



El juego de los abalorios

HERMANN  
HEESSE

*El juego de los abalorios* es una novela escrita por Hermann Hesse en 1943, tres años antes de recibir el Premio Nobel de Literatura, escrita a modo de crónica de un narrador anónimo de la mítica Castalia, hacia el año 2400. Gira en torno al extraño juego del que toma título, abarcador de todos los contenidos y valores de la cultura, y que permite el desarrollo del espíritu mediante portentosas composiciones; todo ello vinculado al advenimiento del Tercer Reino del espíritu, unificación de todos los tiempos del hombre.

La vida del protagonista, el *magister ludi* Josef Knecht, maestro de una orden del futuro basada en la vida contemplativa, la meditación y en la sublimación del juego, es narrada desde su más tierna infancia; conocemos todos sus pasos por los diferentes escalafones de la orden, sus dudas, sus angustias, sus relaciones, sus escritos, toda su vida en contraposición con el mundo externo a la orden, donde vive uno de sus amigos de la infancia.

*El juego de los abalorios* es el testimonio de toda una vida, crítica constructiva de nuestra época, utópico esbozo de un mundo por venir y, sobre todo, síntesis y armonización de saber y de fe; obra maestra que, pese a revestir cierta complejidad, consigue entretener, asombrar y seducir por la magia narrativa de un escritor que, a fuerza de talento y creatividad, constituye uno de los máximos referentes de la literatura alemana.

*A los peregrinos de Oriente*

*... non entia enim licet quodammo-  
do levibusque hominibus facilius atque  
incuriosius verbis reddere quam entia,  
verumtamen pio diligentique rerum  
scriptori plane aliter res se habet: nihil  
tantum adeo necesse est ante hominum  
oculos proponere ut certas quasdam  
res, quas esse neque demonstrari ne-  
que probari potest, quae contra eo ip-  
so, quod pio diligentesque viri illas qua-  
si ut entia tractant, enti nascendique fa-  
cultati, paululum appropinquant.*

ALBERTUS SECUNDUS

(*Tract. de cristall. spirit.* ed. Clangoret  
Collof, lib. I, cap. 28.)

En la traducción de puño y letra de Jo-  
sef Knecht:

*... pues, aunque en cierto aspecto y  
para hombres frívolos las cosas no exis-  
tentes son más fáciles y menos riesgo-  
sas para ser representadas con pala-  
bras, en cambio, para el historiador fiel  
y escrupuloso son todo lo contrario: na-  
da escapa tanto a la descripción verbal  
y nada es, sin embargo, tan necesario  
colocar ante los ojos humanos, como  
determinadas cosas cuya existencia ni  
puede demostrarse ni es verosímil, pero*

*que justamente por el hecho de ser consideradas existentes en cierta medida por hombres devotos y conscientes, pueden ser aproximadas un paso más a la existencia y a la posibilidad de nacer.*

## ESTE LIBRO...

Para explicar con una sola palabra el clima de la presente novela de Hermann Hesse, su obra cumbre, basta decir lo que de pocas o acaso de ninguna obra de ficción de nuestro siglo puede decirse: es una novela sabia. Dese a este término un acento de respeto y admiración, pronúnciesele con esa unción que era el aura de los sabios de otros tiempos, en que el saber era más universal y el sabio no era conocedor acabado de una ciencia o de la rama de una ciencia sola. Porque la novela *El juego de abalorios* es por su tono y su contenido el resumen de la experiencia de una vida patriarcalmente llevada, es crítica constructiva de nuestra época, utópico esbozo de un mundo por venir y, sobre todo, síntesis y armonización de saber y de fe.

*El juego de abalorios* es, por lo tanto, un juego con todos los contenidos y valores de nuestra cultura; juega con ellos como tal vez, en las épocas florecientes de las artes, un pintor pudo haber jugado con los colores de su paleta... Lo que la humanidad produjo en conocimientos elevados, conceptos y obras de arte en sus períodos creadores, lo que los períodos siguientes de sabia contemplación agregaron en ideas y convirtieron en patrimonio intelectual, todo este enorme material de valores espirituales es usado por el jugador de abalorios como un órgano es ejecutado por el organista; este órgano es de una perfección apenas imaginable, sus teclas y pedales tocan todo el cosmos espiritual, sus registros son casi infinitos; teóricamente, con este instrumento se podría reproducir en el juego lodo el contenido espiritual del mundo.

El protagonista de la novela de Hermann Hesse, el *Magister Ludi* Josef Knecht, es el antagonista del hombre típico y triunfante de nuestro tiempo. Renuncia a su personalidad, a la ambición y a los bienes materiales, para convertirse en función jerárquica. Su libertad individual disminuye en la medida en que se agranda su autoridad, puesto que ésta, más que licencias y derechos, involucra responsabilidades y deberes. El concepto de poder no forma parte del orden jerárquico que rige la «provincia pedagógica» en que se desenvuelve la vida de Josef Knecht. Y ello no obsta para que esa provincia sea un modelo de disciplina, de una disciplina severa, inclusive, lograda a fuer de ejemplos y con exclusión de cuanto pueda parecerse siquiera a un castigo. En esa «provincia pedagógica» que Hesse llama Castalia y que habitan los integrantes de una Orden dedicados a toda suerte de estudios, no existen lazos de familia, ni honores, ni bienes materiales. Se busca la perfección del espíritu y del alma en el estudio y la meditación, no tanto en beneficio propio como por vocación y en beneficio del mundo exterior que, en su afán de «vivir la vida», de progreso y de comodidades, ha dejado de dedicar su atención a los problemas fundamentales de la existencia a tal punto que si el pensamiento carece de pureza y ya no se venera al espíritu, todo el mecanismo de la vida material se tambalea y la autoridad, como la matemática del banquero, marchan hacia el caos.

La novela de Hermann Hesse habla de nuestra actualidad como de un tiempo pretérito, su acción transcurre en un futuro asaz lejano, pero lo que le imprime mayor interés es lo que podría llamarse «lo medido de su ilusión», o sea el que concibe una provincia y una Orden de nuevo cuño, sostenido por un mundo no muy distinto del nuestro. Quiere ello decir que Hesse cree en la posibilidad de una reacción espiritual a la actualidad materialista, pero la asigna a una «élite», y no se mece en la ilusión de un mundo perfecto y totalmente diferente de cualquier tiempo pasado. Cree

en cambios fundamentales, pero no en cambios totales, y esta circunstancia es la que permite afirmar que su novela es una obra sabia. No la eclosión de un espíritu poético romántico, sino la previsión de un hombre que ha penetrado la realidad circundante y extrae conclusiones acertadas de fenómenos diversos y extremadamente sutiles, como son el de la música y sus relaciones con el hombre y hasta las de éste con el Estado. Páginas éstas maravillosas que podrán leerse en la introducción que el mismo Hesse pone a esta obra.

El estudio y la meditación no son, por supuesto, privilegios exclusivos de Castalia, y uno de los capítulos más atractivos de la novela —el más bello es aquel que narra la transfiguración del *Magister Musicae*, convertido en personificación de la música—, relata la temporal convivencia de Josef Knecht con un sabio benedictino, historiador y político, estableciendo un paralelo entre una Orden religiosa y la Orden de Castalia y su respectiva posición frente al mundo. En ese capítulo se descubrirá la última consecuencia de otra síntesis, tanto del libro como de la vida y sabiduría de Hermann Hesse: la síntesis de Oriente y Occidente, de la que son preámbulos sus libros *Siddharta* y *Peregrinación al Oriente*, obras de singular devoción y de una dulzura que llamaríase romántica si no estuviese tan plenamente impresa de intención espiritualmente redentora. Ni en esos dos libros, ni en *El juego de abalorios* zahiere Hermann Hesse nuestra época, pero sí la caracteriza de un modo que no deja lugar a dudas respecto a la opinión que le merece. La llama la «época folletinesca», la encuentra superficial, y entre sus rasgos prominentes enumera: la falta de fe de los pueblos, la buena mecanización de la vida, la decadencia de la moral, la falta de sinceridad de su arte. Dedicó suaves palabras de condenación al afán de distracción que ocupa el lugar del afán de saber, aun cuando se trata de disimularlo mediante dos entretenimientos típicos: las conferencias y las palabras cruzadas. Habla de las personas que creen pro-

penden a mayor cultura dedicando diariamente una hora a la solución de tales problemas o escuchando conferencias sobre temas de la más variada índole y en que la sonoridad de las palabras y el lucimiento del orador tiene infinitamente más importancia que el propósito instructivo y constructivo, si es que tal propósito anima la perorata. Suelen ser expresiones de un saber superficial lo mismo que de una ambición mundana, y como tales, incluso pervierten las nociones serias y fundamentales que, en un principio, puede haber aportado el oyente. Son signos de desconcentración intelectual, pero de ningún modo de un serio anhelo enciclopédico y menos aún sintético. Y carecen, sobre todo, de la participación del alma, que es la que tan perentoriamente reclama en todas las cosas, y a través de su libro sin par, el autor, como panacea única que puede devolver al mundo su salud moral, espiritual, y la paz verdadera.

ALFREDO CAHN

## INTRODUCCIÓN

---

Es nuestro propósito consignar en este libro el escaso material biográfico que pudimos hallar acerca de Josef Knecht, el *magister ludi* Josephus III<sup>[1]</sup>, como se le llama en los archivos del «Juego de Abalorios». No nos ciega el hecho de que este intento está de algún modo en contradicción con las leyes y los usos vigentes en la vida espiritual, o por lo menos parece estarlo. Porque precisamente la eliminación de lo individual, la inserción más acabada posible de la persona en la jerarquía de las autoridades educativas y de las ciencias, es uno de los supremos principios de nuestra vida del espíritu. Y este principio ha sido realizado también por larga tradición tan ampliamente que hoy es difícil en extremo, y en muchos casos aun del todo imposible, encontrar pormenores biográficos y psicológicos de individuos que han servido en forma sobresaliente a esta jerarquía; en muchísimos casos no se pueden establecer siquiera los nombres propios. En realidad, es una de las características de la vida espiritual de nuestra «provincia», el que su organización jerárquica posea el ideal de lo anónimo y llegue muy cerca de la realización de este ideal.

Si, a pesar de ello, insistimos en nuestro intento por establecer algo acerca de la existencia del *magister ludi* Josephus III y de esbozar claramente la imagen de su personalidad, no lo hicimos por culto personal o por desobedecer a las costumbres, como creemos, sino por el contrario sólo en el sentido de prestar un servicio a la verdad y a la ciencia. El concepto es antiguo: cuanto más aguda e inexorablemente formulamos una tesis, tanto más irresistiblemente ella reclama la antítesis. Aceptamos y respetamos la idea

que constituye la base de lo anónimo de nuestras autoridades y nuestra existencia espiritual. Pero justamente una mirada a la prehistoria de esta vida espiritual, es decir, a la evolución del juego de abalorios, nos muestra necesariamente que toda fase de desarrollo, toda construcción, todo cambio, toda incidencia esencial, ya se interprete en sentido progresista, ya en sentido conservador, señala irrecusablemente a la persona que introdujo el cambio y se convirtió en instrumento de la transformación y el perfeccionamiento, no como a su único verdadero autor, pero sí como a su rostro más ostensible.

Porque seguramente lo que hoy entendemos por personalidad, es algo ya muy diverso de lo que comprendieron por ello los biógrafos e historiadores de épocas precedentes. Para ellos, y justamente para los escritores de aquellas épocas que tuvieron netas tendencias biográficas, parece —podría decirse— que lo esencial de una personalidad fue lo discrepante, lo anormal y único, y aún, a menudo, lo patológico, mientras que nosotros los modernos hablamos generalmente de personalidades importantes sólo cuando encontramos seres humanos que, más allá de toda originalidad y rareza, lograron la inserción más perfecta posible en el orden general, la prestación más acabada en lo ultrapersonal. Si observamos con más atención, también la antigüedad conoció ya este ideal: la figura del «sabio» o del «ser perfecto» para los antiguos chinos, por ejemplo, o el ideal de la moral socrática, apenas pueden distinguirse de nuestro ideal moderno, y muchas grandes organizaciones espirituales, como la Iglesia romana en sus épocas más poderosas, tuvieron principios parecidos, y muchas de sus máximas figuras, como Santo Tomás de Aquino, nos parecen —como las primeras estatuas griegas— más arquetipos clásicos que individuos. De todos modos, en los días de la reforma espiritual que comenzó en el siglo XX y de la que somos herederos, aquel viejo y genuino ideal había ido perdiéndose evidentemente en medida casi total. Nos sor-

prendemos 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 preferidas, etc., tienen importancia especial para nosotros. Sólo merece nuestro particular interés aquel único 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. Y sí entre persona y jerarquía surgen conflictos, los consideramos precisamente como piedra de toque de la grandeza de una personalidad. Del mismo modo que no aprobamos al rebelde a quien los deseos y las pasiones impulsan a romper con la norma, reverenciamos la memoria de las víctimas, los realmente trágicos.

En este caso, pues, de los héroes, de los verdaderos arquetipos humanos, creemos permitido y natural el interés por la persona, el nombre, el rostro, el gesto, porque ni en la jerarquía más perfecta, ni en la organización más pareja vemos ciertamente un mecanismo compuesto de partes muertas e indiferentes en sí mismas, sino un cuerpo viviente, formado por piezas y animado por órganos que poseen —cada uno— su modo propio y su propia libertad, y comparten el milagro de la vida. Y en tal sentido, nos hemos esforzado en procura de noticias acerca de la vida del maestro del juego de abalorios Josef Knecht y, especialmente, de todo lo escrito por él; hemos hallado así varios originales que creemos dignos de ser leídos.

Lo que podemos informar acerca de la persona y la existencia de Knecht es ciertamente conocido total o par-

cialmente por los miembros de la Orden y, sobre todo, por los expertos en el juego de abalorios, y por esta razón, pues, nuestra obra no se dirige solamente a ese círculo, sino que confía tener lectores comprensivos también fuera de él.

Para ese círculo más reducido, nuestro libro no necesitaría ni introducción ni comentario. Mas como deseamos también fuera de la Orden lectores interesados en la vida y las obras de nuestro héroe, nos toca la tarea nada fácil de anteponer a la obra —para esos lectores menos preparados— una pequeña introducción popular al significado y a la historia del juego de abalorios. Insistimos en que esta introducción es y quiere ser de carácter popular y no pretende en absoluto aclarar las cuestiones tan discutidas dentro de la misma Orden sobre problemas del juego y de su historia. Está muy lejana todavía la hora de una exposición objetiva de este argumento.

No cabe esperar, pues, de nosotros una historia completa y una elaborada teoría del juego de abalorios; no podrían lograrlas ni autores más dignos y hábiles que nosotros. Esta tarea queda reservada a épocas futuras, si las fuentes y las premisas espirituales no llegan a perderse antes. Tampoco nuestro ensayo pretende ser un manual de ese juego; ese manual nunca podrá escribirse. Las reglas del mismo se aprenden solamente por la vía acostumbrada y prescrita, que requiere varios años de estudio, y ninguno de los iniciados podría tener nunca interés en tornar más fáciles para el entendimiento las tales reglas.

Las normas, el alfabeto y la gramática del juego representan una especie de idioma secreto muy desarrollado, en el cual participan varias ciencias y artes, sobre todo las matemáticas y la música (la ciencia musical, respectivamente) y que expresa los contenidos y resaltados de casi todas las ciencias y puede colocarlos en correlación mutua. El juego de abalorios es, por lo tanto, un juego con todos los contenidos y valores de nuestra cultura; juega con ellos como tal

vez, en las épocas florecientes de las artes, un pintor pudo haber jugado con los colores de su paleta. Lo que la humanidad produjo en conocimientos elevados, conceptos y obras de arte en sus periodos creadores, lo que los períodos siguientes de sabia contemplación agregaron en ideas y convirtieron en patrimonio intelectual, todo este enorme material de valores espirituales es usado por el jugador de abalorios como un órgano es ejecutado por el organista; este órgano es de una perfección apenas imaginable, sus teclas y pedales tocan todo el cosmos espiritual, sus registros son casi infinitos; teóricamente, con este instrumento se podría reproducir en el juego todo el contenido espiritual del mundo. Ahora bien, estas teclas, estos pedales y estos registros subsisten firmemente; en lo relativo a su número y disposición, en realidad, sólo en teoría sería posible aportar cambios y tentativas de perfeccionamiento: el enriquecimiento del idioma del juego mediante la incorporación de nuevos contenidos se subordina al «control» más severo que pueda imaginarse, a cargo de la suprema dirección. En cambio, dentro de este firme conjunto o, para mantener nuestro lenguaje figurado, dentro del complicado mecanismo de este gigantesco órgano, cada jugador posee todo un mundo de posibilidades y combinaciones, y es casi imposible que entre mil juegos severamente realizados ni siquiera dos resulten parecidos más que superficialmente. Aun cuando sucediera que alguna vez dos jugadores por casualidad dieran a su juego la misma pequeña selección de temas, estos dos juegos tendrían aspecto y curso totalmente distintos, según el modo de pensar, el temperamento, el estado de ánimo y la virtuosidad de los ejecutantes.

En realidad, corresponde en absoluto al gusto del historiador hasta dónde hacer remontar en el pasado los comienzos y la prehistoria del juego de abalorios. Porque como todas las grandes ideas, no tiene realmente un comienzo, sino que como idea existió siempre. Lo hallamos prefi-

gurado ya en muchas épocas precedentes como concepto, como intuición, como forma mágica, por ejemplo en Pitágoras; luego en las postrimerías de la cultura antigua, en el círculo griegognóstico, como también entre los antiguos chinos; después, una vez más en los apogeos de la vida espiritual moriscoárabe; más adelante la huella de su prehistoria pasa a través de la Escolástica y el Humanismo a las Academias de los matemáticos de los siglos XVII y XVIII, y aun a las filosofías románticas y las ruinas de los sueños sibilinos de Novalis. En cada movimiento del espíritu hacia la meta ideal de una *Universitas Litterarum*<sup>[2]</sup>, en cada academia platónica, en cada asociación de una selección espiritual, en cada tentativa de reconciliación entre las ciencias exactas y las libres o entre ciencia y religión, existió como idea básica esta misma idea eterna que para nosotros ha tomado forma y figura con el juego de abalorios. Espíritus como Abelardo, Leibniz y Hegel conocieron, sin duda, el sueño de apresar el universo espiritual en sistemas concéntricos y de fundir la belleza viviente de lo espiritual y del arte en la hechicera fuerza formuladora de las disciplinas exactas. En los tiempos en que la música y las matemáticas experimentaron casi contemporáneamente su momento clásico fueron corrientes las relaciones y las fecundaciones entre ambas. Y dos siglos antes, encontramos en Nicolás de Cusa, párrafos con la misma atmósfera, como por ejemplo éste: «El espíritu se amolda a lo potencial para medirlo todo con el módulo de lo potencial y de la necesidad absoluta, para que lo mida todo en la escala de la unidad y la simplicidad, como lo hace Dios, y en la otra de la necesidad del acoplamiento, para apreciarlo de tal manera todo con respecto a su particularidad; finalmente se amolda al potencial determinado, para valuarlo en su existencia. Pero luego el espíritu mide también simbólicamente, por comparación, como cuando se sirve del número y de las figuras geométricas y se confronta con ellas tomadas como ecua-