermann Hesse, o que la antigua se ha disuelto. Hesse, en *El lobo estepario*, y al ritmo del jazz y de las modas nuevas, muestra cómo se puede multiplicar el alma de un hombre. Ya en el siglo pasado el escritor escocés Stevenson había narrado en *El extraño caso de Dr. Jekyll y el Sr. Hyde* que los que los honrados burgueses desarrollaban en la sombra una segunda personalidad maligna. En *Demian*, Hesse desarrolló esta idea, la de la copresencia de lo claro y de lo oscuro en los burgueses, pero en *El lobo estepario* cumplió lo que Stevenson ya había previsto al decir en aquella novela que él sólo había descubierto dos personalidades en el individuo, pero que

con el tiempo tal vez se descubriría una república de ellos. Y república son los que se mueven en el interior de ese lobo, para quien nada de lo que es humano, o animal, o vegetal, o incluso minera, le es ajeno.

Sin embargo, ¿cómo podría vivir el hombre sin personalidad?, ¿qué podría hacer, como una hoja de otoño llevada por todos los vientos? Para muchos y, sobre todo, para las autoridades, la solución estaba —y está— en la masificación: cuando al hombre le falta la ley de la tradición (como tenía en la Edad Media), o de la propia conciencia y seguridad (como en la Moderna), entonces debe ser regido por las modas, por el dictado arbitrario, pero unificador, de los medios de comunicación. Otros, rebeldes, que no aceptaban los nuevos dictados, se lanzaron a la acción por la acción, como Cendrars, el coronel Lawrence, Malraux. Y otros, en fin, más meditativos, volvieron los ojos hacia dentro para ver lo que descubrían en su interior cuando el alma desaparecía... Y encontraron un sueño. Si se prefiere, el rastro de un sueño, conforme al título del primer cuento de este volumen.

Freud fue el primer hombre moderno que se tomó en serio los sueños. ¿Por qué tanta ciencia y tanto estudio aplicados a esas imágenes tenues, pasajeras, fugitivas? Me parece que la explicación más plausible podría ser que, cuando todo se mueve, cuando en la vida todo vacila, uno se vuelve hacia dentro en la confianza de que allí dentro, en las profundidades casi desconocidas, puede haber una seguridad, una respuesta. Por ser lo involuntario, los sueños son lo inevitable: lo seguro, por lo tanto. Pero esos sueños no nos descubren la individualidad, ni la razón, ni la norma. Nos descubren, por el contrario, mitos. Mitos, o significados imaginativos, que no son de un solo hombre, sino de muchos, tal vez de todos. De esta manera los mitos son tabla de salvación y son raíz, así como lazo de unión con la comunidad.

«Rastro de un sueño» y la mayor parte de los cuentos que le siguen en este volumen tienen como leitmotiv, como hilo conductor, esa necesidad de vivir en los mitos, de encontrarse con los otros más allá de la individualidad y la lógica, justamente en aquellas unidades de sentido que subyacen a todos los discursos. Hesse fue, en este sentido, muy años veinte, pues no otra cosa hacía su amigo Thomas Mann en el ciclo de «José y sus hermanos» y tampoco hacía, en definitiva, otra cosa el comunista Bertolt Brecht cuando basaba sus obras teatrales en mitos chinos y cristianos. Pero de todos ellos y de otros muchos que podrían citarse, tal vez era Hesse el más crédulo, el más ingenuo. Un *anima naturaliter mitica*, que sin embargo, nunca dejó de lado la ironía —la idolatrada ironía de sus admirados escritores románticos.

Los años veinte fueron de investigación de los mitos y de mitificación. Por ello están aureolados con la corona de lo intemporal, mejor dicho, de lo eterno nacido de lo fugaz. Las gentes necesitaban los mitos para reconocerse en ellos, para encontrar su camino, para sentirse unidas. Si todo era relativo..., si todo estaba presidido por la indeterminación..., si todo era pasajero y todo se movía con la velocidad y la luz de una estrella fugaz, entonces era necesario hallar, en el subconsciente colectivo, en el fondo común de cada persona, aquello que era previo a la razón, allí donde la vida nacía, en los orígenes de la humanidad y de la existencia humana.

Los surrealistas no hicieron otra cosa que pescar sueños. Y los surrealistas estaban relacionados con Hesse. Todos ellos querían, ante todo, destruir la distancia y la diferencia entre el arte y la vida. Esto es, deseaban que la expresión humana fuese viva, que naciese no de la investigación lógica, sino de una raíz más firme y más segura. ¿Y qué querían los nacientes existencialistas? Jaspers y Heidegger, que en los veinte iniciaban su carrera, pugnaron siempre, con luego Sartre, por destruir las esencias, es decir,

aquello que es de una vez por todas y que en psicología viene representado por el carácter. Sólo después de esta destrucción quedaba libre la existencia, flotando sobre la nada, viviendo en puridad. Fue una exigencia difundida, de la que participaron hombres republicanos, como Mann, comunistas como Breton, Aragon y Brecht, nazis como Heidegger, cristianos como Jaspers, lobos esteparios como Hesse. El pensamiento mítico ocupó en los años veinte a psicólogos y a antropólogos, a filósofos y a escritores, a directores de cine y a psicoanalistas.

En «Infancia del mago» y «Compendio biográfico» Hesse se narró a sí mismo, de niño y de mayor, como un brujo que sólo puede existir en el reino de las fábulas. Estos textos, con «Rastro de un sueño» y, tal vez, «El europeo», son los más hermosos del libro que el lector tiene en las manos. En «El rey Yu» y «Pájaro», Hesse ensayó sobre dos mitos antiguos para explicarse circunstancias actuales. En cuanto a «Edmund» y «Sobre el lobo estepario» giran en la órbita de la novela *El lobo estepario*, sobre la disolución de la personalidad y el hallazgo de otros seres, incluso los más repugnantes, en el propio interior.

Se ha dicho muchas veces, en sentido altamente peyorativo, que Hesse fue irracionalista. De otros se ha dicho, sin embargo, con mayor inquina, porque en cualquier caso el irracionalismo no le sirvió a Hesse para embarcarse en el entusiasmo que llevó a tantos socialistas y racionalistas a apoyar al Kaiser en la Primera Guerra Mundial, ni para dejarse atrapar en las ambiguas instituciones de la República de Weimar, como a Mann le sucedió, ni menos aún para aceptar la más mínima propuesta de los nazis. Pero al llamar irracionalista a Hesse, como a tantos, se olvida que el racionalismo había sido la coartada de la burguesía en casi toda su historia, y de todas las dictaduras recientes. El irracionalismo de los años veinte era típicamente antiburgués, antiautoritario y contracultural. Quienes siguieron su camino fue por el horror que les inspiraban las máquinas que