

Hesse, Poe, Lorca

Hermann Hesse: en el infierno

Cuando ciertos escritores, aludiendo a la formación del joven novelista o del muchacho poeta, enfatizan la «experiencia vivida», parecen imaginar (o lo fingien) que los libros no pertenecen a la vida. La lectura, sin embargo, es un hecho por lo menos tan humano como el amor, el sarampión o el crimen. *¿Qué otra cosa podría ser?* Sucede en la vida. Pero así como hay vivires insignificantes (rascarse, conocer a un imbécil), o profundísimos (estar a punto de ser fusilado o volverse loco, como les pasó a Dostoyevsky y a Strindberg), el leer tiene también sus categorías. Existen lecturas formativas, inútiles, obligatorias. Y decisivas. Y muchas veces un libro es tan trascendental para un hombre, escritor o no, como el amor de una mujer o la muerte de un hijo. Negar esto sí es pura literatura, y de la peor. Pero no necesariamente las obras de Esquilo, Shakespeare o Cervantes —quiero decir no necesariamente los grandes monumentos literarios—, y hasta diría que muy raramente este tipo de obras, producen ese deslumbramiento cegador capaz de revelarle a un hombre el sentido secreto de la (de su) existencia. Basta un poema de diez versos, una novela de cien páginas. El *Brand* de Ibsen, y hasta una sola frase de ese poema dramático, es quizás el fundamento de mi manera de concebir la vida; Poe y cromosomas aparte, el resto, como le pasó a casi toda mi generación, lo hizo tal vez el existencialismo.

Pero fueron un cuento y una novela de Hermann Hesse, cuyo sentido nunca llegué a comprender del todo en mi adolescencia, los que me entregaron, como hipnotizado, a la literatura. Vale decir, al intento de justificar con palabras la existencia. El cuento se llamaba *Breve historia de mi vida* (o también pudo ser *Infancia de un mago*); la novela no era *Demián*, que deslumbró a casi todos los adolescentes de mi tiempo pero que yo solo leí mucho más tarde sin impresionarme demasiado. Era *El lobo estepario*.

Durante años juzgué ese libro, si no el más grande, por lo menos el más hermoso e inquietante de este siglo. Otras lecturas, otras experiencias no literarias sino de aquellas que Vallejo llama golpes como del odio de Dios, me hicieron luego pensar que exageraba. Hoy, a los 42 años, puesto a escribir casi por azar sobre Hesse, pienso en *El lobo estepario*, y veo que sigo sintiendo lo mismo. Esto explica (al menos lo espero) el impudor de esta nota. Escribir sobre Hermann Hesse, para mí, no es un acto literario sino casi autobiográfico.

Descubro que hasta hoy ignoré cuál era el pensamiento capital de Hesse (su visión del mundo); descubro que para «comprenderlo» nunca me importó. «El drama de la inevitable soledad del hombre», leo en una solapa, o «la búsqueda de sí mismo», en un viejo recorte de diario, o «el drama intrínseco de la superación humana» (Alfredo

Cahan), o «la acentuación de la humanidad como idea y como hechos, y la concepción de sentido metafísico de ser» (Werner Bock) son, en franco y contradictorio apelmazamiento, algunas solemnes ambigüedades que mereció su obra.

Todo lo cual suena a inutilidad. Para comprender qué significa Hesse hay que reparar, antes que nada, en una palabra que ya he empleado dos veces en esta página: adolescencia. Excepto quizás esa monumental obra del pensamiento contemporáneo que es *El juego de abalorios*, las grandes obras de Hesse nos remiten totalmente a la adolescencia. O se lo indaga desde allí, o uno se queda sin saber para siempre qué ha leído. Y esto es lo curioso. Siendo Hesse uno de los mayores poetas de su lengua y uno de los más grandes novelistas «pensadores» de nuestra época —estando su pensamiento muy por encima de la capacidad de comprensión real de un adolescente, al punto que yo diría que su mejor literatura es una literatura maligna, bellamente corruptora, demoníaca—, da la impresión de poder ser captado, intuitivo y sobre todo amado sólo en la adolescencia. Los hombres de mi edad o lo han olvidado o lo leen para escribir sobre él, para hacer con su obra lo que Hesse más detestaba: literatura a la segunda potencia, academicismo, antipoesía.

Volvámonos veintitantos años más jóvenes, pues, y enumeremos ciertas características del hombre Hesse para advertir qué significa la paradoja de la influencia de este pensamiento archiadulto sobre los jóvenes. Vastísima cultura, devoción por Mozart y por Goethe, vale decir, clasicismo, arrogante autoexilio en un cantón suizo al borde del lago de Lugano, y rodeado de objetos de arte, repulsión manifiesta (que me resulta consoladora) por los gomosos estruendos wagnerianos y aun por ciertas inflazones del querible Brahms (músicos que suelen amar los muchachos y muchachas «espirituales» pero que Hesse juzgaba con sonriente equidad), crítica implacable al mal gusto chillón y ruidoso de nuestro tiempo, al que llamaba siglo de las palabras cruzadas y las conferencias, época folletinesca. Un lobo, en suma: capaz de morderle la mano a más de un Sinclair desprevenido.

No ignoro, por supuesto, que llegado el momento rompió su aislamiento espiritual, y como Thomas Mann y junto a los mejores alemanes de su generación combatió el nazismo y pudo declarar su incorruptible fe en el advenimiento de un mundo para la libertad del hombre. Pero esto, con ser hermoso como actitud, no es lo que lo define, sino su aristocrático desprecio por el tiempo que le tocó vivir: su inactualidad. Y es justamente este aristócrata del pensamiento, este inactual, quien desde hace generaciones y mucho antes de su muerte, viene siendo la devoción de miles de muchachos y muchachas.

Se sabe que a partir de 1943, cuando terminó el *Juego de abalorios*, Hesse prácticamente renunció a la literatura. Sólo escribió versos y, fundamentalmente, cartas. Estas cartas son acaso una de sus obras más impresionantes y están casi exclusivamente dirigidas a los jóvenes que le escribían desde todos los rincones del mundo. ¿Cómo explicarlo? ¿Cómo explicar que hoy mismo, desde los EE.UU. a España, toda una generación que tiene en su santoral más íntimo a los Beatles (¿qué pensaría Hesse de John Lennon?) venere, al mismo tiempo, a este sombrío asceta que había escrito en la verja de su *palazzo* de Montagnola: «Nada de visitas»?

Se dice que *Siddartha* fue la novela que originó la resurrección de Hesse: muchachos hartos de rascacielos, escapes de autobuses, materialismo y gases lacrimógenos, habrían visto en el orientalismo occidentalizado de Hesse un posible camino de salvación, o al menos de evasión. Algo de eso hay, seguramente (y eso explica también el éxito de libros mediocres tipo *Juan Salvador Gaviota*, y explica el gigantesco malentendido de *El principito*, libro cuyos lectores son masivamente los únicos que no merecen leerlo): algo de eso hay, pero hay también bastante más. Porque Hesse nunca se dejó de leer. Y porque libros como *Siddartha*, como *Ensueños*, como *Narciso y Goldmundo*, por no hablar de *El lobo estepario* y *El juego de abalorios*, son, casi sin ninguna duda, la obra compleja y terrible de un hombre genial.

Yo pienso esto. Como aquel personaje de Theodoro Sturgeon que, sin saber cómo, entendía el lenguaje del bebé, y sólo él lo entendía, únicamente en la adolescencia estamos dotados para la «milagrosa» revelación de Hesse. Después, pueden ocurrir dos cosas. O por milagro seguimos conservando esa lucidez demencial de los 15 ó 16 años y luego, creciendo, aprendemos lenta y trabajosamente a descifrar las otras palabras de ese mensaje demoníaco («sólo para locos»), o, perdiendo poco a poco la sagrada locura de la adolescencia —esa genialidad dada por el mero hecho de ser jóvenes—, nos volvemos irremediabilmente estúpidos y Hesse ya no significa nada.

Transformarse en un señor maduro exige olvidar todo lo que alguna vez se supo. Porque si antes teníamos razón, si la marca de Caín es un sello de la divinidad, un privilegio, si la alegría creadora de Mozart es la verdad del arte, si Abraxas es el hermoso dios demonio que uniendo inocentemente el bien y el mal nos permite la única forma de adoración del mundo, si la salvación del hombre y de su alma está en el Teatro Mágico de Armanda, si aún es posible escapar de la vulgaridad y de la muerte empequeñeciéndose y subiendo a un tren pintado en una pared de esta cárcel, si la verdad de *Siddartha* consiste en que yo sea lo que debo ser y no en seguir a *Siddartha*, si todo esto, tan fácil de comprender a los 16 años, es el secreto de la vida, nosotros, que ahora *no* lo comprendemos, ya no tenemos excusas; hemos envejecido, somos gente adulta que ha aceptado otros juegos y otras reglas, hombres que se conforman a horarios de oficina y crían una posteridad según los últimos adelantos de la puericultura y usan calculadoras portátiles. Somos sanos.

Por fortuna, legiones de adolescentes seguirán siendo perturbados por el mensaje equívoco y maligno de este demonio benévolo. Con que uno o dos lo sigan comprendiendo treinta años después de haberlo descubierto en la soledad de una noche única, con que uno solo se atreva después a echar la última mirada al bello abismo de sus libros despiadados, la misión del verdadero Hesse, el que escribía «sólo para locos», estará cumplida. Y el viejo asceta socarrón amante del vino, y de los abalorios inútiles de Castalia, que contestaba todas las cartas de los muchachos del mundo, sonreirá, ya definitivamente junto a Goethe y a Mann, desde su bien ganado círculo del infierno.

El otro Poe

Rilke enseñó famosamente a no aventurarse en ciertos temas sobre los que por haberse escrito mucho o de modo inmejorable, ya casi es imposible agregar nada. Voy a desoírlo. La literatura, ya se sabe, es siempre una contravención. Voy a hablar de Chaplin.

Chaplin, que en el cine del cura, en mi pueblo, se pronunciaba Chaplín (y suena mejor, suena a vidrio rompiéndose), no pertenece para mí a la historia del arte; ni siquiera, a la del cine. Pertenece a otra historia menos grandiosa, más atorranta: a la mía. A la de saltar el tapial o el cerco y, abarrotándose los bolsillos de nísperos, eludir el escobazo de la solterona vindicadora de la propiedad privada. Una vez, cuenta un poeta, el Universo se dio entero en el rectángulo de unos bigotitos. Desde entonces cada cual tiene el Carlitos que se merece. Cuando somos chicos usamos todos un Chaplín idéntico, con acento —un chaplín—, un vertiginoso Carlitos que esquiva fantásticas trompadas y tanto te golpea con un lampazo como te aplasta una torta de crema en la solemne nariz. El tiempo pasa. Y de pronto uno sospecha si el verdadero Carlitos no será el desarbolado defensor de muchachas pálidas, el doloroso Carlitos del beso para otro, de los finales por el camino. Ciertas lecturas, ciertos empujones de esos que habla Vallejo —«hay golpes en la vida, tan fuertes, yo no sé»—, y Chaplín empieza a ser ese rectángulo de un bigotito donde cabe el Universo. El que cada uno se merece. Como pasa con Don Quijote. Como pasa con Dios.

El Chaplin que yo digo es trágico. Duele. Ya no da alegría que se caiga de la silla justo cuando debiera deslumbrar a Paulette Godard. Hay algo horrible en eso de saber que no son sus puños, como corresponde al Héroe Intrépido, sino el azar, lo que prevalece sobre el mafioso enorme. Y un día se comprende que la invulnerabilidad de Carlitos es aparente. Lo mismo que es aparente su elegancia. Dandy de extramuros, forma rotosa y arbitraria de Byron, Brummel de albañal —haciendo equilibrio con los pies en un ángulo insólito, como los ebrios, como los saltimbanquis sobre la cuerda floja—, ese Chaplin que yo uso se parece a otra persona. Su levita, su bastón, sus bigotitos insensatos, y sobre todo su manera borracha de caminar, me recuerdan extrañamente otra levita, otro bastón, otros bigotitos rectangulares que ya anduvieron otra vez por el mundo. Gómez de la Serna, creo, fue el primero (quizás el único), que advirtió el parecido físico del que hablo. Porque la terrible magia quiso, para que haya paz en mi alma, que Chaplin se pareciera a Edgar Poe.

Vistos de atrás, yéndose uno por el camino de tierra que seguramente conduce al epicentro de la esperanza; deambulando, el otro, por la torcida perspectiva de algún sombrío callejón de Baltimore, podría jurarse que son el mismo. Dialécticas fantásticas enseñan que son el mismo. Porque si cada cosa, en su hondura, sueña su más estremecedor contrario, del cielo al infierno, de la piedad al desprecio, del amor a la vida al horror por la muerte, ¿qué distancia hay? Una vez imaginé que Poe murió para que viviera Whitman. Ya no lo creo. Poe resucitó dialécticamente en Chaplin. Por eso Iro-pifai todavía lo persigue.

Hubo un griego que recordaba su múltiple pasado de guerrero, de pez, de muchacha: Chaplin, en cambio, ignora que una vez fue Poe. Sin embargo, en alguna película aparecerá —de espaldas— ante la puerta de una taberna, con el pie envuelto en un