

EL DEBATE EXISTENCIAL EN LA OBRA DE HERMANN HESSE UNA APROXIMACIÓN AL LOBO ESTEPARIO

Josefa Guerra Velásquez
UPEL-Instituto Pedagógico Rural el Mácaro
rravelas@yahoo.es

Fecha de Recepción: 14/11/2008

Fecha de Aceptación: 21/01/2009

Resumen

La investigación tuvo como propósito determinar la fundamentación temática contenida en la obra *El Lobo Estepario*, de Hermann Hesse, tomando en cuenta las vertientes significativas de la narración de esta novela. Las marcas filosóficas, el discurso como representación, las actuaciones y el abordaje de la temporalidad, constituyeron los argumentos referenciales para el análisis del texto. La metodología manejada se basó en la investigación documental, estableciendo fundamentalmente los nexos con representantes del pensamiento filosófico moderno y contemporáneo que influenciaron la obra de este autor. La modalidad empleada es la hermenéutica. El estudio de la narrativa de Hesse permitió identificar la fragmentación del yo del personaje central, como pretexto para expresar el pensamiento fatalista de la sociedad decadente de la postguerra y el desencanto del hombre frente a esa época. En la obra se evidencia una marcada influencia del pensamiento de Schopenhauer y trazos del debate existencial representado en la filosofía de Heidegger. Asimismo, se analiza la compleja temporalidad recursiva de la narrativa y la polaridad de los personajes. El planteamiento estético del autor pulsa la dicotomía de lo sublime en contraposición a lo popular/mundano.

Palabras clave: Marcas filosóficas, discurso, representaciones, *lobo estepario*.

THE EXISTENTIAL DEBATE ON THE WORK OF HERMANN HESSE. AN APPROACH TO STEPPENWOLF

Abstract

This article intends to determine the thematic foundation contained in Hermann Hesse's *Steppenwolf*, taking in account the significant slopes of the story of this novel. The referential arguments for the analysis of this text were its philosophical marks, its present speech used as representation, and the performances and seizing of temporality. The methodology used was based on documental investigation, which established fundamentally the links between the author and modern and contemporary philosophical thinkers which influenced his work. Employed modality is the hermeneutic study of Hesse's narrative identified the fragmentation of the ego of the central character as a pretext for expressing the fatalistic thought of decadent society after the war and the disenchantment of man versus the time. The work shows a marked influence the thinking of Schopenhauer and strokes of the existential debate represented in Heidegger's philosophy. Also discusses the complex recursive temporality of narrative and the polarity of the characters. The esthetic approach the author to the dichotomy of the sublime as opposed to the popular/mundane

Key words: Philosophical marks, representations, *Steppenwolf*

INTRODUCCIÓN

La búsqueda del ser es una constante en Harry Haller, protagonista de la novela de Hermann Hesse: *El Lobo Estepario*. Como propósito nos hemos planteado precisar algunas de las marcas filosóficas que establecen una correlación con el planteamiento del autor. Esta obra nos advierte su inquietud por la condición dual polarizada del ser humano y sus contradicciones vivenciales que el autor decide resolver de manera surrealista para dar pie al final a distintas interpretaciones.

En 1946 Hesse recibió el premio Nobel de literatura, después de haber cosechado su arte en medio de los periodos de guerra más cruentos de la historia. Sus creaciones han sido objeto de análisis interminables, pero muy especialmente la obra en cuestión se convirtió en una especie de símbolo libertario en la época de los sesenta, debido a su notoria propuesta contra las convenciones sociales y como manifestación de la inconformidad personal frente al orden establecido. Se destaca la influencia de la visión budista del yo.

Al respecto, en la primera parte se plantea la importancia del discurso como propuesta de ruptura con la época vivida por el autor. En la segunda parte argumenta la dualidad del yo en el personaje central, Harry Haller. En la tercera, se expone la fragmentación que arroja a todos los personajes. Luego se procede a revisar la temporalidad de la novela, marcada por el contrapunto; las significaciones discursivas, la fuerza de los personajes y parte de la estética planteada por Hesse.

Metodología

La investigación es cualitativa de orden documental, bajo el enfoque hermenéutico, entendiéndose éste como “una técnica, un arte y una filosofía de los métodos cualitativos que tiene como característica propia interpretar y comprender, para desvelar los motivos del actuar

humano” (Nava, 2010). Según este autor, los procesos hermenéuticos deben “conducir, comunicar, traducir, interpretar y comprender los mensajes y significados no evidentes de los textos (libros) y contextos (historia, cultura, política, religión, filosofía, sociedad, educación, etc.)”

Para Ricoeur (2006. p.9) el trabajo mismo de la interpretación pone en evidencia un propósito profundo que se puede traducir en el allanamiento de una distancia, un alejamiento cultural y aproximar al lector a un texto que se ha vuelto ajeno. De modo que la hermenéutica puede incorporar así “su sentido a la comprensión presente que un hombre puede darle por sí mismo”.

La revisión documental estableció nexos apropiados entre la narrativa del autor y pensadores universales de relevancia, estableciéndose las marcas filosóficas predominantes en la novela, Asimismo, se procedió a interpretar las significaciones discursivas en función de los personajes, la temporalidad y la estética planteada.

El Lobo: Un Discurso de Quiebre

Cuando Hermann Hesse escribió *El Lobo Estepario*, en 1927, ya se había convertido en ciudadano suizo, luego de abandonar su país sacudido por la guerra y por tragedias personales, como la muerte de su esposa, la enfermedad de su hijo y su estigmatización como traidor al no tener beligerancia en el conflicto bélico, que decidió mirar de lejos. Vivía el desmoronamiento del período de entreguerras, centrado en el fatalismo y la decadencia de la Europa de los años 20.

Dicho contexto, según la investigadora Keilty, B (2005) motivó a Hesse para hacer una introspección romántica, en medio de lo que cataloga como años de locura, sin preocupación por la espiritualidad y la naturaleza humana. Éstos parecían enfocarse en la superficialidad de los salones de baile y en el cultivo de la superficialidad. Esa introspección, sin

duda estuvo marcada, en gran parte, por su historia de vida. Una temprana pasantía por un sanatorio mental, además de la intención de suicidio, sumaron una realidad tan explosiva como el alma lobuna que posesionó su narrativa.

De Paz, citado por Keilty (2005), considera que el romanticismo es el sentimiento de inmediatez o violencia que está por encima de la razón y no la respuesta a una razón técnica, instrumental y cuantificadora, incapaz de dar cuenta de la sensibilidad, la naturaleza mítica y poética del hombre y su condición trágica. Se aprecia que Hesse desde esta óptica, bien descrita por el citado autor, hace la apertura de un frente contra la cosificación del ser. Su viaje romántico apela a esa ruptura con el instrumentalismo, contra la cuadratura racional, contra el orden establecido, entre otras muchas cosas. Así lo confirma Harry en esta sentencia que habla por sí sola: “es difícil encontrar la huella de Dios en medio de esta vida que llevamos, en medio de este siglo tan contestadizo, tan burgués, tan falto de espiritualidad” (Hesse, 1980). Más adelante justifica, en función de lo expuesto, su condición de lobo estepario frente a un mundo que le resulta insoportable, que no comparte en cuanto a fines y placeres, por demás incómodo a su modo de ver y de sentir.

Hesse -al mostrar su creación expresionista movimiento que maduró en el borde del período de entreguerra- deja traslucir un filón de su pensamiento hacia el llamado realismo socialista tipificado por Luckacs (1982) que revelaba las injusticias y proponía alternativas de progreso. A lo largo del texto, Harry expresa su descontento ante las convenciones burguesas y las vanidades humanas, apela al planteamiento de la búsqueda de una sociedad igualitaria, aunque esta idea queda inacabada. Pareciera sugerirlo sin comprometerse, pero el sólo hecho de señalarlo, se visualiza como un claro propósito de formulación de discurso de quiebre. En torno a esta intención Lukacs en

su disertación sobre el realismo, justifica dentro del texto literario la denuncia en sí misma: “La tarea del artista es descubrir el problema por medio de la forma artística” (Lukacs, 1982. p.10). En este sentido, ya es lugar común asumir que la estética no es finalista en sí misma, siempre es instrumento para una expresión enlazada a una temporalidad y espacialidad acorde al contexto de cada artista. Asimismo, el expresionismo, como corriente en la que se inscribe Hesse, entreteje lo anterior con las intenciones que le son propias, con miras a proponer lo eterno: “deja de lado el mundo de las apariencias; tiende más a lo ideológico, a la imaginación, al ensueño” (Pérez-Rioja, 1991)

Lukacs (1982) aprecia que la literatura grande y verdadera es siempre realista, no por su estilo, sino por su actitud frente a lo real: “aún las cosas más fantásticas pueden ser realistas” (p.p. 13-16). Plantea que a partir de Homero todo arte es realista debido a que refleja realidades, sin importar los medios de expresión que se utilicen para ello. De modo, que ciertamente se distingue en Hesse esa dosis de la realidad que plantea Lukacs, en intersección, también, con el pensamiento de Sartre, quien postulaba que la novela del siglo XX sería una novela socialista. En este aspecto, destaca la aparición en occidente de una rama literaria que “se empeñó en demostrar que todo el mundo está alienado, hacia el cual se muestra contrario” (op. cit. p.26).

En Hesse, el contexto histórico y el personal hacen una adición que imprime sus surcos dactilares mediante el despliegue de páginas noveladas a lo largo de toda la narración del *Lobo Estepario*. Aunque sus palabras siempre niegan toda certidumbre; su pluma, de algún modo, pudo drenar sus angustias ante una sociedad que oprimía su ser y ante unas vivencias que satanizaron su adolescencia luego de escapar de un seminario, tras ser estigmatizado como enajenado y conseguir, luego, la salvación en la psiquiatría. No en balde fue considerado en los sesenta

como símbolo de liberación de un grueso número de movimientos identificados con la llamada “onda verde”, que englobaba hippies, hinduistas, espiritualistas y un amplio espectro de pacifistas. Una de sus frases más célebres encierra la filosofía de la década que sacudió al planeta: “si quieres nacer, rompe el mundo” y ese fue su planteamiento: lidiar en contra de las convenciones, buscando una espiritualidad que diera respuestas a la existencia. Detrás del fatalismo hay un canto a la vida, a la inmortalidad del ser que muestra a través de toda la novela una estética construida y representada fundamentalmente en dos personajes de peso recurrente: Goethe y Mozart, íconos connotados de su cultura natal.

Harry Haler es el personaje central del Lobo Estepario. Se trata de un hombre ilustrado, escritor de cuarenta y siete años (p.64) que está en permanente contradicción con la esencia bestial, instintiva y caótica que habita en sí, a la que identifica como su segunda alma, como un lobo salvaje. La doble naturaleza del artista (humana y licantrópica) le lleva a un laberinto de experiencias llenas de pesadillas; así, la obra simboliza la escisión entre la individualidad rebelde y las convenciones burguesas de la época. Aunque el autor arremete en todo momento contra el modo de vida de la burguesía, se amolda al mundo de la comodidad y los placeres; mas expresa su necesidad de trascender con un permanente cuestionamiento a su propia conformidad, al vacío vivencial. Afirmaciones como la siguiente, ilustran esta postura:

todo hedía a corrupción manida, a putrefacta medioconformidad, todo era viejo, marchito, pardo, macilento, agotado. Santo Dios, ¿cómo era posible? ¿Cómo había podido yo llegar a tal extremo, yo, el joven lleno de entusiasmo, el poeta, el amigo de las musas, el infatigable viajero, el ardoroso idealista? ¿Cómo había venido esto tan lenta y solapadamente sobre mí, esta paralización, este odio

contra la propia persona y contra los demás, esta cerrazón de todos los sentimientos, este maligno y profundo fastidio, este infierno miserable de la falta de corazón y de la desesperanza? (op. cit. 264)

El Doble como Punto de Partida

Hesse focaliza su novela en la dualidad de su personaje central, Harry Haler, a quien recrea dentro del carácter del doble, partiendo de dos naturalezas en conflicto: una humana y otra lobuna. Con esta primera figura, el autor remite a dimensiones míticas universales fundadas en la licantropía, en la supuesta existencia de personajes extremos de instintos desenfrenados que transitan entre lo animal y humano.

En el segundo capítulo, referido al tractat, Hesse declara abiertamente que la dualidad es un sino, estableciendo la connotación mágica, de la que asegura no poder escapar. La describe detalladamente, al referirse a la tipología de la personalidad del personaje central:

Estos hombres tienen todos dentro de sí dos almas, dos naturalezas; en ellos existe lo divino y lo demoníaco, la sangre materna y la paterna, la capacidad de ventura y la capacidad de sufrimiento, tan hostiles y confusos lo uno junto y dentro de lo otro, como estaban en Harry el lobo y el hombre (p.259)

En este punto, además de calzar lo doble en la esencia humana, también pareciera echar mano a la leyenda del hombre lobo, conocida desde el mundo antiguo. Existen algunas versiones que atribuyen su origen a la tradición grecolatina, basada en el mito del rey Licaón (de allí la denominación) convertido en Lobo por Zeus (Fondebrider s/f), como castigo por haber cometido un sacrificio humano y dárselo en banquete, en función de probar sus facultades adivinatorias, para certificar su divinidad. La personalidad lobuna aparece también en la Medea de

Ovidio, en el siglo I a.C.; en la escritura de Herodoto (Escitas, Neuros Lobos), en el siglo IV a.C.; en el Satiricón, de Petronio, en el siglo I después de Cristo.

El medioevo también es atravesado por el mito del doble como una forma de posesión de las más características y primitivas. Se trata de un ser con dos caracteres de los que no sabe cuál es el básico. La licantropía es asumida como una forma de metamorfosis y posesión que se produce por medios mágicos. Esta transfiguración es vivida por Harry Haler quien aborda ese mundo reconociéndose desde un principio en unos versos escritos por él y en el texto que identifica como “tractat”, que le fue entregado por un desconocido.

En la época moderna, de igual forma, se manejó esta figura de hombre lobo desde distintas culturas. En la Francia del siglo XVI existió un personaje histórico llamado Gilles Garnier (Barros s/f), un ex convicto acusado de la desaparición y asesinato de trece niños, a quien se le acusó de licantropía y brujería, muriendo en la hoguera en 1573. Aún en nuestro mundo contemporáneo persiste el tema como argumento del séptimo arte y se registra en los diccionarios como una enfermedad mental de carácter histérico que hace “ulular en las noches”.

El autor se ubica en la vertiente originaria de la licantropía, al decir lo siguiente: “Cuando Harry se considera a sí mismo como hombre-lobo y piensa que está compuesto de dos seres hostiles y contrarios, ello es puramente una mitología simplificadora.”

La postura filosófica sobre el destino del hombre frente al destino de la bestia fue dilucidada por Schopenhauer (2004) en el siglo XVIII quien reconocía en el primero, una potenciación en lo ausente y en lo futuro. Refería que ante la imposibilidad de recuerdo, el animal muestra siempre placidez y relajación. Advirtió que en el aspecto físico, el hombre no aventaja al animal. Schopenhauer es un referente filosófico importante

en la obra de Hesse, sus signos trágicos parecen establecer huellas en su escritura y revestir de finitud su componente bestial. “Los animales encuentran mucha más satisfacción que nosotros en la mera existencia; ésta última satisface a la planta absolutamente; y al hombre según su grado de estupidez”.

En consecuencia, la vida del animal contiene menos dolor, pero también menos placer que la humana. Ello se debe ante todo al hecho de que por una parte el animal está libre del cuidado y la preocupación, con su inevitable tormento, mas por otra a que también le falta el recurso de la verdadera esperanza” (Schopenhauer 2004 ,p.29). La condición animal como atenuante del sufrimiento permanece expresa de manera recurrente en la narración, el lobo se descubre como el catalizador de las heridas existenciales.

Casi la tercera parte de la obra transcurre alrededor de este personaje diluido en su tragedia, el Haler lobuno, a solas, cuyo mundo parece ser el mundo mismo, el del género humano. En la apertura de la narración, Harry hace todo un mapa fatalista de sus días, con una clasificación recurrente en la que se logran identificar sólo los malos (no aparta ningún espacio para la gratificación), divididos, por ejemplo en: 1. “los de ataque de gota”... 2. ...”los del maligno dolor de cabeza clavado detrás de los globos de los ojos”...y 3...”los de la agonía del espíritu, aquellos días del vacío interior y de la desesperanza (Hesse 1980. p.242). Así transcurre su vida, sin un resquicio para la felicidad.

Se observa en esta argumentación de su cotidianidad, la centralidad en el dolor y el aburrimiento. Precisamente de allí, desde esas dos sensaciones, comienza a plantear un vaso comunicante con las dos circunstancias que catalogaba Schopenhauer como los enemigos principales de cualquier vida; sin embargo, se extasiaba en ellos. Con relación a esto, Schopenhauer fija su postura en sus meditaciones:

“Sobre el dolor del Mundo, el suicidio y la voluntad de vivir”. Allí refiere: “el objetivo inmediato de la existencia es el dolor, siendo en realidad la existencia únicamente dolor”(*Schopenhauer*. p.10). El prólogo de Rafael Arguillol advierte que la visión del filósofo se sitúa en una encrucijada con dos vertientes del dolor. Una influenciada por el romanticismo y la ilustración, basada en un “cosmos patológico” signado por la enfermedad y el sufrimiento. La otra, de naturaleza hinduista, que postula el principio del dolor del mundo, como una rueda que atrapa sin salida (es el primero en introducir esta tradición en la literatura occidental). Señala la vinculación del principio de individuación y el velo Maya (creencia budista) que asume que existe en el humano una incapacidad para librarse del engaño que lo somete al deseo y a la voluntad. Wallace (1998) explica claramente este planteamiento de Schopenhauer y las dos formas de liberar el sufrimiento, planteadas en la novela y transitadas por El Lobo Estepario.

Para Schopenhauer nuestro mundo está hecho del mismo material que el de los sueños, el "Velo de maya" de los hindúes. Sólo existe una fuerza cósmica: la voluntad; que tanto hace nacer estrellas como crecer las plantas o generar y liquidar nuevos seres humanos sin cesar. Éstos se ven atrapados en una dolorosa paradoja: no pueden resistirse al impulso de la voluntad ciega e irracional de su propia naturaleza que muchas veces les acarrea el sufrimiento, y a la vez aspiran a estar libres de él. Sólo hay dos formas al parecer de liberarnos o de al menos reducir este sufrimiento. La primera es con la muerte, pero esto es algo de carácter completamente ilusorio y engañoso. Un trance en el que la naturaleza, una vez acabada su función en nosotros, pondrá otro nuevo individuo en nuestro lugar para continuar su tarea sin fin, y el sufrimiento no terminará, haciendo que actos como el del suicidio sean totalmente inútiles. La segunda es la tarea que llevan a cabo místicos y ascetas, que mediante la aniquilación de su voluntad y su victoria sobre la naturaleza consiguen rasgar el velo de maya, ver "más allá". Ésta es la

única salida y victoria posible. (Wallace, 1998)

El paralelismo en la consideración del mito Maya queda en evidencia en el segundo capítulo de la obra de Hesse, en el Tractat del Lobo Estepario, cuando el análisis de la dualidad de Harry, el narrador aborda la opresión del personaje por contener dos almas en su pecho, tal como lo revela el Fausto de Goethe, y establece la comparación sin rodeos. En este punto, apela a la consideración de que todo hombre es habitado por mil almas (budismo). Así lo evidencia en su descripción literaria: “El hombre es una cebolla de cien telas” (Hesse, 1980.p 273) y explica que esto lo conocían los antiguos asiarcas “y en el yoga budista se inventó una técnica precisa para desenmascarar el mito de la personalidad. Aquí el narrador echa mano de la ironía y dice que mientras la India emplea mil años para desenmascarar la personalidad, Occidente pone todo su ahínco para hacer lo contrario. Es allí donde precisamente se fundamenta el planteamiento budista asumido por Schopenhauer y por Hesse, en la develación de Maya para trascender.

Las dos perspectivas del dolor planteadas por Schopenhauer están presentes en la obra y el protagonista de manera reiterada así lo subraya. Como ejemplo se considera la siguiente afirmación de Haler, planteando su repudio a la vida y destilando un profundo dolor: “tampoco podía aguantar la soledad, ya que la compañía de mí mismo se me había vuelto tan indeciblemente odiada y me producía tal asco, ya que en el vacío de mi infierno me ahogaba dando vueltas”... “Nunca como en esta hora me parece que me había hecho tanto daño el mero tener que vivir”(Hesse, 1980 p.295). En estas dos sentencias se suman los tres elementos propiciatorios del pensamiento de Schopenhauer: el dolor, la escasa voluntad por la vida -plantada a lo largo de la obra tras el deseo de salvación- y la tentación por el suicidio.

El texto surge y se desarrolla en casi toda su extensión en primera

persona singular, narrado en tono intimista y con una abierta marca psicoanalítica (Hesse admiraba a Jung) donde el personaje principal pareciera centrarse en el “ser” de Haler, más que en el simple hombre. Al igual que Heidegger, muestra una búsqueda permanente del ser, de la trascendentalidad del hombre, en medio de una sociedad burguesa y vacía (una constante en los dos autores). Mientras uno plantea el dilema del ser frente a la nada y añade en él la temporalidad como marco disyuntivo, el segundo pronuncia la duda identitaria que también propicia el debate del camino a seguir frente a las obsesiones devenidas de su realidad en tensión.

En Heidegger se puede ver, de manera similar, el abordaje de la fatuidad de la existencia, al sentenciar: “sobre la superficie de este minúsculo grano de arena vive una alocada muchedumbre de animales, dotados de supuesta inteligencia, que se avasallan los unos a los otros y que por un instante, han inventado el conocimiento” (Heidegger 1955 p.42). El existencialismo formó parte del drama socio filosófico que generaron las guerras mundiales; buscaba develar lo que rodeaba al hombre para explicar el sentido de su propia existencia. No es casual que representantes de esta corriente como Heidegger y Schopenhauer incidieran en ese debate interior de Hesse.

En Heidegger es recurrente el pesimismo, apreciaba al ser humano como un ser lanzado al mundo a la deriva (constante en Hesse), abandonado a la angustia que le produce lo mundano. El debate inconcluso sobre la existencia y su propósito persiste en la mirada de estos dos autores.

En el segundo capítulo, correspondiente a lo que el autor denomina “tractat” del Lobo Estepario- en el que la correspondencia narrativa se traslada a la tercera persona singular y a la primera persona plural, donde evidentemente se muestra una evaluación de su

personalidad dual y múltiple, que pareciera estar conducida por un tribunal compuesto por varias divinidades o seres intangibles-. Hesse establece un juicio moral al intentar desmenuzar los detalles de la existencia de Haler y paralelamente calibra la postura de la burguesía dentro de la sociedad. Al pesar a esta última, sentencia:“lo burgués, como un estado siempre latente dentro de lo humano, no es otra cosa que el ensayo de una compensación, que el afán de un término medio de avenencia entre los numerosos extremos y dilemas contrapuestos de la humana conducta” (Hesse op. cit. P.266).

Seguidamente, analiza las posturas del hombre en las que establece una facultad de completa entrega a lo espiritual en la búsqueda de la divinidad y la santidad. En contraposición, coloca a la vida del instinto cifrado en los apetitos sensuales (así los nombra) y en el logro de placeres momentáneos. Para el autor, el primero es el camino de la santidad, el tormento del espíritu por amor a Dios. El segundo es el del libertinaje, la martirización de los instintos en pro del aniquilamiento y la descomposición. Se aprecia así el retrato del bien y del mal, cuyo término medio atribuye a la clase social que adversa “el burgués vive en un término medio entre ambas sendas”(Hesse, op. Cit. p.266)

El “Yo” Fragmentado

Los personajes centrales de El Lobo Estepario tienen como sello la división del “yo”, vista no sólo a través del doble, sino que sugiere una transición al múltiple. Esas escisiones se pueden apreciar en Harry Haler, en Armanda y en Pablo, quienes son los actantes pilares del relato, cuyas personalidades son “psicologizadas” por el narrador y por los propios personajes en discursos analíticos. La lucha de los opuestos y las contradicciones se aprecian en cada uno de ellos: Harry iluminado y oscuro, moralista y transgresor; lo demoníaco frente a lo divino; Armanda es hombre y mujer, encarna al amigo de la infancia y a una especie de

sacerdotisa o suprahumanidad omnisciente, a veces profunda, otras, ligera. Pablo, por su parte, aparece frívolo e insignificante, para convertirse luego en provisor de ilusiones, en dueño del drama vivencial. Todas sus personalidades son desmenuzadas en la trama tanto de manera indirecta como directa. Pablo (Hesse. Op. Cit. P.390) declara: “el hombre consta de una multitud de almas, de muchísimos yos” y pasa a considerar que esto revelado públicamente puede considerarse esquizofrenia, y como en este caso, el impulso psicoanalítico persiste a lo largo de la novela y avanza de la postura dual a la múltiple:

Harry no está compuesto de dos seres, sino de ciento, de millares. Su vida oscila (como la vida de todos los hombres) no ya entre dos polos, por ejemplo el instinto y el alma, o el santo y el libertino, sino que oscila entre millares, entre incontables pares de polos (Hesse, op.cit. P.271)

El enfoque del múltiple es explicado en el citado tractat como parte de la ficción del yo de la persona. El análisis apela a los viejos poemas de La India en los que los héroes aparecen como “nudos de personas”, variadas encarnaciones.

De manera irónica Hesse subraya que Occidente postula esto como una multiplicidad del ánimo, sin mirar tras el velo del personaje o del carácter. Aquí deja en evidencia su enfoque orientalizador en la apreciación del alma humana, que más adelante se detallarán.

Según Alvarez-Uría, F (2004, p.346), la marca psicoanalítica en la narrativa de El Lobo Estepario obedece al contexto de inicios de la Modernidad, que a su juicio comienza con la expulsión de los demonios del mundo, pues como se sabe, el nuevo culto a la ciencia y a la tecnología imposibilitaba la satanización de todo lo no comprensible. En

virtud de ello, se percibe una convergencia con la postura hessiana que desmenuza los aspectos más recónditos de los personajes, indagando en las profundidades de sus mentes. Álvarez-Uría reconoce esta característica como una propiedad de la época en que se desarrolla *El Lobo Estepario*, por ello destaca: “El psicoanálisis trató de conjurar la presencia larvada de demonios incontrolados”. Esta huella está muy marcada en el texto, pues el deseo de expiación y evolución es una constante manifestada en los viajes al interior del sujeto. El sociólogo argumenta que “el psicoanálisis hizo de los alienistas y de los psicólogos, los espeleólogos del mundo interior del sujeto...dedicados al examen interminable del inconsciente” (Álvarez-Uría, p.346)

En la creación de *El Lobo Estepario*, Hesse acompaña a una generación que huye del horror y los sinsabores dejados por la Primera Guerra Mundial, que sacudía de sí una realidad social realmente incómoda para el espíritu, tal como lo es aún en nuestros días. En la óptica del citado sociólogo, los jóvenes de la época iniciaron el viaje a oriente, a la India, “tras el espejismo de un yo interior al margen del nosotros” (Op.cit. p.347). Al citar este aspecto especifica que hay toda una genealogía del imaginario del “yo” en la Modernidad, asimilada tanto por el *Frankenstein* de Mary Shelley, como por *El Lobo Estepario*, para dar cuenta de que tanto el bien como el mal están presentes en la naturaleza del hombre. Por otra parte, expone que el paso del “yo enajenado” al “cultivo del yo” obedece a que el siglo XX es el siglo del “yo” y que muy a pesar del sociologismo clásico, prevalece el “yo” tanto en el arte como en la inconformidad con la vida:

La fuerza del yo psicológico desplegada durante el siglo XX está directamente relacionada con la extensión e intensificación del proceso de individualización, con el paso de una sociedad de clases a una sociedad de individuos, en fin, con toda una serie de generaciones a quienes la guerra

privó de una guerra bajo sus pies y que, para sobrevivir en el horror y tras el horror, emprendieron sin tregua un torturado viaje interior (op. Cit. P.349)

Aquí argumenta que a pesar de haberse inspirado Hesse en los mismos pensadores que Max Weber, como lo son Goethe y Nietzsche, el último de los nombrados, encarna lo social mientras que el autor de El Lobo Estepario se adentra en lo que denomina “las abismales regiones del alma”.

El Tiempo del Lobo

Como en la mayoría de sus libros, en El Lobo Estepario Hesse hace una vuelta a su infancia, se interna en el “yo” y además recorre dimensiones supraterrrenales. En esta obra, muestra una complejidad temporal que se vale de un personaje adulto-niño, hombre-mujer, que es esa dualidad Armanda-Armando para representar las idas y venidas en su mundo interior. Es una temporalidad cíclica, tal como la rueda hinduista, revelada en el velo de Maya (Schopenhauer, 2004. p.11). La temporalidad subjetiva, cósmica conduce al terreno de la inestabilidad, revela que el mundo es una ilusión y así como lo define el teatro mágico de Pablo, donde se producen los acontecimientos de la irracionalidad, del placer, de lo instintivo. El autor parece sugerir que los hechos, fuera de la cotidianidad, tienen como escenario la magia y que el mundo es una red fatua y complicada.

Tan singular y compleja es su apreciación de la realidad que el desenlace de la obra pone en duda la validez de todo lo ocurrido. De igual modo, el segundo personaje, Armando- Armanda, termina convertido en una figurita de bolsillo, en parte de un juego en el que no existe ninguna certeza. La conversación de Pablo ilustra esta situación: “has ensuciado nuestro bonito mundo alegórico con manchas de realidad” ...”sabía que estaban en mi bolsillo todas las cien mil figuras del juego de la

vida.”(Hesse, 1980. P.413). Sin duda, el tiempo es parte de sus incertidumbres.

Según Maurice Merleau- Ponty, quien se ubica en la fenomenología perceptiva, la temporalidad es perspectivista y tiene una comunión íntima con la subjetividad. Se adecua al lugar donde se sitúe el observador. “siempre supone un punto de vista” (Merleau-Ponty, 2000.p.420). Así expresa que en el lenguaje kantiano ésta es la forma del sentido íntimo y tiene un carácter vinculado a los hechos psíquicos. Por otra parte, Hesse lo maneja en la psiquis desde lo posible y lo imposible: es un juego de irrealidad y realidad que convergen. Hay que situarse de nuevo en Merleau-Ponty para precisar cómo el autor valida esta construcción. Ésta la podemos ver en la siguiente afirmación: “El tiempo no es, luego, un proceso real, una sucesión...Nace de mi relación con las cosas....el futuro y el pasado están en una especie de preexistencia y de supervivencia eternas” (op.cit p.420).

Heese transgrede el tiempo convencional, hace piruetas, sube y baja al mundo, habla con Goethe, reflexiona con Mozart, participa en espacios intemporales como el Teatro Mágico, donde todo es posible. En una de sus afirmaciones, el personaje insinúa la apreciación temporal del autor: “Ninguna idea era más odiosa y horrible que la de tener... que someterse a una distribución del tiempo, someterse a otros” (Hesse, 1980.p.261).

Al inicio, la obra coquetea con un tiempo convencional en el que el personaje central traza el mapa de su cotidianidad delineada por el tedio de la rutina y recurrentemente hace suponer una linealidad, un destino, que sabe retorcer de manera magistral, presentando irreverentemente una ruptura con esa linealidad. Su ingreso en el teatro mágico “Sólo para Locos”, establece una desconexión que lo vuelve atemporal. Este espacio, comparable al infierno de Goethe o al de Dante, es de completa

anarquía y establece una relación lúdica entre lo real e irreal. Hay críticos que asumen su interpretación como un simple viaje “psicodélico” propiciado por alguno de los estimulantes, como el opio y la cocaína que consume alentado por Armanda y Pablo, el músico silente proveedor de “soluciones alucinantes”. Lo cierto es que en Hesse el planteamiento temporal narrativo no se planta en la certidumbre, discurre a modo circular y cíclico, tras alegoría lúdicas como la siguiente: “Harry tiene cien años, pero el bailarín Harry apenas tiene mediodía” (op.cit.332). Es apocalíptico, pues los personajes tienen destinos predeterminados, proféticos.

El sino es materia reiterada, con la predisposición de desenlaces fatalistas. Armanda lo ilustra en este fragmento: “No te ha de ser cosa fácil, pero lo harás. Cumplirás mi mandato y me matarás. Esto es todo. No preguntes nada” (op. Cit. 317). Por supuesto, Harry acepta el mandato e intuye la supraterritorialidad de éste pues advierte en ella una especie de trance premonitorio.

Muy a pesar de que hay una correspondencia epocal en el esbozo social, el tiempo histórico queda neutralizado en los viajes a la interioridad del sujeto principal de la obra. Bien lo especifica Ricoeur (1996. p.p. 818-819): “ el tiempo del relato de ficción es liberado de los vínculos que lo transfieren al tiempo del universo”. Subraya que las experiencias ficcionadas tienen mundos propios, singulares, incomparables y únicos, que no son totalizables, tal como lo muestra El Lobo Estepario.

El Discurso como Representación

En el tono discursivo de El Lobo Estepario se descubre un deseo de salvación encubierto por un pesimismo demoledor .A través de las vivencias de Harry Haler, Hesse construye la decadencia de los años de entreguerra, como se refiere al principio, en la locura de la década de los 20, la crisis de la sociedad burguesa y la desesperanza de un ser humano

tras la búsqueda del ser, en medio de un vacío existencial. La idea fija del suicidio es el reflejo de la vacuidad de una época y la angustia de ser testigo inconforme de la vivencia de los contrasentidos de ésta a través de su experiencia personal. Representa la necesidad de buscar la trascendencia, el deseo de salvación. Este punto se puede evidenciar a lo largo de sus reflexiones y como ejemplo se extraen las siguientes: “los suicidas se nos ofrecen aquellas almas para las cuales ya no es fin de su vida su propia perfección y evolución, sino su disolución, tornando a la madre, a Dios, a todo...ven la redención en la muerte, no en la vida, están dispuesto a eliminarse o a entregarse, a extinguirse y volver al principio” (Hesse, p 263).

El autor además de haber vivido el intento de suicidio en su propia vida, utiliza este recurso para fijar una postura en contra de la forma burguesa de vida, a la que asume como una instancia intermedia dentro de los extremos de la conducta humana que ubica al hombre dentro de una cómoda actitud carente de significaciones. En contraposición al Iluminismo, utiliza la oscuridad como recurso lúdico para el despliegue de la actividad lobuna de desenfreno, propia de la herencia literaria de los llamados escritores malditos, como Baudelaire y Novalis, a quienes menciona en el texto, ratificando sus marcas.

A través del pesimismo y el desconcierto espiritual dibuja su propio conflicto y la crisis de la época. Dentro sus contradicciones internas evidencian un desprecio por las convenciones burguesas, pero a la vez denuncia su propio disfrute de las comodidades del estilo de vida burgués. Reiteradamente, describe la confortabilidad de su pensión y matiza su narrativa con el desprecio a la música popular que Armanda se empeña en enseñarle a disfrutar. Sin embargo, a la vez, se deja llevar, pues hasta sostiene una conversación con su venerado Mozart, quien le “autoriza” a no tomarse la vida tan en serio.

En relación con su permanente vinculación a la muerte, se observa allí una necesidad recurrente de transformación y liberación. La muerte la presenta como un destino, pero curiosamente éste no es finalista, sino transformador; tal como se señaló anteriormente. Es una vuelta a la madre (creación) y a Dios, una especie de puente para una nueva vida, quizás más confortable o definitivamente, de liberación del alma.

La Fuerza Interior de los Personajes.

Harry Haler es un personaje denso con una intensa vida interior, compleja y pesimista que asume una personalidad dual que representa las dos caras del mundo: la humana espiritual y la irracionalidad instrumental (bestia lobuna). A veces se reconoce múltiple y en él se advierten las distintas gradaciones de la condición humana, desde la perversión hasta la integridad. El autor permanece en una tortuosa búsqueda de su propio ser, coqueteando con la idea de morir para lograr la liberación, pero no encuentra el camino hacia su propia salvación.

El lobo, desde su multiplicidad, ratifica de manera compleja la individualidad de Harry. Los pocos personajes que cohabitan en la novela existen para ratificar su singularidad y para ayudarlo a trascender sobre su condición tortuosa y miserable.

Keilty (2005.p.2) visualiza la construcción de este personaje como una descentralización de lo real, basada en una visión romántica del yo que prioriza la imaginación que busca una nueva razón, lejos de la ilustración, que lo lleva a descubrir una "razón", sin retorno, que habita en el inconsciente, donde se encuentran las fantasías y los deseos ocultos, que a nuestro modo de ver no es más que el oculto deseo de transgredir el orden social. Schenk, citado por Keilty, alega que esta postura se cifra en la visión de Schopenhauer quien concebía a la conciencia como una delgada costra que contenía los afanes inconscientes y no racionales.

Harry es un hombre sin vida familiar, sin amigos, que detesta las imposiciones de la Modernidad y que recurre a la licantropía para adversar lo que la sociedad representa. Su vivencia lobuna simboliza la transgresión del orden y progreso, de las convenciones sociales y de lo que cataloga como la mediocridad de la clase burguesa.

El personaje denuncia los vicios de la década de los 20 a través de su vivencia esteparia, se psicoanaliza y busca la sanación frente a una sociedad víctima de la guerra. Aprende a disfrutar, tras sus experiencias con Armanda, de una nueva estética (de lo popular), también a captar la diversidad y la complejidad mundana.

Armanda es un personaje omnisciente y así la llama Haler. Es una especie de conciencia, como una divinidad ambigua que hace las más agudas reflexiones sobre la complejidad de vivir, pero que opta por enseñarle a Harry, cómo disfrutar la vida sin tanta intensidad. También en ella cohabita la dualidad es: hombre-mujer, real e irreal. Es el discurso psicoanalítico de Harry que le procura la “curación” de una manera más pragmática. Armanda predispone que Harry le mate, lo lleva por distintas sendas del placer para que cumpla su deseo de muerte en ella y no en si mismo. Es la expiadora de culpas, su amigo de la infancia que decide transformar la muerte en un juego, en una figurita de bolsillo.

Pablo es el arte popular y el proveedor de alucinaciones, es como una entidad que lo lleva a la irrealidad, tanto por la vía de los alucinógenos, como a través de su teatro mágico. Es parco en su discurrir cotidiano, pero se transforma en un mediador de su viaje introspectivo. Si bien Armanda es el cerebro de este hecho, Pablo es el provisor pragmático del viaje. Lo invita a despojarse de las viejas gafas de lobo y a introducirse en un nuevo mundo, le dice que su propia personalidad lo aprisiona y que no le queda más que desprenderse introduciéndose, en su teatro mágico. Le dice “aprenderás a reír como los inmortales” (Hesse,

1980. p. 377), en clara alusión a los personajes que admira como Goethe, Mozart, Platón. Pablo se ocupa de ratificarle que tanto el dominio del tiempo, la redención de la realidad y el cumplimiento de sus anhelos está en el desprendimiento de su personalidad, de esa que mira el mundo con severidad.

María es el placer, la sensualidad y la frivolidad. Es un regalo de Armanda para que aprenda a vivir sin sufrimiento. Ella es el canal para alejarlo de sus deseos suicidas y centrarlo en el aspecto mundano del ser, sin “complicaciones éticas”. El resto de los personajes se diluye en la narración, como el provisor del tractat, el profesor, su esposa y la casera de la pensión. Goethe y Mozart aparecen como presencias supraterrenas, como calibradores morales que desde su inmortalidad animan al protagonista a no sumergirse en aguas tan profundidad de la interioridad, para así tamizar el dolor de la propia existencia.

El Planteamiento Estético en el Lobo Estepario

En el relato de El Lobo Estepario aparece todo un contrapunteo en lo referente a la dialéctica del gusto. Hay una postura clara del personaje frente a las tendencias populares en torno a la música y la literatura. El autor enlaza la visión de la estética al grado de evolución del ser, tomando en consideración el mundanismo frente al academicismo, lo prosaico frente a lo sublime, lo genérico frente a la intelectualidad; en fin, la vacuidad de la materia frente al carácter eterno de lo espiritual.

Mucho tiempo estuve reflexionando también durante aquel paseo nocturno acerca de mi extraña relación con la música, y reconocí una vez más que esta relación tan emotiva como fatal para con la música era el sino de toda la intelectualidad alemana. En el espíritu alemán domina el derecho materno, el sometimiento a la naturaleza en forma de una hegemonía de la música, como no lo ha conocido nunca ningún otro pueblo. (op. Cit.p.289)

En este sentido extiende a lo largo de la narración un lamento por la instalación social de una estética que obvia el elemento espiritual:

Nosotros, las personas espirituales, en lugar de defendernos virilmente contra ellos y de prestar obediencia y procurar que se preste oídos al espíritu, al logos, al verbo, soñamos todos con un lenguaje sin palabras, que diga lo inexpresable, que refleje lo irrepresentable. En lugar de tocar su instrumento lo más fiel y honradamente posible, el alemán espiritual ha vituperado siempre a la palabra y a la razón y ha mariposeado con la música. (op.cit. 339).

Más adelante Armada pondrá en evidencia la oposición de Harry Haler a sucumbir ante el mundo, alegando que ella conoce su debate interior e intenta que se amolde a lo terrenal para que cese el sufrimiento. Pero, no es casual que ella, la incitadora a la alienación estética deba morir junto con su amoldamiento al gusto masificado

:

Crees que no soy capaz de comprender tu terror ante el fox-trot, tu repugnancia hacia los bares y los locales de baile, tu resistencia contra la música de jazz y todas estas cosas? (op.cit. p. 353).

Sin embargo, Hesse hace el juego del coqueteo con la materia intrascendente como parte de su exposición lúdica, precisando que sale ileso del juego muy a pesar de ciertas manipulaciones alienatorias: “Las caricias de María no hacían daño a la música maravillosa que había escuchado yo aquella tarde, eran dignas de ella y como su realización.” (op.cit. p.254).

También en la idea del suicidio hay un juicio a la estética, por eso en plena reflexión sobre la idea de quitarse la vida argumenta la presión social que se cierne sobre la cabeza de quien se dice espiritual, ilustra el hecho como una ausencia de responsabilidad. Aquí utiliza el recurso extremo para justificar un modo de ser instaurado por la visión

antropocéntrica consumista instaurada en el advenimiento del nuevo régimen y la ruptura con la antigua idea de Dios que la Modernidad confinó al plano de lo privado. Esa ideología racional que reemplazó la idea del Padre Universal y del sujeto (Touraine, 1992 p.18). Este autor describe a la Modernidad destacando el hecho de la racionalización acá representada, que parte del principio de la organización de la vida personal y colectiva, vinculado al tema de la secularización.

Con frecuencia en otras ocasiones había yo meditado sobre estas ideas, no sin sentir a veces un violento deseo de producir realidad también en alguna ocasión, de actuar alguna vez seriamente y con responsabilidad, en lugar de dedicarme siempre sólo a la estética y a oficios artísticos espirituales. Pero siempre acababa en la resignación, en la sumisión a la fatalidad. Los señores generales y los grandes industriales tenían razón por completo: no servíamos para nada los «espirituales», éramos una gente inútil, extraña a la realidad, sin responsabilidad alguna, de ingeniosos charlatanes. ¡Ah, diablo! ¡La navaja de afeitar! (Hesse, 1980. P.40).

La relación del gusto con el sentimiento del placer o displeacer planteado por Kant (1991. p.137) está supeditado a la conformidad acordada por lo que representa el objeto para cada quien. Hesse utiliza la música como el objeto para reflejar su estética, además de la postura social:

Les gustaba un champaña o un plato especial en el grill-room, como a uno de nosotros puede gustarnos un compositor o un poeta, y en un nuevo baile de moda o en la canción sentimental y pegajosa de un cantante de jazz ponían y derrochaban ellas el mismo entusiasmo, la misma emoción y ternura que uno de nosotros en Nietzsche o en Hamsun. María me hablaba de aquel guapo tocador de saxofón, Pablo, y de su song americano, que él les había

cantado alguna vez, y hablaba de esto con un arrobamiento, una admiración y un cariño, que me emocionaba y conmovía mucho más que los éxtasis de cualquier gran erudito sobre goces artísticos elegidos con exquisito gusto. Yo estaba dispuesto a entusiasmarme con ella, fuese como quisiera el song; las frases amorosas de María, su mirada voluptuosamente radiante abrían amplias brechas en mi estética. Ciertamente que había algo bello, poco y escogido, que me parecía por encima de toda duda y discusión, a la cabeza de todo Mozart, pero ¿dónde estaba el límite? ¿No habíamos ensalzado de jóvenes todos nosotros, los conocedores y críticos, a obras de arte y artistas, que nos resultaban hoy muy dudosas y absurdas? ¿No nos había ocurrido esto con Liszt, con Wagner, a muchos hasta con Beethoven? ¿No era la floreciente emoción infantil de María por el song de América una impresión artística tan pura, tan hermosa, tan fuera de toda duda como la emoción de cualquier profesor por el Tristán o el éxtasis de un director de orquesta ante la Novena Sinfonía? ¿Y no se acomodaba todo esto a los puntos de vista del señor Pablo y le daba la razón?(Hesse, 1980. P.342).

A modo de cierre, la música como vehículo catártico, como instrumento consagrador de la espiritualidad queda revelada para Hesse. Diría Ricoeur: “Con cada obra musical brota un sentimiento que no existe en ninguna otra parte” (Valdés (2000. p. 159) y considera que una de las funciones principales de la música está en la creación de esencias singulares del sentir. Asume que en la música se explora el estado más puro de la afectación del ser, convergiendo de este modo con la estética planteada por nuestro autor.

REFERENCIAS

Álvarez-Uría, F. (2004): Sociología, Capitalismo y Democracia, Morata, Madrid,

Barros Patricio. Los Grandes Enigmas, Capítulo 3. Larousse. Disponible:
<http://www.librosmaravillosos.com/losgrandesenigmas/capitulo03.html>

Fondebrider, J. (s/f) Historias de Hombres Lobo en Occidente (texto en línea). Casa del Libro. www.google.com s/p

Hesse, H (1980): Obras Selectas. Círculo de Lectores, Barcelona.

Kant, I. (1991): Crítica a la Facultad de Juzgar, Monte Ávila Latinoamericana, Caracas.

Keilty, B. (2005) "Algunos aspectos románticos de El lobo estepario", trabajo realizado en el contexto de la materia Principales corrientes del pensamiento contemporáneo de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Disponible en:
<http://www.temakel.com/lithesselestepario.htm>

Nava, J (2010) <http://investigacioneducativa.idoneos.com/index.php/349683>

Lukacs, G. (1982) Polémica sobre el Realismo, Buenos Aires, Barcelona.

Merleau-Ponty, M. (2000) Fenomenología de la Percepción Península, Barcelona.

Pérez-Rioja (1991) Expresionismo. Biblioteca GER. Rialp S.A. Madrid.

Shopenhauer, A. (2004) Sobre el dolor del mundo, el suicidio y la voluntad de vivir, Tecnos, Madrid

Ricoeur, P. (1996) *Tiempo y Narración*. Siglo XXI Editores, México, 1996

Ricoeur, P. (2006). *El Conflicto de las interpretaciones. Ensayos de Hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires.

Touraine, A. (1992) *Crítica de La Modernidad*. Fondo de Cultura Económica, México.

Valdés, M. (2000) *Con Paul Ricoeur: Indagaciones Hermenéuticas*. Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 2000

Wallace, W. (1998) *Arthur Schopenhauer* (traducción de Joaquín Bochaca), Thor, Barcelona, <http://www.schopenhauer-web.org/obras.html.s/p>