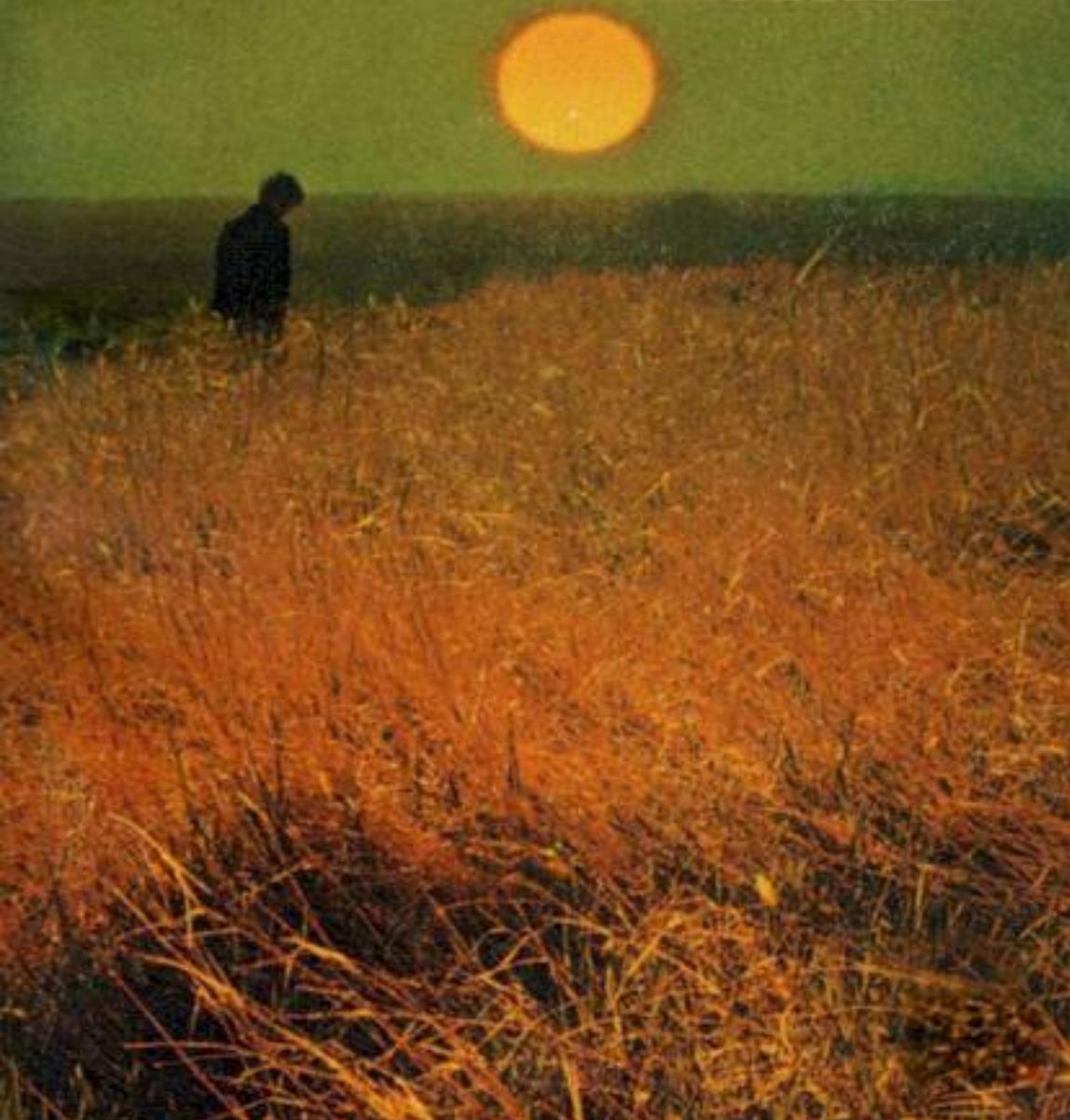


HERMANN HESSE

PETER CAMENZIND



Publicada en 1904, *Peter Camenzind* fue la primera novela de Hermann Hesse y conoció de inmediato un gran éxito. En ella encontramos ya en germen las principales señas de identidad del autor y de su obra posterior: el descontento o turbación interiores, el ansia de trascendencia y de plenitud (que toma aquí como vía a San Francisco de Asís y que más tarde habría de plasmarse en obras como *Siddhartha*), la comunión con la naturaleza enfrentada a la artificialidad de las relaciones sociales, la persecución por veces desesperada de una respuesta al sentido de la vida... Genuino representante del malestar que acompañó al alumbramiento del siglo XX, lo que hace de Hesse un escritor plenamente actual es su conciencia de ese malestar y su constante afán de búsqueda de la faceta espiritual del hombre en un mundo cada vez más alejado de ella.

INTRODUCCIÓN

I

Nació Hesse en el pueblecito de Kalw, en el ducado de Württemberg, región agrícola de cierta altitud, en el verano de 1877. Ignoro qué estudios cursaría —ni siquiera si los cursó— después de prepararse en el *Gymnasium* de su pueblo, pero debió ocurrirle algún percance en su carrera porque tanto en *Peter Camenzind* (de una forma velada), como en *Unterm Rad* (de una manera agria, satírica y explícita) y en *Demian*, late una azarosa preocupación por la escasa solidez de los planes de enseñanza. Tuvo muy diversas profesiones, que simultaneó con sus primeros balbuceos literarios, a los veintiún años, en unas poesías aparecidas en *Romantischen Lieder*. Acuciado por la llamada del Sur — como más tarde lo sería por la llamada de Oriente— se dirigió a Suiza e Italia. Un comentarista le llama «romántico vagabundo». Bajo la influencia del poeta y novelista suizoalemán Gottfried Keller, escribió en 1901 una narración, *Hermann Lauscher*, de discreta importancia. Pronto publicó nuevas poesías, recopiladas en un volumen —*Gedichte*— y de súbito, se reveló con insólita fuerza con *Peter Camenzind*, que alcanzaba cincuenta ediciones en 1909 y *Unterm Rad*. En esta época le anima una gran actividad literaria, en revistas y periódicos alemanes y suizos (biografías de Boccaccio y San Francisco de Asís, en *Die Dichtung*), que le permite acomodarse en Gaienhof, al pie del hermoso lago de Constanza y del ancho Rin, tomando la ciudadanía suiza. Algunas de sus más bellas y profundas páginas en prosa, las cinco narraciones amorosas reunidas en *Diesseits*, son

de esta fecha, 1907. Pronto su inquietud le arranca del Rin y le lleva de nuevo al Sur, atravesando el San Gotardo, hasta Lugano, en el Tesino, el más pintoresco, montañoso y meridional de los cantones suizos, a donde volverá definitivamente después de un viaje a la India. Este afán errante, que recuerda a Rilke o a von Kleist, lo reflejan incluso los títulos de sus narraciones, en su mayoría breves: *Wanderung* (Peregrinaje, 1920); *Die Morgenlandfahrt* (Viaje a Oriente, 1932); *Traumfährte* (El camino del ensueño, conjunto de cuentos recopilados en Suiza en 1945). Unos treinta títulos más, novelas, libros de viajes, críticas, ensayos y poesías, forman el resto de su obra.

Creo que pueden señalarse en ella tres momentos cruciales, que coinciden el primero con su período más puro, espontáneo y fecundo, el de *Peter Camenzind* y su devoción mística por San Francisco de Asís, a principios de siglo; el segundo a continuación de la guerra europea, fruto de una profunda renovación espiritual en el alma de Hesse, que se inicia con *Blick ins Chaos* (Mirada al Caos, 1920), prosigue con *Demian* y se cierra con la más extensa de sus novelas, *Der Steppenwolf* (El lobo estepario, 1927), época ésta en la cual el autor conoce una extensa e intensa fama, despertando un apasionado interés en cierto sector de la juventud alemana, la curiosidad de los críticos y una considerable bibliografía. (En 1922 se recopilan sus poesías *Ausgewählte Gedichte*, y en 1925 se empiezan a editar sus obras completas, *Gesammelte Werke*). El tercer momento hay que situarlo en 1946, con la concesión del Premio Nobel a los setenta años.

Aunque afincado en Suiza, casi todos sus libros han visto por primera vez la luz en Berlín, y el contenido de su obra y su pensamiento son, aunque dentro de una actitud independiente y original, típicamente alemanes. La misma otorgación del Premio Nobel en un año en el que se realiza un colosal balance negativo de la filosofía alemana moder-

na, adquiere en Hesse, en tanto que alemán, pleno significado.

Las tres fases indicadas no son más que en apariencia contradictorias. Al leer *Peter Camenzind*, obra de juventud, se advierte una desconcertante pluralidad de ideas y sentimientos que, como un manojo de flechas abiertas en arco, pueden alcanzar madurez y dispararse hacia el blanco. En presencia de su obra posterior vemos que sólo algunos lo hicieron, y que estos blancos fueron precisamente los más insospechados, pero es incuestionable que en la época de *Camenzind* —hacia sus veintisiete años— el carcaj estaba ya lleno.

Hendiendo un fondo literario de fabuloso romanticismo, corren a través de la primera época de Hesse tres corrientes bien definidas: mística en el terreno religioso, idealista-panteística en el filosófico, y de furiosa exaltación de la libertad individual, hasta extremos antisociales, en el político-social. Estas tres constantes, tejidas sobre un idéntico cañamazo romántico, las hallaremos en la obra de Hesse. Únicamente la dirección mística, que parecía señalar con San Francisco de Asís hacia el Catolicismo, se encamina, fundiéndose con elementos contemplativos, a una especie de quietismo búdico (*Siddhartha*, 1922), del que antes de Hesse ya había otros representantes en Alemania. A pesar de que estas corrientes no son puras (hay indubitables influencias en Hesse del pesimismo de Schopenhauer) el paisaje ideológico que Hesse nos muestra es, pues, radicalmente germánico. En lo que discrepa es en la enérgica defensa de la personalidad, mejor aun, en su exacerbación casi morbosa, que va mucho más allá de la exaltación del «yo» fichteana o romántica. A mi entender en tal supervaloración del hombre frente al Estado y la Sociedad debe buscarse, además de en su mérito literario, la causa de que se le distinguiera a él, un alemán, con el Premio Nobel en un momento en que Alemania se hallaba en la bancarrota, arrastrada

por un sistema que era precisamente la deificación del Estado.

LA HERENCIA ROMÁNTICA

Si no palpitara a lo largo de la literatura alemana un hábito permanente de romanticismo, cabría considerar a Hermann Hesse un rezagado del siglo XIX. Pero su forma de manifestarse, lo que Adolfo Salazar llamaba en música «el bies de la expresión», ata a Hesse a nuestra época. No obstante, aislado de toda escuela o grupo en particular, es difícil situarle en el panorama de la literatura moderna. Es un solitario, y en esto se halla en profundo acuerdo consigo mismo.

Cuando a principios de siglo aparece *Peter Camenzind*, corren muy dispares vientos por el mosaico de estados que forman Alemania. No hace casi aún dos años que ha muerto Zola dejando, con su voluminosa «Historia Natural y Social de una familia bajo el Segundo Imperio», una extensa cohorte de seguidores por toda Europa. Los alemanes han recibido al naturalismo como otrora hicieran con las doctrinas de la Revolución francesa o los soldados de Napoleón, abriéndoles primero los brazos para después arrojarlos por la borda. Miguel Jorge Conrad es el único novelista que «colabora con el enemigo». En Berlín andan a vueltas con las audacias de Ibsen y Strindberg y los ásperos dramas de Hauptmann y Sudermann. Aunque el arte alemán navega alejándose de las sucias aguas del naturalismo, va cargado de tan amplia inquietud social que se deleita más que en la creación de tipos humanos, en la de casos o ambientes. Sus personajes son seres que viven una vida extraña, sujetos a la cadena de los símbolos; en Sudermann o en el muniqués Pablo Heyse meros representantes de conceptos distintos del honor o de una moral vieja y otra nueva; en Hauptmann, ni siquiera son hombres en tanto que hom-

bres, sino oprimidos sociales, tejedores o mineros vistos en función de su trabajo, como otrosí ocurre en la obra de Max Kretzer. En *Los tejedores*, Hilse, los Baumert, el potentado Dreissinger, constituyen simples pretextos para personificar la honrada inocencia, el hambre y el capitalismo egoísta. No son hombres a secas, con su alma, sus problemas, su Dios, sino *el* proletario, *el* patrono, *el* probo viejecito víctima de la brutalidad de los tiempos... Edificada sobre tales supuestos, la novelística olvida su íntima esencia humana para convertirse, o en medio de excitación del sentimiento ajeno, o en mensaje social.

Pues bien, en ese ambiente, cuando Hauptmann y Sudermann se dedican a subvertir la moral hasta entonces cotidiana o a componer cuadros estremecedores, cuando Gabriela Reutter inaugura el feminismo y Berta de Suttner ha lanzado a Europa sus manifiestos pacifistas, cuando los poetas jóvenes inflamados por Nietzsche o por la loa a los héroes de Stein se enardecen cantando las *hazañas* alemanas en África y le vuelven la espalda al viejo Heyse, que sueña aun con un viaje a Italia, cuando inicia su oración solitaria Rainer María Rilke, cuando la pomposa exuberancia wagneriana encuentra mil ecos en la fantástica caja de resonancia del alma germánica y todavía no gusta la austera música de Brahms, entonces se asoma al mundo *Peter Camenzind*, cuyo protagonista es un ser de pureza casi evangélica, un místico que espera oír la voz de Dios en las armonías de los bosques, los lagos y las montañas de su país natal, un peregrino del amor que no tiene otro drama" que amar y no ser amado, un vagabundo que ignora la existencia de Wagner y Nietzsche, un escritorillo que en poesía no se ha enterado aún de la oleada de poemas épicos que despertó la guerra del 70, pues su última divinidad poética es Heine, o más lejos aún, Goethe.

No es, por tanto, singular, la perplejidad de los eruditos gremiales de la Literatura, cuando buscan el compartimiento bajo el cual etiquetar a Hesse. Aunque superficialmente

podiera decirse del *Peter Camenzind* que sigue la tónica de la reacción neo-romántica o espiritualista contra el naturalismo, ni en la forma ni en el fondo puede tenderse un puente entre Hesse y los simbolistas. Veinte años después, en la época de *Demian* y *El lobo estepario*, Hesse utilizará un simbolismo propio y *sui generis*, pero ni éste ni su idealismo de *Peter Camenzind* guardan relación con la manera vaga y difusa de aquéllos. Por el contrario, Hesse ha descrito las crisis psicológicas de sus personajes —en su obra todo son crisis, y en especial de la adolescencia— con la lúcida, aristada y nítida precisión de contornos que poseen sus amadas montañas alpinas.

Tal carácter de solitario ha influido en la escasa atención que Hesse recibe de los historiadores de la Literatura. Max Koch, en su resumen de Literatura alemana, se limita a ignorarlo. En su anterior *Deutsche Literaturgeschichte* en colaboración con Fernando Vogt, le dedica una línea en el tomo segundo, al ocuparse de los novelistas suizos, y aun así trayéndolo por los pelos con otro autor, Walter Siegfried, por haber tratado ambos un tema artístico, Siegfried en una novela titulada *Tino Moralt*, y Hesse en el *Camenzind*. Max Koch juzga, pues, la obra de Hesse en función de una pura anécdota exterior, y de igual modo podría emparentarle, basándose con causa más justificada en su vivo sentimiento de la naturaleza, con Ernest Zahn, cantor del paisaje y de los campesinos alto-alemanes, o con cualquier otro novelista ya olvidado.^[1]

Para comprender a Hesse hay que acercarse a él desde un punto de partida distinto. Su romanticismo, que un crítico llama «agotador», no procede puramente de una influencia literaria. Vive en Hesse una alma romántica de nacimiento, impregnada, como la de Uhland, de una dulce melancolía y de una amorosa comunión con la Naturaleza. Sobre esta alma va aposentado un espíritu críticamente lúcido, a veces sarcástico, que recuerda la ironía de Heine. Y aun me atrevería yo a citar en su genealogía espiritual a

Amiel, por su unción religiosa y porque posee —como Amiel dice en su diario— «la subjetividad del sentimiento». Sólo una alma que ha amado, anhelado y sufrido mucho puede a la postre desear el amor sin deseo, el anonadamiento contemplativo de *Siddhartha*, y sólo un espíritu penetrante y poderoso puede llegar al voluntarioso frenesí psicológico de *Demian*. En Hesse es la experiencia de los sentidos la que ofrece de modo continuo un torrente de ideas para ser probadas en el fuego del pensamiento, y que tal experiencia es honda y auténtica, y no engañosa como la del romanticismo literario y superficial, nos lo indica tanto la raíz eterna de sus problemas como la altura y perennidad del blanco perseguido. Pues, en definitiva, Hesse es, como todos los filósofos alemanes, un buscador de Dios, un peregrino de Dios por caminos equivocados. Y ora le querrá encontrar dentro de sí, en el trasfondo más íntimo de su propia personalidad, en el «hondón de su alma», como lo objetivará en algo exterior a él, en el amor, en las creaciones del espíritu o en la Naturaleza, cosas todas que un día fueron capaces de regir «su completa existencia».

Hay, desde luego, una incuestionable grandeza en su orgulloso caer y volver a levantarse, en un continuo hacer y rehacer el mundo en torno a un símbolo. Porque el hombre o es eso, un peregrino de Dios, un amador o un odiador de Dios, o no es nada. Y Hesse llama desde niño al gran Dios, pero ni le conoce, ni sabe si es un Dios personal o un mito, ni dónde vive ni cómo es, y su alma se llena de tristeza, de una melancolía profunda, procelosa y —confiesa un día— demoníaca. Y será siempre como Peter Camenzind: *un eterno caminante, forastero en todas partes, suspendido entre el tiempo y la eternidad*.

Rigurosamente es imposible señalar dónde comienza en Hesse la filosofía y dónde la poesía, hasta qué límite su misticismo es sentido como nostalgia de Dios, o querido por la razón. Sin sonrojo pueden aplicársele aquellas palabras con que Menéndez y Pelayo calificaba las manifestaciones más

diversas del pensamiento idealista, cuando «el eterno artístico se desborda sin diques ni barreras y convierte la filosofía en una especie de poética y deslumbradora teosofía, llena de mitos, alegorías y símbolos que en su origen tienen tanto de poético como de metafísico, si es que la Metafísica y la Poesía no se identifican totalmente en su aspiración ideal y en sus determinaciones más altas». Por esto Hesse comienza el *Peter Camenzind*, *Im Anfang war der Mythos*, como una página de Schelling.

EL PROBLEMA DE DIOS

En Hesse este problema es confuso y a menudo contradictorio. Hesse da la impresión de ser un hombre que construye con el corazón, para después derruir lo construido con las frías armas de un criticismo sarcástico. Si por su sentimiento es un místico, por su espíritu tiene ribetes de iconoclasta. ¿Cómo conciliar esto?

No se halla en Hesse la menor referencia concreta a un Dios tal como nosotros lo entendemos, un Dios personal que garantiza la inmortalidad de nuestra alma, de la nuestra propia, distinta de la de todos los demás. Hesse cree en la inmortalidad, porque tal certeza la cantan «los torrentes, los ríos y los mares, las nubes y las tempestades, que siempre hablan de Dios». Pero ¿qué Dios es éste? En una ocasión dice que sentía el anhelo infinito de «echarse en el pecho de Dios, viviendo la libre existencia de las montañas o perdiéndose en el mar». En otro párrafo añade: «tuve la seguridad de que el zumbido del viento con mil tonos entre las hojas de los árboles, el ruido de las aguas al precipitarse por las torrenteras y el aullido de la tempestad en las onduladas llanuras, eran la voz de Dios». Si a estas palabras se añaden otras no menos significativas: «mis hermanas las nubes», o, cuando habla de los vecinos de su aldea: «nuestros hombres y mujeres se parecían a los árboles, y desde niño

aprendí yo a considerar a los hombres como si fuesen árboles, sin reverenciarlos ni amarlos más que a los pinos silenciosos», obtendremos una impresión decididamente panteísta de su pensamiento. ¿Y cómo conciliar tan exaltado anhelo de no ser él mismo, de dejar de ser hombre para fundirse con los espíritus de los lagos y las montañas, de comulgar con otros entes sin personalidad, con sus otras afirmaciones de radical defensa de la personalidad humana? ¿Cómo ha salvado Hesse el abismo que separa su impulso de negación de ser hombre para ser parte del espíritu universal de Dios, con su tremendo y categórico aserto de que «cada hombre es único, es un ensayo precioso de la Naturaleza, un punto singular en el que se cruzan los fenómenos del mundo, sólo una vez de aquel modo y nunca más»? ¿O es que Hesse pretende, a la inversa de la mayoría de los hombres, que vivamos en la vida terrena una existencia libre, magnífica y anárquica, ferozmente individualista, sin limitaciones con los demás hombres ni con la sociedad, para luego ser inmortales de una forma impersonal, común y anodina?

Su problemática contradicción no se detiene aquí. En *Peter Camenzind* y en *Diesseits* el misticismo de Hesse se vuelca en un cristianísimo mensaje de fraternidad entre todos los hombres, mucho más, en una fraternidad franciscana con cualquier ser que pueble el mundo circundante. En *Demian* por el contrario, Hesse se dedica a predicar la adoración de la propia personalidad, hace del individuo un dios y reniega del mundo que le rodea, hasta el extremo de sólo interesarle el hombre a secas, el hombre dentro de sí mismo, sin relación social ni histórica. ¿A qué obedece tan notorio *renversement des idées*?

Más que una *volta face* espiritual provocada por la guerra, yo consideraría esta segunda actitud de Hesse como la consecuencia lógica de ciertos supuestos que se encontraban ya latentes en la época del *Camenzind*, Como señalé antes, de las infinitas posibilidades que apuntaban en la ju-

ventud de Hesse, maduraron las más insospechadas, y al hacerlo dejaron a las otras nonatas. Por de pronto, esos héroes tristes y nostálgicos de sus relatos de 1904 a 1910, que se redimen de sus errores sintiéndose poseídos de amorosos anhelos hacia sus semejantes, ofrecen la paradójica actitud de ser unos solitarios que aprovechan la menor ocasión para excluirse de la sociedad. Claman la comunión de todos los hombres, pero ellos viven —o intentan vivir— aparte. Son seres incapaces de desdoblarse en una vida exterior, que es pura anécdota, y en su vida interior, la que ellos tienen por auténtica. Quieren ser absolutos y no limitarse; la única limitación que aceptan con gozo es la de su inmensurable y demoníaca tristeza. Una tristeza de tal índole que por el solo hecho de experimentarla les invalida para la vida en común, les aísla. Retirarse «fuera del mundo, y no regresar nunca más a él», es lo que pretende Peter Camenzind cuando se percata de que es un egoísta. La cultura moderna le parece varia «y de risible ridiculez». Prefiere andar hecho un arrapiezo por el vasto mundo: «hay pocos lugares entre Basilea y Brieg, entre Florencia y Perugia, que no haya hollado dos o tres veces con mis botas, caminando tras muchos sueños, de los cuales ninguno se ha hecho realidad». El protagonista de *Unterm Rad*, que no carece tampoco de talento, huye del seminario, vaga por los campos, cae torpemente en el amor físico en brazos de una vendedora, se ahoga en una acequia y muere. Peter Camenzind llega a sumirse en «un profundo menosprecio por todo lo humano». En la novela se advierte que su gesto posterior, compartiendo su cuarto con un paralítico, viene forzado por la precisión de dar una moraleja. ¿Qué fraternidad ofrecen pues estos seres, cuyo camino les lleva a una estéril recreación en sí mismos, a la contemplación de su más íntima encarnadura? ¿Y no responderá también su anhelo hacia Dios a una cobardía?

Al final del capítulo IV, cuando Camenzind ha perdido a Richard y se halla desengañado de la juventud y del amor,

exclama: «¿Por qué no creer en Dios y entregarme a su mano generosa? Pero yo siempre fui orgulloso y obstinado, y continué esperando el milagro de una existencia propia...».

¿Qué género de existencia es éste? Está claro: una que sea personal y propia, y que no necesite el sustento cotidiano de la creencia en Dios. Sobre tales bases —olvido del mundo circundante, hostilidad hacia las formas sociales organizadas, y progresiva adoración del propio yo— está edificada precisamente la doctrina de *Demian*.

Ya en *Rosshalde*, escrita un año antes de la Guerra Europea, Hesse planteaba el turbador problema del individuo en cuanto ente único y solitario. En *Rosshalde* un hombre y una mujer, que deben vivir juntos a causa de su hijo, son dos extraños el uno al otro que se sienten separados por el infinito. No hay ninguna comunidad entre ellos: son dos mundos, dos universos distanciados por otro universo. Esta terrible concepción de la radical soledad del hombre en un mundo hostil si bien le eleva de jerarquía («cada individuo es un ensayo único, existe en función de una fórmula dada en él y en nadie ni nunca más») y le hace un pequeño dios, le condena a la vez a una trágica desesperación. Afirma la suprema inviolabilidad personal pero transforma al hombre en un cerebro que trabaja en el vacío, en un alma sin esperanza de comunicarse ni perdurar.

Cuando la guerra impone su dura experiencia, su aplastamiento del individuo, al que reduce a la categoría de masa o número, se opera en Hesse el paso definitivo hacia lo que él considera la salvación del hombre. Ese hombre solitario siente una imperiosa necesidad de salvarse, de evadirse del caos, no para retornar a un estado de cosas anterior, a la sociedad de anteguerra, donde él ya no se encontraba y de la cual él no se sentía partícipe, sino para crear un mundo nuevo y distinto. En el fondo se diría que Hesse, aunque horrorizado por la tragedia, se alegra de que aquella sociedad ficticia se haya derruido; no sólo se alegra, sino que además acepta como un hecho cierto la decadencia

del mundo occidental. Lo que a él le importa salvar no es la cultura de occidente, pues ya nos ha dicho que era vana, risible y ridícula (y en el *Camenzind* hay un párrafo muy significativo, en el que los dos amigos alemanes se mofan de la Catedral de Milán) sino al Hombre, a ese ser precioso y único, e inyectarle la conciencia de su divinidad. Hesse coloca, pues, una barrera entre el hombre y el mundo; éste puede hundirse —y debe hundirse— para conseguir la pureza de aquél. Teoría tanto más singular cuanto que el Hombre —así en abstracto, desligado de una situación ambiente, del tiempo, de un mundo que le rodea— no existe.

El hombre-dios antihistórico y antisocial de Hesse, no pasa, en definitiva, de ser más que una quimera. El buscador de Dios se ha fabricado una anarquía de mil millones de dioses.

DEMIAN

Hacia 1920, fecha de su *Zarathustras Wiederker* (El regreso de Zarathustras), Hesse extraviado arriba a las playas de Nietzsche y, como él, coge la piqueta y empieza a convocar a los hombres para demoler la configuración actual de la sociedad. Los escritos críticos y filosóficos que constituyen *El regreso de Zarathustra* encontrarán nueva expresión dos años después, en forma simbólico-novelesca, en la «historia de la juventud de Emil Sinclair»: *Demian*.

Numerosos comentaristas coinciden en que Hesse da muestras en *Demian* —pese a haberla escrito en edad ya madura— de una renovada fuerza juvenil. Ciertamente, al correr de sus breves páginas, el perfil más acusado que la obra nos presenta es el de pretender darnos una fórmula absoluta, con el inflamado e irreductible absolutismo de la juventud. *Demian* tiene la penetrante y rotunda contundencia de un aforismo filosófico; es como una frase aislada en el vacío, que sostiene que es válida y verdadera *per se*.