

“Llega hasta el tuétano y duele. Pero anima...”

Hermann Hesse y la psicología de C. G. Jung

Por Günter Baumann (Conferencia en el 9º Coloquio Internacional sobre Hesse en Calw en 1997)

Las relaciones de Hermann Hesse con la psicología de C. G. Jung comienzan en la primavera de 1916 con un colapso nervioso del poeta y el subsiguiente tratamiento psicoterapéutico con J. B. Lang, un colaborador de C. G. Jung. El análisis comienza con el ingreso en el hospital “Sonnmatt” de Lucerna, pero obviamente para Hesse es tan fructífero que, tras su alta al cabo de aproximadamente año y medio, decide desplazarse una vez por semana desde su domicilio en Berna hasta Lucerna para ver a Lang. Por eso se producen 72 consultas analíticas de tres horas cada una, es decir, más de doscientas horas de terapia. En otoño de 1917 Hesse se encuentra por primera vez con C. G. Jung en un hotel de Berna y con él se sumerge durante toda una tarde en una apasionada conversación sobre sus más recientes ideas y teorías psicológicas. Es interesante observar que por aquel entonces Hesse ya reacciona ante Jung con su característica ambivalencia, que más tarde sería cada vez más determinante en cuanto a su relación con él y con la psicología profunda. En una reseña de diario, tras el encuentro anota: “Ayer por la tarde hablé por teléfono con el Dr. Jung de Zurich... y me invitó a cenar en el hotel. Yo acepté y estuve con él hasta cerca de las once de la noche. Mi valoración de él cambió varias veces durante este primer encuentro, a veces me gustaba su seguridad en sí mismo y a veces me causaba rechazo, pero en conjunto quedó una impresión muy buena.” Al mismo tiempo Hesse comienza a leer los escritos de Jung y valora su obra de juventud, los Wandlungen und Symbole der Libido (“Cambios y símbolos de la libido”) (hoy: Symbole der Wandlung [“Símbolos del cambio”]), calificándola de “genial”. Desde luego estas fuertes impresiones de Jung son el motivo por el que Hesse, en el siguiente periodo de crisis de su vida, durante el divorcio de su primera mujer y una inhibición en la producción poética, pide por impulso propio la ayuda terapéutica del maestro para la redacción de su Siddhartha. En el verano de 1921 se produce una secuencia de análisis de varias semanas de duración en la vivienda de Jung en Küsnacht. Las cartas de Hesse de aquella época muestran su entusiasmo casi eufórico sobre la personalidad y las capacidades analíticas de su terapeuta: “Con Jung estoy viviendo ahora, en medio de una difícil situación de mi vida que con frecuencia apenas puedo soportar, la conmoción del análisis... Llega hasta el tuétano y duele. Pero anima... Sólo puedo decir que el Dr. Jung lleva mi análisis con extraordinaria seguridad, incluso con genialidad.” Tras el análisis resume: “Me habría gustado continuar el psicoanálisis con Jung, pues tanto por su intelecto como por su carácter es una persona espléndida, llena de vida, genial. Le debo mucho y me alegro de haber podido estar con él durante un tiempo.”

Cuando a mediados de los años 20 también se desmorona el segundo matrimonio de Hesse, se dirige de nuevo a Lang y se encuentra con él entre diciembre de 1925 y marzo de 1926, mientras redacta Steppenwolf (“El lobo estepario”), para celebrar sesiones analíticas en un marco amistoso. Parece que en esta época de máxima crisis en la vida de Hesse –al parecer jugó durante mucho tiempo con ideas serias de suicidio- Lang no sólo se convirtió en amigo y asesor terapéutico, sino también en la persona de referencia más importante en este “invierno de lobo estepario”. Más tarde esta relación cambió de signo. Más o menos a partir de 1927 Hesse se convierte en amigo y ayudante de Lang, que sufría una intensa patología, y pudo devolverle una parte considerable de la ayuda que de él había recibido. Durante su tercer matrimonio se estabilizó definitivamente la vida de Hesse, de modo que no necesitó

más ayuda psicoterapéutica. Pero tanto con Lang como con Jung conservó una relación de amistad que duró toda la vida.

¿Cuáles fueron las causas de que Hesse se ocupase durante tanto tiempo y con tanta intensidad de la psicología de Jung? Si se observa con detalle la evolución del poeta y del psicólogo, se puede decir que sus relaciones intelectuales y personales estaban marcadas por la amplia influencia del destino. Esto tiene varias razones, que en parte están relacionadas entre sí. Lo primero que destaca es una serie de ciertas coincidencias biográficas: ambos procedían de familias decididamente religiosas de origen protestante; Jung era hijo de pastor, Hesse hijo de misionero. Ambos pasaron en sus casas paternas por una estricta escuela de conciencia moral y religiosa y quedaron gravemente traumatizados. Hermann Hesse describió estos métodos de educación en su cuento *Kinderseele* (“Alma de niño”) o en la introducción de *Demian*, pero al hacerlo oculta que los obtusos padres, en su delirio religioso, al creer que debían romper a toda costa la voluntad del hijo díscolo le empujaron hasta el manicomio y hasta el intento de suicidio. De forma muy similar, aunque no tan dramática, transcurrió la infancia de C. G. Jung. En su autobiografía, asombrosamente sin profundizar en la importancia fundamental de esta experiencia para su vida, describe los profundos sentimientos de culpa y el complejo de inferioridad que sufrió de muchacho: “Yo también sentí mi inferioridad... Yo soy un diablo o un cerdo, pensaba, algo despreciable. Cuanto mayores eran mis sentimientos de inferioridad, tanto más incomprendible me parecía la misericordia de Dios. Yo nunca estaba seguro sobre mí mismo. Cuando mi madre dijo una vez: ‘tú siempre fuiste un buen muchacho’, no podía darle crédito. ¿Yo un buen muchacho? Eso era una novedad. Yo pensaba... siempre pensé que era una persona echada a perder e inferior.”

En mi opinión, estos sentimientos de inferioridad moral resultantes de la educación moralista religiosa en la casa paterna protestante constituyen la base común de la evolución psíquica de Hermann Hesse y de C. G. Jung. Ambos habrían podido sucumbir en esta cámara de torturas anímica espiritual; pero fue característico que su voluntad de vivir y el impulso de afirmación fueron suficientemente grandes como para convertir estos impulsos destructivos en una forja de genios, de modo que al final no se produjo la locura y el suicidio, sino una postura intelectual altamente productiva que se podría denominar el “síndrome alemán de parroquia”: la combinación de una inteligencia extraordinaria y la susceptibilidad moral con profundos sentimientos de culpa y de inferioridad. De ello, también en ambos, no sólo surge el continuo impulso hacia un rendimiento extraordinario en la vida como compensación del trauma en la temprana niñez, sino también una marcada receptividad ante la misma teoría de la liberación – concretamente la teoría cristiana del pecado original y la misericordia. La antropología paulina y la teología de la caída en la tentación sin salvación posible para el hombre ante el mal, y sin embargo su justificación por la misericordia divina, se convierte para Hesse y para Jung, al igual que para un sinnúmero de pecadores antes y después de ellos, en la “puerta del paraíso”. En mi libro *Der archetypische Heilsweg* (“El camino arquetípico de la salvación”) he tratado de demostrar que Hesse y Jung siguen en sus principales experiencias de la vida y en el significado que le dan a la vida un modelo básico que llega desde Jesús hasta Martín Lutero, pasando por San Pablo y San Agustín. Más tarde, Jung llama al concepto paulino del “pecado original” en su terminología psicológica la “sombra”, como oponente moral e inferior del yo; la experiencia liberadora de la misericordia divina la califica de manifestación de la integridad del individuo. En mi opinión, para Hesse y para Jung, al igual que para sus predecesores religiosos desde Jesús hasta Lutero, fue la única posibilidad de salvar su alma a pesar de su insalvable juventud. Naturalmente, esto también

explica por qué Hesse, pese a todo, asumió tan de buen grado la teoría de Jung sobre la sombra y sobre la integridad del ser humano y la reprodujo en su obra.

A esto se añade el aspecto psicoterapéutico. En tres situaciones de crisis decisivas en su vida, como ya hemos dicho, Hesse intenta obtener la ayuda del análisis de Jung. Obviamente se confronta a un modelo de significación ilustrativa y fructífera para sus problemas psíquicos, lo que también es comprensible por sus condicionantes biográficos. Pero el ideario de Jung le cautiva hasta tal punto que decide no sólo utilizarlo para su curación personal, sino también para su trabajo literario. Así surgen, sucesivamente y en estrecha relación con una psicoterapia junguiana, sus tres grandes novelas *Demian*, *Siddhartha* y *Der Steppenwolf* (“El lobo estepario”), en las que Hesse utiliza sus experiencias psicoterapéuticas y las impresiones de sus lecturas para la configuración de motivaciones y composiciones de sus obras poéticas. Pero, en tercer lugar, también se han de tener en cuenta aspectos psicológicos religiosos si se quieren comprender las motivaciones de la receptividad de Hesse ante el pensamiento de Jung. Hesse también encuentra en la psicología de Jung un instrumental para –al igual que el propio Jung– interpretar el fundamento religioso de su vida de un modo nuevo, contemporáneo y estimulante, y hacer que sea fructífero para su trabajo poético. La teoría de Jung le proporciona la clave para el mensaje central de sus obras desde *Demian*: la identidad de la experiencia propia y la experiencia de Dios. Desde luego parece que Hesse queda más bien confirmado y legitimado, más que estimulado de nuevo, por la psicología de la religión de Jung en cuanto a sus propias experiencias y conocimientos religiosos. Estaba preparado para ello gracias a su propia educación religiosa en la casa paterna, a través de la lectura de la literatura religiosa clásica, desde la Biblia hasta los Upanishad y el Tao-te-king, pasando por los proverbios de Buda y de Confucio. De la teoría de Jung retomó sus propios criterios e ideas religiosas, las sistematizó, las legitimó y las complementó de un modo fascinante, ayudándole a liberarse del concepto del mundo religioso convencional.

Pero también forma parte del conjunto de relaciones de Hesse con la psicología de Jung la distancia parcial que desarrolló Hesse, ya mayor, frente a Jung y Lang, pero por encima de ellos hacia la psicología profunda. Esto también tiene varios motivos. En una carta de noviembre de 1958, Hesse resume de este modo su relación con el psicoanálisis: “Personalmente el análisis me ha servido, concretamente me ha servido la lectura de algunos libros de Freud y Jung más que el análisis práctico. Más tarde se enfrió mi relación con el psicoanálisis, en parte porque pude asistir a muchos casos de análisis fracasado, incluso con efectos nocivos, pero en parte porque nunca me encontré con un analista que tuviera una auténtica relación con el arte. Pero en conjunto sigo teniendo una postura amable hacia la psicología profunda.”

La razón principal de la reserva de Hesse ante la psicología profunda cuando fue mayor consistió, por lo tanto, como demuestran también otros documentos, en lo alejados que estaban los analistas del arte. Hesse critica que los psicoanalistas no ven en el arte otra cosa más que una forma de expresión del inconsciente, y que el sueño neurótico de un paciente cualquiera es para ellos igual de valioso, y mucho más interesante, que Goethe en su totalidad. En su opinión, esto también se aplicaba a Freud, Lang y Jung. Le irritaba sobre todo la llamada “ciencia literaria psicoanalítica”, que él denominaba “psicología de los formados a medias” y que en una inteligente polémica caracterizó del siguiente modo: “Sobre la base de sus poemas se investigan los complejos y las ideas preferidas de un poeta, y se constata que pertenece a ésta o a aquella clase de neuróticos, se declara una obra maestra

deduciéndola de las mismas causas que la agorafobia del señor Müller o los trastornos gástricos nerviosos de la señora Maier. Se distrae la atención de forma sistemática, y con un cierto afán de venganza (el afán de venganza de quien no está dotado de intelectualidad), de las obras poéticas, se degradan los poemas a síntomas de estados anímicos... y todo ello parece no realizarse con otra intención que la de tratar de demostrar que también Goethe y Hölderlin fueron simples personas... Sería un resultado chusco que un literato hábil sometiese a su vez estas interpretaciones pseudoanalíticas de los poetas a un análisis y señalase los impulsos muy simples con los que estos pseudopsicólogos alimentan su entusiasmo.”

Sin embargo, esta ignorancia estética artística del psicoanálisis no pudo impedir a Hesse seguir reconociendo su aportación esencial al conocimiento moderno del ser humano y el efecto inspirador para su obra. ¿Cuál es la influencia específica de la psicología de Jung en la obra de Hesse? En primer lugar destaca el hecho de que Hesse aborda la teoría del arquetipo de Jung en toda una serie de obras y la modifica de forma característica. Por ejemplo, el arquetipo de la “sombra” aparece por primera vez en *Demian* en forma del pilluelo sádico Kromer, hacia el que Sinclair, el protagonista, se ve oscuramente atraído y en el que más tarde reconoce una parte de su propio yo. En la novela *Klein und Wagner* (“Klein y Wagner”), el funcionario Friedrich Klein comprende que detrás de su fachada de pequeño burgués se esconde el impulso de vividor y de asesino, y le da a esta parte oscura de su yo el nombre de “Wagner”. El filósofo y buscador de la salvación Siddhartha experimenta su parte oscura como bebedor, jugador y avaro comerciante durante su periodo mundano. En *Steppenwolf* (“El lobo estepario”), Harry Haller debe reconocer que detrás de la definición de sí mismo, intelectualmente hermosa, se esconde un impulso animal que sólo “quiere deambular por las estepas, a veces beber sangre o cazar una loba”. También en el inocente Goldmundo, Don Juan y artista, despunta a veces su parte oscura en accesos de violencia periódica y en dos asesinatos.

El arquetipo de Jung sobre el ánima también tiene una función de leitmotiv en la obra de Hesse. En *Demian*, en analogía con la Divina Commedia de Dante, es primero la muchacha Beatrice que arranca al muchacho Sinclair de sus depresiones y le lleva del “infierno” al “paradiso”. Más tarde reconoce que Eva, mujer apasionadamente admirada, en el sentido de Jung es sólo una “alegoría de su interior”, y vive un renacimiento visionario a través de la explosión de la granada que proyecta en ella. Siddhartha, bajo la influencia de su alma en forma de su amada Kamala, tal y como describe Jung, se convierte de persona con espíritu abstracto en hombre de mundo sensible. En el *Steppenwolf* (“El lobo estepario”), el nombre de Hermine, por sí solo, ya remite a la forma feminizada del nombre del poeta, a su función clásica de ánima: trae a la vida a Harry Haller, espiritualmente muy desmoronado, incapaz de vivir y desesperado candidato al suicidio, y le introduce en el amor. También en *Narziss und Goldmund* (“Narciso y Goldmundo”) el concepto de ánima de Jung desempeña otro papel esencial cuando Hesse motiva el comportamiento de casanova que tiene Goldmund con la búsqueda de lo “eternamente maternal”, y también asocia su concepto ambivalente de la vida con el arquetipo de madre. Incluso en el mundo con escasa presencia de mujeres que hay en la obra tardía de Hesse, el ánima vuelve a surgir, por ejemplo cuando el cronista de *Morgendlandfahrt* (“Viaje a Oriente”) indica como objetivo de su viaje la conquista de la hermosa princesa Fatme. Por lo tanto, el famoso dicho de que “lo eternamente femenino nos atrae” se aplica no sólo para el Fausto de Goethe, sino también para los héroes de Hesse.

Sin embargo, la teoría del ánima de Jung también desempeña un cierto papel en la obra de Hesse, aunque subalterno. Kamala, cuando se ha vuelto vieja, mientras busca al Buda iluminado se encuentra con su antiguo amante Siddhartha y reconoce que éste ha igualado al famoso fundador de la religión. Así, en coincidencia con las teorías de Jung, proyecta su propia espiritualidad no realizada tanto a su amigo como más tarde a la dama cortesana Hermine en *Steppenwolf* ("El lobo estepario"), para la cual Harry Haller encarna su propio anhelo incumplido de una espiritualización de su vida.

Los símbolos del yo desempeñan en las novelas de Hesse un papel más importante y una función de leitmotiv, desde *Demian* hasta el *Juego de abalorios*. En *Demian* es el propio héroe, cuyo nombre pone el título, quien, en su precoz madurez espiritual, en su falta de edad y su naturaleza andrógina, encarna el carácter deseado de totalidad del yo como individuo en el sentido de Jung. Por el contrario, en *Siddhartha* el mismo héroe del título y el anciano barquero Vasudeva son los que alcanzan el objetivo de lograr la individualidad completa según Jung. En *El lobo estepario*, el saxofonista Pablo y los "inmortales" Goethe y Mozart actúan como modelos para el proceso de individualización de Harry Haller. Finalmente, en su obra tardía, el sirviente Leo de *Viaje a Oriente*, así como el maestro de música antigua y Josef Knecht, del *Juego de abalorios*, encarnan símbolos del yo individual.

La teoría de los arquetipos de Jung desempeña por lo tanto un papel central en la configuración de personajes en la prosa media y tardía de Hesse. En general, los héroes de Hesse son tipos – más concretamente: arquetipos -, y no tanto personajes. Desde luego, el carisma y la fuerza de la fascinación supracultural que parte de estos personajes también son un motivo fundamental del continuo éxito global de las obras de Hesse. Ha creado personajes que en todas las culturas, y en todas las épocas, se entienden y se reconocen como encarnaciones de posibilidades fundamentales del ser humano.

Además, Hermann Hesse también recogió toda una serie de motivos individuales de Jung en su obra narrativa. Esto se aplica sobre todo para *Demian*, que Hesse escribió en 1917, cuando terminaba el análisis de año y medio con J. B. Lang, y donde incluyó sus experiencias psicoterapéuticas y los frutos de su lectura de los escritos de Jung. Por ejemplo, el mensaje de Abraxas, el dios que también incluye al diablo en sí mismo, procede de la publicación privada de Jung *Septem sermones ad mortuos*, de 1916, donde con lenguaje de himno anuncia esta divinidad gnóstica. Lo mismo se aplica para la nueva interpretación de *Demian* del mito de Caín y de la historia del usurero en el Gólgota, que también proceden del ideario gnóstico. Las anotaciones de un diario de Hesse, que se han encontrado hace poco, demuestran que durante su primer encuentro con Jung, en el año 1917, también se habló de "lo gnóstico". Por eso Jung afirmó, desde luego con razón, que los motivos gnósticos en *Demian* llegaron a Hesse a través de él mismo y de J. B. Lang. Probablemente otros motivos de *Demian* proceden más bien de la lectura de Hesse de los *Cambios* y símbolos de la libido de Jung. Esto se aplica, por ejemplo, para el sueño de Sinclair sobre el incesto con un personaje de mujer que va evolucionando desde su madre personal hacia una combinación suprapersonal de madre, prostituta y amante. También se sabe que, con el personaje de Pistorius, Hesse quiso crear un monumento literario a su amigo y psicoterapeuta J.B. Lang. Además, en *Demian* no fue casualidad que C. G. Jung, tras la lectura, escribiera de inmediato a Hesse con entusiasmo y adquiriera la obra para la biblioteca de su instituto de Zurich. Pero también las obras posteriores están influidas, en parte considerablemente, por el pensamiento de Jung en cuanto a los motivos y las ideas, más allá de la teoría de los arquetipos. Por ejemplo, el motivo del cruce del río como símbolo

de un cambio fundamental de personalidad en Siddhartha y en Narciso y Goldmundo desempeña un papel importante y al mismo tiempo se desarrolla ampliamente en la obra de Jung Cambios y símbolos de la libido. La antropología de El lobo estepario todavía está más claramente obligada a los conceptos de Jung. Cuando en el tratado de El lobo estepario Harry Haller es informado sobre el hecho de que no está constituido sólo por dos, sino por una cantidad infinita de disposiciones y pares de polos, la teoría de Jung del inconsciente colectivo ofrece la base teórica para ello. Además, precisamente en El lobo estepario se reconoce con claridad el concepto de Jung sobre el proceso de individualización. La tarea de Harry Haller consiste en superar el dualismo entre su yo colectivo y su sombra en la figura del lobo estepario, en reconocer su alma en su encarnación a través de Hermine y Goethe, Mozart y Pablo como símbolos de su propio yo, para así realizar su diversidad interior. En el Teatro Mágico esto se produce al final de la novela, cuando Harry Haller se enfrenta a las disposiciones, los deseos y los impulsos de su inconsciente colectivo. Por eso se puede decir que El lobo estepario, junto con Demian, son las obras más intensamente influidas por la psicología de Jung, y que sin este fundamento intelectual no se puede concebir su génesis ni se pueden entender suficientemente.

Pero el tratamiento que hace Hesse de la teoría de Jung sólo se entiende en toda su profundidad y complejidad si se considera su influencia en la obra concreta no sólo de modo aislado, sino incluyendo también una investigación longitudinal de la lucha intelectual de Hesse desde Demian hasta el Juego de abalorios. Implícitamente se vinculan aquí determinadas fases del tratamiento del pensamiento de Jung, que al mismo tiempo abren perspectivas características en el desarrollo filosófico del poeta. Como ya se ha indicado, la novela Demian, tras un proceso de individualización ejemplar al estilo Jung, termina con el encuentro de sí mismo y con la autonomía del protagonista Sinclair. La problemática de la vida cotidiana tras esta primera experiencia del yo individual y el logro de una relación equilibrada entre las necesidades del yo individual y del yo es algo que ya no se tematiza en esta obra. Estas cuestiones no resueltas constituyen la base intelectual de las narraciones y novelas siguientes.

En la novela corta Klein y Wagner, el protagonista Friedrich Klein sufre hasta la desesperación por el hecho de que sus experiencias periódicas sensoriales y de liberación no se pueden perpetuar, pues no hay vida duradera desde el yo individual. Su caída en un lago de Tessin termina desde luego con la experiencia extática de que la salvación sólo puede existir en un “dejarse caer” sin condiciones hacia la vida y la ley de polaridad que ésta involucra. Por eso Klein y Wagner es el primer testimonio poético de la esperanza de Hesse de alcanzar un estado de liberación y falta de sufrimiento permanentes a través de la superación del yo y la completa autoafirmación de sí mismo.

El hecho de que esta esperanza tuvo que ser pronto corregida lo demuestra la siguiente novela corta, Klingsors letzter Sommer (“El último verano de Klingsor”), que escribió inmediatamente después de Klein y Wagner en el verano de 1919. El pintor Klingsor, por medio de una transformación “mágica” de la realidad existente, intenta anular los límites de espacio, tiempo y cultura y superar la dolorosa polaridad de la conciencia del yo en una “unión mística” de la psique y el mundo. Pero también Klingsor debe experimentar que su éxtasis sólo tiene una duración pasajera, pues con él no puede anular sus antiguas angustias. Finalmente se da cuenta de que la angustia es el auténtico motor de su fuerza creativa artística y, dedicándose enfermizamente al trabajo, realiza un autorretrato como alegoría superpersonal del hombre europeo contemporáneo y de su decadencia. Por lo tanto,

en *Klingsor* ya se reconoce el sufrimiento como una parte insuperable de la vida; pero al mismo tiempo Hesse todavía persigue un modelo de armonía esencialmente romántico subjetivo y un ansia de salvación que no acepta las propias leyes de la realidad ni la limitación del propio yo, sino que en definitiva trata de superar ambas cosas. *Klingsor* sigue siendo un buscador radical de la liberación que pretende lograr una vida en el yo individual y una permanencia en ese yo. Lo mismo se aplica para el relato *Siddhartha*. El héroe del mismo nombre pasa por el mundo y por la sociedad, pero se hunde al hacerlo y aprende a aceptar el sufrimiento como parte inmutable de la vida; sin embargo esta obra también termina con la retirada del héroe de la sociedad hacia una vida meditativa contemplativa en el yo individual. Al final, *Siddhartha* tampoco tiene que pelearse ya con la tediosa cotidianidad del mundo y la sociedad.

Hesse aborda por primera vez esta problemática en *Kurgast* (“Huésped de balneario”, 1924). En estas reseñas autobiográficas describe abiertamente sus reacciones ante la sociedad de un balneario, marcadas por una irónica distancia, por sentimientos de inferioridad inconfesos y por agresiones latentes. Cuando reconoce estas reacciones egocéntricas y su contradicción con sus ideales, primero trata de cambiar intencionadamente su comportamiento. Pero fracasa; sólo cuando, de camino al comedor, vuelve a oír de pronto, sin pretenderlo, la “voz de Dios” dentro de sí, se siente salvado y liberado. Por lo tanto, a pesar de ser una primera confrontación del hombre con su yo individual y la sociedad, el *Huésped de balneario* vuelve a desembocar en un modelo de armonía. Las anotaciones terminan con el retorno del narrador a su yo individual y a una conciencia religiosa que sólo estuvo irritada y perturbada durante breve tiempo.

También en *Nürnberg Reise* (“Viaje a Nuremberg”, 1927) Hesse describe su sufrimiento ante la realidad del mundo moderno, que siente como algo inhumano y sin espíritu, y su desesperación por la discrepancia entre su yo ideal y la personalidad empírica. Al final del relato desarrolla dos visiones que pretenden librarle de su trágico conflicto con el mundo y consigo mismo – es el humor como postura distanciadora de la realidad y del mito del “inmortal”. De modo característico, en esta obra se remite a los poetas Hölderlin y Mörike, alejados del mundo, como “constructores por asco ante la realidad” nombrándolos representantes de los “inmortales”, pues su obra le parece una apoteosis del sufrimiento. Por eso el *Viaje a Nuremberg*, al igual que ya hiciera el *Huésped de balneario*, tienen una importante función de bisagra entre las obras principales *Siddhartha* y *El lobo estepario*: la antropología normativa de *Siddhartha*, el ideal de lo sagrado o de la completa autoafirmación en el sentido de Jung, en combinación con una amarga resistencia frente a las leyes de la realidad, sigue siendo para Hesse una línea maestra vinculante incluso para su propia vida, incluso al precio de una dolorosa discrepancia entre ideal y realidad. Sólo en *El lobo estepario* adaptará Hesse su concepto de inmortalidad y de humor a las deficiencias del mundo y de su propio yo.

En esta obra, el punto de partida también es un conflicto trágico del héroe Harry Haller consigo mismo y con la realidad, ya que espera de sí mismo la sucesión de Jesús y de Buda. Al igual que en *Huésped de balneario* y en *Viaje a Nuremberg*, fracasa esta pretensión para las circunstancias de la personalidad empírica: Haller se da cuenta de que no puede superar su “sombra” de impulsos anarquistas en la figura del lobo estepario. Por eso cae en la desesperación y en ideas de suicidio. Los personajes arquetípicos Hermine, Maria y Pablo intentan curarle de su neurosis y acercarle a la vida, pero todos sus esfuerzos fracasan. Por eso, al final de la novela, el intento de curación debe efectuarse de modo ritual. En el “Teatro

Mágico” aparece Mozart y le explica a Haller el secreto de los “inmortales”: la fundamentación de una relación humorística y desenfadada con la eterna insuficiencia del mundo y del propio yo, así como la lúdica realización de la diversidad psíquica de la personalidad en el sentido de Jung. El humor y la sucesión de los “inmortales”, según comprende ahora Haller, no son, como se exponía en el tratado, alternativas estrictas y no implican una “teoría de la razón” con la burguesía ni un fracaso trágico; los “inmortales” son naturalezas llenas de humor y, a pesar de toda la diferenciación psíquica, tienen una relación reconciliadora con la finitud del yo y el mundo. La novela termina con esta visión de solución para los sufrimientos de Haller: “Por un lado, representaría mejor el papel de los personajes. Por otro lado, aprendería a reír. Pablo me esperaba. Mozart me esperaba.”

Hesse, con razón, valoró la obra como “catarsis” en cuanto a su desarrollo personal. Con el ejemplo de Haller, que está construido claramente como autorretrato del poeta, describe cómo un hombre con mentalidad idealista y graves perturbaciones psíquicas, que espera lo imposible de sí mismo y del mundo, a través del conocimiento de sí mismo y de enfrentarse a determinados personajes simbólicos arquetípicos, encuentra la visión de una nueva integridad psíquica y nuevas ganas de vivir. Así Hesse supera la cosmogonía utópica trágica y la propia interpretación de sus años de crisis —que una vez más se resume se resume modélicamente en el tratado del lobo estepario—, y por primera vez desarrolla la perspectiva de una reconciliación de máxima humanidad y capacidad vital: Pablo, Mozart y Goethe como símbolos del yo individual y modelos del desarrollo de Haller son personajes dotados de humor, que afirman la vida y, al mismo tiempo, son seres humanos con una extremada diferenciación, capacidad de cambio y armonía interna. Esto implica un giro determinante del mito de Hesse sobre los “inmortales”: si en el Viaje a Nuremberg Hölderlin y Mörike todavía encarnaban el concepto de los artistas inmortales, ahora lo hacen Goethe y Mozart. En esta nueva disposición hacia la reconciliación con la eterna insuficiencia del yo y el mundo se inserta también la transición hacia la obra tardía de Hesse. En las categorías de la psicología de Jung, tras una lucha interna que duró años, con El lobo estepario comienza la aceptación de los propios derechos del yo y el mundo que, junto con el desarrollo del humor y la capacidad vital, forman parte de las últimas y más difíciles tareas del proceso de individualización. Para Hesse, con la catarsis de El lobo estepario termina definitivamente el desarrollo inflacionario del yo individual durante sus años de crisis.

En Narciso y Goldmundo se recogen también estos conocimientos psicológicos filosóficos fundamentales de El lobo estepario. Durante una conversación, Narciso le indica a Goldmundo que una humanidad íntegra es inalcanzable, y que por eso la vida humana es un eterno viajar: “El ser íntegro es Dios. Todo lo demás sólo es a medias, sólo es parcial.... para nosotros no hay plenitud, no hay un ser completo.”

Dos de estas aproximaciones a la idea de la integridad son Narciso y Goldmundo, pero de un modo diametralmente distinto. Goldmundo se aproxima a la plenitud a través de la vida y del arte. El precio de esta postura existencial es su eterno desasosiego, que le hace huir del aspecto pasajero de la vida hacia el arte, y del estancamiento en una existencia como artista sedentario de nuevo a la vida. Por el contrario, Narciso intenta una aproximación espiritual religiosa a la idea de la plenitud. Concibe su vida como una aproximación infinita a Dios. El precio de esta postura ante la vida es la falta de realización del principio materno de la vida, y así sucede que el anterior guía de Goldmundo se convierte en guiado al final de la novela, cuando el agonizante Goldmundo le recuerda a su amigo su alma no realizada: “¿Cómo es

que quieres morirme, Narciso, si no tienes madre? Sin madre no se puede amar. Sin madre no se puede morir.”

También en el Viaje a Oriente se presenta la vida y la búsqueda de la plenitud como un proceso permanente. Esto se demuestra, por un lado, en la pérdida y la recuperación del enlace con el grupo de los viajeros a Oriente a través del cronista, y por otro, de modo aún más claro, en la perspectiva final del relato: la visión de una transformación del narrador en primera persona en el personaje del sirviente Leo. Claro que, unido a esto, se pone el acento en la utopía de Hesse sobre el hombre autoafirmado: al igual que Leo, el hombre concebido como modelo es una personalidad que vive en armonía consigo mismo y con el mundo, que es alegre, que se realiza al servicio del espíritu y del hombre. Esta dimensión social del hombre modélico es una novedad en la antropología normativa de Hesse, pero está en consonancia integradora con las teorías de Jung, pues éste siempre subrayó que el hombre autoafirmado también tiene necesariamente una orientación social. Según Jung, quien ha avanzado hasta su yo individual se siente atraído hacia las demás personas, ya que conoce las dimensiones humanas generales de su inconsciente colectivo. Para él está totalmente claro que todas las demás personas son sólo imágenes de posibilidades psíquicas propias.

Josef Knecht, el héroe de El juego de abalorios, la última novela de Hesse, es también un eterno insatisfecho que pretende avanzar, pero que encuentra su realización sólo en el servicio a los demás. La vida contemplativa de meditación en la Provincia Pedagógica de Castalia y la práctica del juego de abalorios termina por no bastarle, y en él surge también el impulso por hacer que el “magister ludi”, que ha ascendido hasta los más altos honores, asuma responsabilidad pedagógica en la vida concreta fuera de la torre de marfil espiritual, con objeto de realizar así la dimensión social de su yo individual. De este modo el conocimiento fundamental del lobo estepario sobre la imposibilidad de la plenitud y el eterno viajar hacia un ideal inalcanzable se retoma en un nuevo plano y se complementa con el principio ético de la participación concreta en la humanidad. La meditación y la acción se unen entre sí en un ideal bipolar: “No debemos huir de la vida activa a la vida contemplativa, ni al contrario, sino que hemos de estar alternativamente en camino entre ambas, sentirnos en casa en ambas, participar en ambas.”

Con esto llego al intento de establecer un hecho: las obras de Hesse estuvieron muy influidas por la teoría de Jung, y no sólo Demian y El lobo estepario. Esto se demuestra por la configuración de los personajes arquetípicos, en el concepto de individualización y en motivos concretos de prácticamente todas sus grandes obras de prosa escritas durante el periodo creativo medio y tardío. El pensamiento de Jung y su aplicación objetivadora en su arte le permitió a Hesse, como al propio Jung, lograr la reintegración y la nueva plenitud de la personalidad que a ambos les habían quitado sus padres y sus educadores. La psicología de Jung y su propia producción artística fueron para Hesse la terapia que necesitaba para, después de las vivencias traumatizantes de su niñez, ser siquiera capaz de vivir e incluso formar una identidad intelectual propia e inconfundible. Al mismo tiempo, Hesse consideró con criterio bastante crítico las teorías de Jung, así como toda la psicología profunda, y aplicó y siguió desarrollando de forma peculiar y creativa sus conceptos antropológicos en su pugna humana y poética.

Tras la búsqueda radical de la redención durante sus años de crisis desde Demian hasta El lobo estepario, a través de dolorosas experiencias propias también se da cuenta de la verdad formulada por Jung de que es imposible lograr una liberación y una redención duraderas.

Sólo este conocimiento libera a Hesse definitivamente de la influencia dominante de la psicología profunda en su obra y le abre la mirada para reconocer la polaridad indisoluble de la existencia y la condición humana como un permanente estar en camino. A estos hilos conductores dedicó su obra tardía, desde Narciso y Goldmundo hasta El juego de abalorios.

La expresión más hermosa y conmovedora de este conocimiento, en mi opinión, se encuentra sin embargo en su poema tardío Stufen ("Etapas"), con cuya primera estrofa voy a terminar mi conferencia:

Stufen

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muss das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.

Etapas

Igual que toda flora se marchita y toda juventud
deja paso a la edad, florece cada etapa de la vida,
florece cada sabiduría y cada virtud
en su momento, y no puede durar siempre.
Dispuesto debe estar el corazón a cada llamada
de la vida para despedirse y comenzar de nuevo,
para darse a otras ataduras, distintas y nuevas,
sin aflicción y con valentía.
Y cada comienzo lleva en sí una magia
que nos protege y a vivir nos ayuda.

Copyright Günter Baumann, Balingen