

**“LA MÁSCARA Y EL DOBLE EN EL LOBO ESTEPARIO DE HERMANN HESSE”**

**NATALIA ARÉVALO RIVERA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO**

**2018**

**“LA MASCARA Y EL DOBLE” EN EL LOBO ESTEPARIO DE HERMANN  
HESSE”**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de  
Licenciada en Lengua Castellana y Literatura.**

**NATALIA ARÉVALO RIVERA**

**ASESOR:**

**Mg. MARIO RODRÍGUEZ SAAVEDRA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2018**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de su autor.”

Artículo 1º del acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**Nota de aceptación**

91

---

Mg. Mónica Vallejo.

**Firma del Jurado**

---

Mg. Jairo Ortega.

**Firma del Jurado**

Pasto, 8 de marzo de 2018

## **AGRADECIMIENTOS**

Con mi más sincera gratitud doy una pequeña pero convencida y fiel muestra de reciprocidad a todas las personas que me apoyaron para que terminara este trabajo. A mi mamá Concepción Rivera por su gran esfuerzo, visión y confianza, a mi papá Jaime Arévalo por su constante compañía y compromiso, a mis hermanos y hermanas, a Andrea por brindarme en sus palabras sinceras y desinteresadas el abrazo más cálido de fraternidad, a Alex Rivera por su inmenso e infatigable amor.

A los profesores Mónica Vallejo, Jairo Ortega y Mario Rodríguez por el tiempo y atención prestada a este trabajo.

## RESUMEN

Este trabajo de grado presenta una lectura que busca acercarse a través de la obra a su época y al mundo literario de Hermann Hesse expresado en sus particulares ficciones, espacios que representan parte de una realidad cultural e histórica como también íntima, es por esto que a partir de elementos como la obra, el significado de la máscara y el doble se propone un análisis e interpretación de El lobo estepario, una lectura que busca tomar y ahondar uno de los significados de la narración, la perspectiva biográfica e íntima que se da a conocer a través de su escritura, muestra de sus periodos personales más influyentes y de su forma de representarse el mundo.

## **ABSTRACT**

This thesis shows a reading work which pretends to get an approach through the literally work to its author, to its time and the literally work of Hermann Hesse expressed in its particular fictions, spaces that represent part of a cultural and historical reality as well as an intimate one. It is Due to this, that elements like the work, the meaning of the mask and the double, a Steepen Wolf analysis and interpretation is brought forward. Reading that aims to take delve one of the meanings of narrative, the biographic, and intimate perspective that are got to know through his writing, a sample of his most influential personal stages and its way of representing the world.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
1. ASPECTOS GENEREALES	12
1.1 TEMA Análisis e interpretación de textos literarios.	12
1.2 TITULO DEL PROYECTO La máscara y el doble en El Lobo Estepario de Herman Hesse.	12
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
1.4 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
1.5 OBJETIVOS	14
1.5.1 Objetivo General.	14
1.5.2 Objetivos Específicos.	14
1.6 JUSTIFICACIÓN	15
2. MARCO REFERENCIAL	16
2.1 ANTECEDENTES	16
2.2 MARCO CONTEXTUAL	19
2.3 MARCO TEORICO-CONCEPTUAL	21
2.3.1 Relación vida-obra	23
2.3.2 La máscara	26
2.3.3 El doble	29
3. METODOLOGÍA	35
3.1 PARADIGMA	35
3.2 ENFOQUE	35
3.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS	36
3.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	36
4. HERMANN HESSE A TRAVÉS DE SU OBRA	37
5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN	53
5.1 TEMA	53
5.2 ARGUMENTO	53
5.3 ESTRUCTURA DE LA OBRA	54
5.3.1. Introducción	55
5.3.2. Anotaciones de Harry Haller	57
5.3.2.1 .El relato como diario	57

5.3.2.2. La creación bajo la enfermedad	60
5.3.3. Los personajes como dobles	64
5.3.3.1. Harry Haller	64
5.3.4. Teatro mágico	72
6. REFLEXIÓN PEDAGÓGICA SOBRE LA LECTURA EN EL EJERCICIO DEL ANÁLISIS LITERARIO Y LA INTERPRETACIÓN.	76
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	80
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXOS	86

## INTRODUCCIÓN

Hermann Hesse se cuenta dentro de los autores más importantes del siglo XX, ganó el premio Nobel en 1946 y gran parte de su obra la encaminó a la idea del “descubrimiento de sí mismo”, razón por la cual ésta ha sido tildada varias veces de libros de autoayuda, sin embargo pese a este señalamiento que según algunos críticos es lo que ha convencido a los jóvenes lectores de interesarse por su obra, no puede negarse que ésta es la apertura a un camino interminable e incasable de lectura.

La obra de Hesse es muy amplia en motivos, temas y referencias, ha sido estudiada tomando siempre los mismos enfoques, las relaciones autobiográficas, las perspectivas psicológicas así como la religiosidad y el esoterismo implícito en su producción, podría decirse que la cantidad de investigaciones que han abordado su obra se acogen finalmente al mismo punto, la inminente figura del autor como referente central de sus narraciones, aun así cada uno de estos trabajos responde a una lectura y sensibilidad particular y conforman fuentes de valiosos aportes para el conocimiento de éste y su obra.

Este trabajo nace de la misma inquietud, esta vez partiendo de una de sus obras más notables **EL LOBO ESTEPARIO**, lo desarrollado y escrito aquí es un proceso de análisis, interpretación e intuición de quien ha investigado y ha encontrado en el mundo literario de Hesse una vastedad de símbolos, motivos y personajes que son un pretexto para re-significar la lectura del mismo, tomando de esta obra tres elementos trascendentales lo autobiográfico, teniendo en cuenta las relaciones comunes que hay entre la narración y la vida personal de Hesse, la máscara que aparece como un elemento esencial al desdoblamiento psicológico que sufre el personaje, pero también tratando a partir de una combinación y reunión de teorías en torno a sus representaciones rituales y teatrales trabajar aquel fuerte sentido que implica el revestimiento del otro, del autor al personaje; el doble como consecuencia de lo mencionado anteriormente cierra esa relación como aquella figura inconsciente subterránea que se suscita desde el momento en que hay conciencia de un enmascaramiento para disimular, esconder, fingir, esta figura surge como una evocación, un llamamiento de lo inconsciente, oscuro y desconocido que revela una parte opuesta pero importante como complemento.

Al abordar diferentes teorías concernientes a los temas elegidos como propuesta de trabajo se intenta corresponder a los objetivos del mismo, así como crear una base con la cual sustentar el desarrollo de la propuesta, así el presente trabajo se constituye en los siguientes capítulos.

El primer capítulo contiene la descripción y formulación del problema de investigación, al igual que los objetivos que se pretenden abordar como ejes centrales de ésta y una justificación sobre la importancia de desarrollar la propuesta LA MÁSCARA Y EL DOBLE EN EL LOBO ESTEPARIO DE HERMANN HESSE como trabajo de grado.

El segundo capítulo aborda el marco referencial compuesto por investigaciones que anteceden este trabajo de acuerdo a su modalidad en análisis literario y a Hesse como su referente en el ámbito local e internacional, un marco contextual que permite ubicar al autor y su obra en cuanto a sucesos históricos y cronológicos, del mismo modo unas bases teóricas y conceptuales que avalan y fundamentan este trabajo en torno a la relación vida-obra, los significados de la máscara y el doble. El tercer capítulo presenta una metodología correspondiente que justifica el desarrollo del procedimiento en los siguientes pasos investigación, reflexión y análisis y composición del documento final.

El cuarto capítulo establece el análisis e interpretación de la obra EL LOBO ESTEPARIO y las relaciones biográficas de Hermann Hesse con su obra, tomando como referente tres obras Bajo la rueda, Demian y El lobo estepario, haciendo énfasis en los motivos de su narrativa así como sus influencias, la continuación es una análisis e interpretación de la obra El lobo estepario partiendo de algunos elementos de su estructura y su narrativa, como la introducción, las anotaciones, los personajes como dobles y el teatro mágico.

El quinto capítulo plantea una reflexión pedagógica de acuerdo a la propuesta de trabajo y al que hacer del profesor teniendo en cuenta la didáctica, la pedagogía y las formas de asumir y fomentar lectores.

Todo esto es para su autora un ejercicio que le ha permitido acercarse a través de la ventana literaria a una porción del mundo y de la historia y pretende enriquecer en sus aciertos y errores la idea sobre este autor y su obra.

## 1. ASPECTOS GENERALES

**1.1 TEMA** Análisis e interpretación de textos literarios.

**1.2 TITULO DEL PROYECTO** La máscara y el doble en El Lobo Estepario de Herman Hesse.

### 1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo interpretar la relación autobiográfica y las figuras de la máscara y el doble en la obra El lobo estepario de Hermann Hesse a través del análisis literario?

### 1.4 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Esta investigación aborda el análisis literario de la obra El lobo estepario de Hermann Hesse con el fin de identificar en los diferentes elementos que ofrece el texto las relaciones autobiográficas y la trascendencia de las figuras máscara y doble, para lograr consolidar una interpretación significativa de los mismos en torno a la obra.

La idea de revisar esta novela y establecer el sentido de la relación autobiográfica, la máscara y el doble, parte de lecturas previas realizadas a la misma obra y a otras obras de Hermann Hesse, donde se logra reconocer que el problema del autor y la relación con su actividad literaria son una constante a través de la cual se retoman y se representan distintas épocas concernientes a su vida personal, como en Bajo la rueda y Demian; en El Lobo Estepario esta relación autobiográfica se pretende fijar partiendo del análisis del contexto de la obra, así mismo desde la biografía de su autor, pues se expone un marcado conflicto de sociedad y un particular conflicto de identidad que el hombre inmerso en ella enfrenta; por otra parte, teniendo en cuenta que en la poética de Hermann Hesse es característico el generar personajes opuestos, la escisión psicológica del personaje, los conflictos individuales y la relación de sus personajes, se convierten en situaciones a interpretar en torno al doble literario y a la máscara, pues son simbolismos implícitos a lo largo de la narración.

Ya que la propuesta parte básicamente de un ejercicio de lectura que busca “despejar” algunas dudas y tener claridad en cuanto a la obra de este autor alemán, se reconoce la importancia del análisis y la interpretación literaria como los elementos básicos de los cuales se ha de partir teniendo en cuenta su base

teórica, lo que permite acercarse al texto literario y reconocer en él un conjunto de significados, contextos intrínsecos y extrínsecos que responden en alguna forma esas dudas y dan pie para configurar una interpretación desde la propia experiencia como lector que exponga desde una de sus lecturas posibles, como una época, una cultura y un personaje que se convierte en símbolo quizá de la situación similar a otros hombres, se ve y se intenta comprender desde lo propio, desde las habilidades y capacidades personales, pero también desde el sustento teórico que la academia ha brindado.

## **1.5 OBJETIVOS**

### **1.5.1 Objetivo General.**

Interpretar el sentido de la relación autobiográfica, la máscara y el doble en la novela El lobo Estepario de Herman Hesse.

### **1.5.2 Objetivos Específicos.**

- Identificar el sentido de la máscara y el doble en términos conceptuales y teóricos.
- Determinar la relación vida-obra en la novela El Lobo Estepario de Hermann Hesse.
- Realizar una la lectura interpretativa de la novela El lobo estepario de Herman Hesse a través de las categorías de análisis: la máscara y el doble.

## 1.6 JUSTIFICACIÓN

Este trabajo de investigación se justifica en primer lugar por el deseo de la estudiante en argumentar una propuesta divergente frente a los proyectos pedagógicos presentados usualmente en el programa de Lengua Castellana y Literatura, es consecuente sin embargo con la formación académica adquirida en el programa porque utiliza los diferentes elementos teóricos que le permiten reconocer herramientas y aplicar experiencias propias frente a la lectura, de modo que tras la necesidad y el interés de profundizar en los temas de su propuesta, muestra un desarrollo teórico y conceptual pertinente sobre la obra de Hermann Hesse, el análisis literario, la interpretación, la máscara, el doble y la relación autobiografía, que en lo probable servirán como una fuente apoyo o guía a otras propuestas de la misma índole.

La importancia de esta investigación radica en los aportes que el futuro docente de Castellano y Literatura aporta desde su interpretación y que por otro lado determinan desde el ejemplo la importancia del análisis literario y la interpretación como una forma de abordar las obras literarias desde el texto literario y sus signos hasta las relaciones que exponen la producción artística como una tarea que resulta en la construcción humana de pensamientos, sentimientos y formas de actuar, tanto de épocas, como de cultura e historia y así afirmar en el reconocimiento del lenguaje y la palabra un punto de partida necesario para lograr sensibilizar con el mundo actual.

De esta manera, es necesario aclarar que aunque esta propuesta no es esencialmente pedagógica, una reflexión final para el proceso de lectura interpretativa que se pretende al realizar esta investigación, considera relevante desarrollarse sobre el análisis literario como un ejercicio pertinente para lograr un acercamiento a la literatura, al arte, al otro, desde la intertextualidad, la lectura semiótica e interpretativa, como procesos que fomentan la construcción de argumentos e ideas propias frente al texto artístico, pero que también nos integran a la idea de otro como sujeto en su diversidad.

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 ANTECEDENTES

BLANCHOT, Maurice (1959). El libro que vendrá, en su ensayo crítico **H.H** sostiene que:

Estas dos letras designan al viajero que perteneció una vez, hacia 1931, a la asociación secreta de los peregrinos de Oriente y que tomó parte en las vicisitudes de esta migración encantada. También designan las iniciales de otros dos personajes de novela, Hermann Heilner y Harry Haller, un joven que huyo del seminario protestante de Maulbronn y un quincuagenario atormentado, solitario, salvaje y vehemente, quien, hacia 1926, al borde de la locura, erra por las zonas oscuras de una gran urbe, bajo el nombre de lobo estepario. H.H. es, por último, Hermann Hesse, un noble autor de lengua alemana a quien retribuyó tardíamente la gloria del Premio Nobel.<sup>1</sup>

Hesse está presente en su obra, incluso en el esfuerzo un poco obligado que hace para estar ausente, y, sobre todo, por la búsqueda que siempre unió para él los problemas de la obra y las exigencias de su propia vida. Todos sus libros no son autobiográficos, pero casi todos hablan íntimamente de él. Dijo de la poesía que hoy en día no tenía más valor que "expresar en forma de confesión, y con la mayor sinceridad posible, su propio desamparo y el desamparo de nuestro tiempo" (esto es verdad en 1925, en una época en que, particularmente, está en conflicto consigo mismo). En un rincón de sus relatos existe siempre algún H. H., o las iniciales de su nombre, a veces disimulado, a veces mutilado.<sup>2</sup>

La relación entre su obra y su vida íntima ha marcado gran parte de los estudios que se realizan sobre Hesse, a partir de esta relación se profundiza no solo en los motivos de su narrativa, si no en las influencias intelectuales, culturales y contextuales, como las posturas espirituales, políticas, filosóficas y psicológicas, temas fundamentales en su obra.

Con motivo del centenario de Hesse el instituto de literaturas extranjeras de la Universidad de la Plata recoge diez ensayos realizados por investigadores y estudiosos del autor en lengua alemana publicados bajo el título **Hermann Hesse 1877-1977. Homenaje en su centenario.**

AHUMADA, Ricardo. **Asedio a la unidad: El lobo estepario.** Universidad Nacional de Santa Fe, encontramos los siguientes aportes:

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila Editores, 1959. p. 187

<sup>2</sup> Ibid., p. 189.

“La palabra esquizoide designa a un individuo en el que la totalidad de sus experiencia está dividida de dos maneras principales: en primer lugar, hay una brecha en su relación con su mundo, y en segundo lugar, hay una rotura en su relación consigo mismo”. Harry Haller es su sintomatología. La quiebra del vínculo, inmanente a su yo, se convierte en trascendencia hacia el mundo. Reconoce y afirma con “una mitad de sus ser y actividad” lo que niega y combate con la otra. En tanto obra como lobo, el hombre, subsiste por sí, continua en asecho, “observando, enjuiciando y criticando” a esa criatura esteparia a la que se halla fatalmente ligado.<sup>3</sup>

El tema de la duplicidad en los personajes de Hesse toma la trascendencia psicológica y filosófica que está unida estéticamente a los orígenes románticos con los que éste ha recreando su historias, definiendo en sus personajes el malestar de la existencia como enfermedad física y espiritual.

SEIDLIN, Oskar. **Hermann Hesse: El exorcismo del demonio**. Universidad de Indiana.

Protestante hasta la médula, atormentado por la conciencia del pecado original, Hesse gira siempre alrededor del tema del hombre probando la fruta prohibida del árbol del conocimiento, de su despertar entre miedos y temblores. Lo prohibido que debe enfrentarse ejerce una fascinación peligrosa pero prometedora... La urgencia por descubrir el “secreto” sobre uno mismo y los rincones ocultos de la vida, la curiosidad en el sentido más amplio y más peligroso, es el impulso que guía la obra de Hesse. Es una curiosidad cruel, sin vergüenza ni piedad, y no desistirá hasta haber descornado el último velo. Es por esta razón y no por sutilezas psicológicas, que Hesse ha sondeado repetidamente las mentes de vagabundos y adolescentes, ya que para ellos todo es desconocido, nada tiene nombre hasta que lo “descubren”.<sup>4</sup>

¿Cuál es “el infierno dentro de mí mismo”? Es el termino religioso para expresar los conflictos que surgen de la naturaleza dividida del hombre, el caos de las fuerzas telúricas que están en nosotros desde el comienzo y que, mientras no se integren a un orden controlable y controlado, ejercen sobre nosotros una tiranía subterránea pero torturante. Hesse fue incansable en la exposición de ese caos y de la angustia que origina entre nosotros. Título A la vista del caos a una serie de ensayos sobre Dostoiévsky (1919), a quién consideró apropiadamente su compañero más cercano en los viajes a los abismo del alma humana y “a la vista del caos” podría muy bien ser el título general de todas sus obras, desde Rosshalde a El lobo estepario.<sup>5</sup>

El tema religioso en la obra de Hesse constituye un elemento importante en el ejercicio de análisis e interpretación de su obra, no podría dejarse de lado la

---

<sup>3</sup> AHUMADA, Ricardo. Asedio a la unidad: El lobo estepario. En: Universidad nacional de la plata. Facultad de humanidades y ciencias de la educación. Departamento de letras. Hermann Hesse 1877-1977, Departamento de letras, trabajos, comunicaciones y conferencias – XIX. Argentina: Editorial Unal, 1977. p.40.

<sup>4</sup> Ibid., p. 106-107.

<sup>5</sup> Ibid., p. 114.

profunda influencia del cristianismo y las doctrinas orientales en la psicología de sus personajes.

INSUASTY BOLAÑOS, Janeth y CASTRO LASSO, German Eduardo. **Conceptualización del hombre y sus formas de vida en las obras: Siddhartha y El lobo estepario de Hermann Hesse.** Trabajo de grado presentado como requisito optar al título de licenciados en filosofía y letras, Facultad de ciencias humanas, Universidad de Nariño. Se concluye que:

Esta investigación propone a partir de las obras de Hermann Hesse Siddhartha y El lobo estepario, una comparación de dos culturas diferentes como lo son la oriental y la occidental, confrontando pensamiento y cultura como evidencia no sólo de los personajes de cada obra sino como una realidad que ha influenciado parte del pensamiento filosófico de occidente; de ésta manera logra exponer un concepto del hombre sumergido en los grandes cambios de la sociedad y el avance que se separa de lo espiritual para convertirse en un ente “mecánico”, que sin embargo se sensibiliza con el arte y la cultura, finalmente se enfoca en el hombre y el pensamiento latinoamericano, analizándolo desde el sometimiento europeo, la pérdida de valores originales desde su cultura ancestral y de cómo la influencia económica y política desde otros países lo ha convertido en un continente en subdesarrollo; de la misma manera mencionan, basándose en el pensamiento de Leopoldo Zea, lograr una solución a esta problemáticas.

## 2.2 MARCO CONTEXTUAL

Hermann Hesse es uno de los autores más representativos del siglo XX, su obra se da a conocer con la publicación de *Una hora después de medianoche* en 1889 y posteriormente con *Escritos y poesías póstumas de Hermann Lauscher* que tuvo muy buena acogida en Basilea, éstas obras junto a otras iniciales como *Bajo la Rueda* y *Peter Camezind*, han permitido que a Hesse se lo catalogue como un digno heredero del romanticismo alemán.

Uno de los grandes conflictos sociales que influyen la obra de Hesse es la primera guerra mundial 1914, Hesse siempre manifestó su oposición a ésta e incluso a su época, pues consideró la grave pérdida de la cultura alemana, asimilada en la pérdida de una tradición cultural humanista e idealista de aquellos artistas e intelectuales que no impidieron la crueldad de la guerra, esta serie de hechos intervinieron en la solidez del espíritu europeo y Hesse se encuentra entre los autores que pusieron la mira en buscar una nueva forma de vida que recupere los valores perdidos, la espiritualidad, la cultura, la libertad y una moral más humana.

Hermann Hesse nació en Calw Württemberg el 2 de julio de 1877 y murió en Montagnola el 9 de agosto de 1962; es el segundo hijo de una familia cristiana pietista, formada por Johannes Hesse, un joven misionero que después de su estancia en la India durante cinco años, es enviado para ayudar en la editorial dirigida por Hermann Gundert, su madre Marie Gundert nació en la India y procede de una formación religiosa severa, de manera que su vida estuvo marcada por la espiritualidad desde joven.

La obra de Hesse es muy vasta, en cuanto a novelas, cuentos, poesías aparte de un tomo de cartas escogidas y dos libros de las publicaciones que hizo durante la guerra, *Y si la guerra continua* y *Un camino hacia la paz*, además de esto se reconocen algunas pinturas que realizó durante su retiro en el Tesino como parte de las sesiones psicoanalíticas, autor prolífico en lo hay que destacar algunas de sus obras reconocidas a nivel mundial.

1904 *Peter Camezind*, su primera novela con la cual le otorgaron el premio Bauernfeld concedido por la ciudad de Viena, 1905 *Bajo la Rueda*, donde se tocan temas psicológicos, educativos y la relación biográfica de sus años en el seminario de Maulbronn, 1919 *Demian*. Historia de la juventud de Emile Sinclair, historia que evidencia su experiencia psicoanalítica, 1922 *Siddharta* poema hindú, muestra la experiencia de su encuentro con la filosofía y el pensamiento oriental, 1927 *Narciso y Goldmundo* y *El lobo estepario*, esta última considerada por la crítica una de sus obras más destacadas, 1930 *Viaje a Oriente* y 1939 *El juego de abalorios*, obra con la que se le concedió en 1946 el premio Nobel de Literatura.

También en 1946 se le concede el premio Goethe de Fráncfort y en 1955 el premio de la Paz del Comercio Librero Alemán, otorgado por sus aportes e ideas a la consecución de la paz en Alemania durante los años de guerra.

### 2.3 MARCO TEORICO-CONCEPTUAL

Teniendo en cuenta la propuesta y desarrollo de este trabajo, una de las teorías que está implícita en el proceso de lectura es la estética de la recepción, ya que es relevante la posición de lector que toma la investigadora ante todo, para lograr formular tanto la idea de su investigación como las interpretaciones sobre la obra de Hesse, las cuales surgen principalmente de una posición subjetiva, pero no arbitraria puesto que cuenta en ello su experiencia lectora y el haber de contenidos propios que le permiten re-significar el texto a partir de su lectura.

En este sentido se comprende en efecto la ejecución de una “comunicación literaria” entendiéndolo como menciona Morón Hernández a la “literatura como producción, intercambio y recepción de textos”<sup>6</sup>, emisión del mensaje y recepción del mismo, donde es el lector como receptor quien efectúa la posición estética ante la obra artística, esta posición está constituida por la dinámica de circulación del texto de un momento y contexto de producción a uno de lectura, lo que supone que el texto en su calidad de sistema de signos permite una decodificación en pos de la producción de sentido y significados, el sentido logrado por cada lector es, según este autor voces que se ocultan en el entramado narrativo pero que se vitalizan sólo a partir de la experiencia de lectura.<sup>7</sup>

Teniendo en cuenta la característica semántica del texto, se reconoce siempre sus dos significados, uno concreto respecto a las relaciones entre signos lingüísticos, sintaxis y la secuencia que lo componen y otro que difiere del textual, que se adquiere con la comprensión del texto y responde a lo que el conjunto de signos que describen o relatan algo, quiere decir. El sentido depende de la subjetividad y de un mensaje que debe descifrarse entre la unión de palabras y símbolos, es el fondo de todo discurso textual y directo, el motivo que permite la unión de significados. El sentido, es el significado individual de la palabra separado del sistema objetivo de enlaces y relaciones; y está ligado a una situación concreta afectiva por parte del sujeto<sup>8</sup>.

Lo lingüístico, lo contextual del lector, al igual que la valoración de los elementos intrínsecos y extrínsecos de la obra, son elementos indispensables que contribuyen a la determinación de dicho sentido, de otro modo Morón menciona que es en la indeterminación del texto literario, no poder verificar un texto en cuanto a su contexto, lo que pone en marcha las propias facultades del lector para

---

<sup>6</sup> MORÓN HERNÁNDEZ, Luis., 2006. La estética de la recepción. En: Estética de la recepción literaria. [Libro en línea] Disponible en internet en: <<http://www.une.edu.pe/dev/erl.pdf/>> [con acceso el 12-06-2015].

<sup>7</sup> Ibid., p.8.

<sup>8</sup> MONTEALEGRE, Rosalía. 2005. La comprensión del texto: Sentido y Significado. En: Revista Latinoamericana de Psicología, vol. 36, núm. 2, 2004, p. 12. [Revista en línea] Disponible en internet en: <<http://www.redalyc.org/pdf/805/80536205.pdf/>> [con acceso el 02-06-2016].

retomar un mundo literario y llevarlo más allá de la perplejidad y el asombro a un estado creativo de “escritura” que es por demás definir la literatura, “concretizarla” completando el circuito de comunicación literaria, donde el texto cuenta desde su producción hasta su consumo.

De otra manera con la interpretación se busca revelar el sentido de una obra artística, en el campo hermenéutico la interpretación se caracteriza por la apropiación y comprensión del mensaje del autor expuesto en el conjunto de la obra literaria, estas dos funciones resaltan la posición del lector frente al texto, “el lector o interprete se enriquece, se comprende a sí mismo a través de la comprensión del otro”<sup>9</sup>, a través del ejercicio de lectura se permite una reconstrucción del lenguaje y del universo literario para comprender y lograr el descubrimiento de sentidos coherentes en relación a los elementos del conjunto de una obra.<sup>10</sup> La interpretación<sup>11</sup> de un texto se determina en parte de lo objetivo, como significados inmediatos y textuales y lo subjetivo, como la visión y entendimiento singular del lector que le permitirá la explicación de todos los elementos que constituyen una obra.

Considerando lo anterior, uno de los niveles básicos del que se parte es el análisis literario, el análisis como método de estudio investigativo posibilita la desintegración de un todo en elementos detallados que lo conforman. Lauro Zavala<sup>12</sup> señala que cada elemento que compone el texto es específicamente un nivel de interpretación enlazado a otros niveles y códigos que permiten revelar su sentido, éste autor ha segmentado los niveles de interpretación, partiendo del título, el inicio, el narrador, los personajes, el lenguaje, el género, la intertextualidad y el final; en este caso, los niveles específicos de análisis que se consideran teniendo en cuenta la propuesta de estudio son, el inicio, la estructura de la obra, los personajes, el narrador y la intertextualidad.

De acuerdo a la finalidad de este trabajo es pertinente desarrollar una metodología fenomenológica, a partir de los aportes de Darío Alberto Ángel Pérez y Paul Ricoeur se hace necesario hacer una diferenciación entre marco metodológico y herramientas metodológicas, el marco metodológico hermenéutico desde el que se parte, sintetiza la reflexión sobre la interpretación como vía del comprender los fenómenos sociales; este proceso será lo que permitirá acercarse a la sabiduría e intencionalidad de un objeto producido mediante las experiencias, la apropiación y pertenencia a un contexto, que determine mediante la comprensión la esencia de dicha producción.

---

<sup>10</sup> REIS, Carlos. Fundamentos y Técnicas del Análisis Literario. Madrid: Editorial Gredos, 1981. p. 33.

<sup>11</sup> RICOEUR. Paul. Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 140.

<sup>12</sup>ZAVALA, Lauro. 2008. Análisis del cuento. [artículo en línea] Disponible en internet en: <[http://www.laurozavala.info/attachments/Anlisis\\_del\\_Cuento.pdf/](http://www.laurozavala.info/attachments/Anlisis_del_Cuento.pdf/)> [con acceso 23-05-2016].

Como técnica encontramos que la **narrativa** constituye una herramienta fundamental en el proceso metodológico, su naturaleza permite que sea empleada bien como método de investigación o bien como objeto de estudio, en cuanto que es posible acercarse a un marco teórico que acerca a las bases del problema de investigación y como objeto de estudio debe presentar los elementos necesarios para realizar la investigación, teniendo en cuenta a el análisis literario, desde los niveles de interpretación básicos hasta las correspondencias de sentido es necesario decir que para esta propuesta son importantes las dos posiciones, puesto que la obra misma es el objeto central de trabajo y constituye junto a otros textos herramientas de investigación.

En relación con lo que expone Paul Ricoeur, el texto y el texto como obra, la validez de la narrativa resulta en el contenido, siendo el conjunto significativo que permite encaminar la reflexión- interpretación- comprensión. P. Ricoeur, también trabaja las relaciones del texto en cuanto composición escrita y el valor de la producción de ésta en cuanto a la pertenencia y resultado de un proceso creativo que comprende a autor, género, estilo, composición, contexto sociocultural y tradición, como correlatos necesarios e indispensables en el proceso de análisis.

### **2.3.1 Relación vida-obra**

De acuerdo a lo expuesto por Austin Warren y René Wellek en Teoría Literaria, se consideran dos vías posibles para el estudio de la obra literaria como producción artística, lo extrínseco y lo intrínseco, estos procesos se definen por los niveles de interpretación que consideran las relaciones internas y externas de la obra literaria, lo intrínseco hace referencia a la forma en que se presenta la obra, la estructura, el estilo y los elementos necesarios con los que se compone el relato; lo extrínseco corresponde a los factores de causalidad que se determinan según un marco contextual en el que “nace” la obra, en este sentido se da relevancia a las relaciones de época, cultura, biografía y psicología del autor; sin embargo estos autores advierten que el estudio causa-efecto no debe centrarse en sólo una de las características para esclarecer el verdadero sentido de una obra artística, siendo así que el estudio de ésta debe determinarse por los niveles de relación en un conjunto total.

Teniendo en cuenta la propuesta de este trabajo se considera pertinente partir de algunas relaciones internas y externas de la novela *El lobo estepario*, haciendo énfasis en el estudio de la biografía, la época y el estilo de Hermann Hesse, con el fin de identificar las relaciones autobiográficas y reconocer como se corresponden la máscara y el doble en torno a la narración.

Uno de los aportes más relevantes y que es necesario resaltar en el desarrollo de esta propuesta, es la relación del autor con su obra personal. Las ideas que se exponen en el capítulo VII Literatura y Biografía; proponen un método en que la

obra literaria se explica desde la personalidad creadora haciendo énfasis en el estudio de su biografía, no obstante surge la advertencia, ya que tratar de asimilar un hecho narrado en la ficción con una situación que haga parte de sus vivencias no es la forma más acertada de acercarse a esta relación puesto que “la relación que existe entre la vida privada y la obra no es una simple relación de causa-efecto”<sup>13</sup>, ya que no pueden determinarse las características éticas y morales de un individuo por las cualidades de sus personajes y viceversa.

En este sentido entra en correspondencia el valor de la creación literaria en la posibilidad que tiene el artista de recrear un mundo ficcional paralelo a la realidad, basándose en posibilidades sobre la historia real, es necesario tener claro que el autor toma referentes de verdad que a la larga dentro de la obra aparecen desvirtuados.

Ricoeur menciona al respecto que la relación de autor en papel de creador toma significado junto a otras características relevantes al momento de su estudio que son el género literario y el estilo, respectivamente lo primero deviene en lo que determina un texto como novela, poema o ensayo y el estilo recae sobre la forma que se trabaja en el texto a partir del individuo creador, es decir el autor, el estilo es lo que caracteriza la relación de la obra con su autor porque organiza la obra sobre motivos, conceptos e ideas propias. “Autor dice más que hablante; es el artesano que trabaja con el lenguaje. Pero, por eso mismo, la categoría de autor es una categoría de la interpretación, en el sentido de que es contemporánea del significado de la obra como un todo. La configuración singular de la obra y la configuración singular del autor son estrictamente correlativas. El hombre se individualiza al producir obras individuales. La firma es la marca de esta relación<sup>14</sup>”.

Retomando la propuesta de Warren y Wellek, ya que se considera indispensable el papel del autor, una categoría necesaria de estudio es la psicológica, pues permite fijar una relación hacia el conjunto del texto partiendo del genio creador, al autor le es propia la intencionalidad con que dirige sus composiciones, pero esta intencionalidad parte de necesidades, faltas, conflictos y experiencias inconclusas en las que hay una compensación psicológica, emocional y física a través del mundo ficticio pero a la vez paralelo a la realidad del autor.

Una obra de arte puede dar cuerpo al “en-sueño” de un autor más que a su vida real, o puede ser la máscara, el “anti-yo” detrás del cual se oculta su verdadera personalidad; o puede ser una pintura de la vida de la cual el autor quiere evadirse. No debemos olvidar además que el artista puede

---

<sup>13</sup> WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoría Literaria. Madrid: Editorial Gredos, 1985. p.92.

<sup>14</sup> RICOEUR. Op. Cit., p. 103.

“sentir” la vida de un modo distinto en función de su arte: las experiencias reales las ve con la mira puesta en su utilización literaria.<sup>15</sup>

Por otra parte Warren y Wellek afirman que esta característica sensible y psicológica es configurada por un contexto de tradición e ideas preestablecidas que de cierta forma generalizan su singularidad de acuerdo a temas e ideas que son tendencia de una obra a otra, pero representan su diferencia a través de la unidad en que se incluyen, es decir la relación de realidad de un diario o escrito autobiográfico, varía en torno a un poema o novela.

La relación del autor con su obra proviene de las experiencias, como una visión única que a pesar de que la obra se instaure dentro de un contexto histórico y cultural revelará la posición individual a partir de la experiencia histórica, cultural y existencial. “En el lenguaje cotidiano, por ejemplo, se dice de una persona que es “experimentada” cuando tal persona ha participado a lo largo de su recorrido vital en situaciones, incidentes y sucesos cuyo efecto se ha decantado con el paso del tiempo; sucesos y situaciones que, a través de un complejo proceso de sedimentación psíquica van convirtiendo a la persona en depositaria de un saber que puede expresar mediante el consejo y/o el relato de sus experiencias.”<sup>16</sup>

En otro aspecto el proceso literario comprende una idea sobre el dualismo en la contraposición autor/personaje o ficción/realidad, es decir el autor como referente de lo real y los personajes de la ficción como las posibilidades del autor sobre esa realidad.

El mensaje literario proviene de una experiencia sensible que ha penetrado en la intimidad de quien escribe para transformarla en literatura, este deseo equivale a la cura de la propia complejidad sobre la visión y pensamiento ante él y el mundo que se ha tematizado por sus conflictos, éste acto al que se ha llamado ficcionalización<sup>17</sup>, comprende la sobre-posición de las fronteras de lo real y la ficción, sin que haya exclusión de una por otra, por el contrario este paralelo entre el mundo real y el mundo de la ficción es necesario para recurrir al referente de verdad instaurado por la misma ficción, ésta al mismo tiempo que permite entrever el conflicto del hombre inmerso en determinada época y sociedad no deja de “salpicarse” de ficción para lograr la “realidad posible.”

Escribe Milán Kundera, que el personaje no nace al igual que como nace el ser humano, en medio del dolor y después del amor, nace de un momento en la vida del autor, de una experiencia. “Los personajes de mi novela son mis propias

---

<sup>15</sup> WARREN, WELLEK. Op. cit., p. 94.

<sup>16</sup> ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo. Poesía y modernidad, *Spleen* e ideal en la estética de Charles Baudelaire, Bogotá: Ministerio de cultura, 2002. p. 30.

<sup>17</sup> ISER, Wolfgang. 2014. Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias. *Cyber Humanitatis*, nº 31, 2014. Universidad de Constanza. p. 9. [revista en línea] Disponible en internet en: <<http://uruguayeduca.edu.uy/userfiles/p0001/file/iser.pdf/>> [con acceso de 05 de mayo de 2016].

posibilidades que no se realizaron. Por eso los quiero por igual a todos y todos me producen el mismo pánico: cada uno de ellos ha atravesado una frontera por cuyas proximidades no hice más que pasar. Es precisamente esa frontera (la frontera tras la cual termina mi yo), la que me atrae.”<sup>18</sup>

### 2.3.2 La máscara

A través de la conceptualización de esta figura se pretende manifestar el sentido de la relación entre el autor y sus personajes, anteriormente se decía que los personajes se deben en parte a la psicología de su autor, como a una serie de percepciones y configuraciones prestablecidas, sin embargo no se puede atribuir la existencia de estos, que llegan a ser una esencia reconocible para los lectores, a la nada, esta relación hacia la imaginación, obsesión o impulso creador en la mente del escritor, es lo que permite desarrollar en ellos la condición de máscara, la máscara es un elemento que oculta, pero no invalida a su portador, por el contrario revela de su intimidad los estados más sensibles y desconocidos de sí mismo y también en otra forma la máscara es un símbolo que explica conceptos o ideas superiores al hombre<sup>19</sup>, en los personajes hay una gran expresión de lo experimentado individualmente.

La máscara expresa el ocultamiento, la transformación y la alteridad. Tras ella se inscriben todas las posibilidades de transformación del hombre. Es una elaboración que sustituye el rostro de las personas y en algunos casos sustituye también su esencia, el hombre ha hecho de ella una construcción estética en la que ha plasmado los rasgos faciales de animales y humanos, asociando así las expresiones de poder, fuerza, belleza y demás atributos por los cuales animales y hombres son venerados. Su función es cubrir el rostro de lo exterior, permite ver sin ser visto, creando así en el espectador un efecto que le es propio, la intriga.

Todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y de vergonzoso a la vez, puesto que lo equivoco y lo ambiguo se producen en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya “otra cosa”, pero aún sigue siendo lo que era. Por ello, las metamorfosis tienen que ocultarse; de ahí la máscara. La ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; este es su carácter mágico, tan presente en la máscara teatral griega como en la máscara religiosa africana u oceánica.<sup>20</sup>

La idea de ocultamiento que hay en la máscara enriquece la relación del creador con sus personajes, es indiscutible el hecho de que todos sus personajes provienen de su corazón mismo, pero es por esta razón, justificada además por el

---

<sup>18</sup> KUNDERA, MILAN. La insoportable levedad del ser. México: Tusquest Editores, 1998. pp. 226-227.

<sup>19</sup> JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. España: Editorial Paidós, 1995. p. 21.

<sup>20</sup> CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. 4ª ed. España: Editorial Labor, 1981. p. 299.

fin de la literatura que propone Ernesto Sábato “La literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma –quizá la más completa y profunda- de examinar la condición humana”<sup>21</sup>, en la que se realiza este ocultamiento, pues el escritor en parte deja de ser él mismo para convertirse o vivenciarse en el otro y también oculto tras la máscara de sus personajes exponer la experiencia de su propia condición humana.

De otro modo podría tomarse otras ideas respecto a la significación de la máscara, la posesión y la representación, cada una respectivamente en relación al contexto del rito y del teatro; Warren y Wellek en el apartado literatura y psicología, desarrollan este sentido en torno a los rituales o técnicas que emplearon algunos artistas sobre su capacidad de creación, a lo que se refiere por ejemplo, el uso de drogas, la preferencia de horas y estaciones y cierto misticismo agregado, que intenta justificar la creación, sin embargo la idea de la posesión como un factor alienante se trabaja aquí desde una visión que no anula al escritor de la experiencia de lo alterno como al portador de una máscara, pero de cierta forma en el ambiente creativo, éste da “libre albedrío” a sus personajes como una posible parte de sí, que existen y llegan a pensar por sí mismos en el plano de la ficción, “Es algo delicioso cuando se escribe no ser uno mismo, sino circular por toda la creación a la que se alude.”<sup>22</sup>

A su vez Stanislavski<sup>23</sup> propone para la caracterización y encarnación en el teatro un cambio de identidad a través de lo externo, pero que es consciente de la vivencia, de la naturaleza del cuerpo y del interrogante, sobre aquello que se quiere representar, éste también menciona que al hacer visible en una forma externa ciertas características de la existencia humana, la encarnación del personaje interviene en la psicología de su interprete, haciendo explotar una “vida secreta, subconsciente” a la realidad de sí mismo, que no conocería a no ser por la “máscara” en que convierte sus facciones, expresiones y modos corporales en que se ve envuelto.

Al respecto la obra y sus personajes, la evocación de alteridades de un autor, provienen como lo menciona Sigmund Freud<sup>24</sup> al igual que Stanislavski del interrogante y la vivencia con que se construyen sus vidas en la lectura, es decir a partir de la visión el autor se sirve del otro real y del imaginado para dar en el punto de sus personajes, que se convierten en imágenes aceptadas, identificables porque suscitan de algún modo también la catarsis, el reconocimiento del lector en el misterio de los personajes y del autor quien experimenta una vida ajena. “La caracterización es lo mismo que una máscara que oculta al actor-individuo.

---

<sup>21</sup> SABATO, Ernesto. El escritor y sus fantasmas. Argentina: Emecé editores, 1976. p 13.

<sup>22</sup> Ibid., p. 96.

<sup>23</sup> STANISLAVSKI, Konstantín. El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación. Barcelona: Alba Editorial, Traducción y notas de Jorge Segura, 2003. p. 35.

<sup>24</sup> WARREN y WELLEK. Op. cit., p. 203.

Resguardado por ella puede revelar los detalles más íntimos y picantes de su espíritu.”<sup>25</sup>

Los personajes como la máscara ocultan lo esencial, pero este distanciamiento equivale a la doble exposición de su ser, por una parte lo que se conoce, lo aceptado y por otro lo “subterráneo y divino”. También para Ernesto Sábato, no hay situación que más explote la verdad del autor que las máscaras de la literatura: “Dado la naturaleza del hombre, una autobiografía es inevitablemente mentirosa. Y solo con máscaras, en el carnaval o en la literatura, los hombres se atreven a decir sus (tremendas) verdades últimas. “Persona” significa máscara, y como tal entro en el lenguaje del teatro y de la novela.”<sup>26</sup>

Otras ideas sobre la máscara que hay que tener en cuenta son las que también a partir de su origen con la máscara ritual y teatral, se desarrollan en áreas como la psicología. La teoría de la personalidad de Carl Jung<sup>27</sup> propone el arquetipo de la persona o máscara de acuerdo a la forma cómo el individuo se adapta a distintos ambientes sociales, lo que supone una división entre el carácter y la modificación de la personalidad de un lugar a otro.

La persona... es aquel sistema de adaptación o aquel modo con el cual entramos en relación con el mundo. Así, casi toda profesión tiene una persona característica... El peligro está sólo en que se identifique uno con la persona, como por ejemplo el profesor con su manual o el tenor con su voz... Se podrá decir con cierta exageración: la persona es aquello que no es propiamente de uno, sino lo que uno y la demás gente creen que es.<sup>28</sup>

Lo que lo ha llevado a relacionarse con la idea de máscara o persona es la trascendencia de su raíz etimológica, persona<sup>29</sup> proviene del griego “personare” retumbar, hacer sonar y de “prósopon” lo que está delante de la cara, así se define la máscara como el objeto que cubre el rostro del actor para caracterizar los personajes y que además le permitía elevar el sonido de la voz, Belén Altuna<sup>30</sup> menciona que luego denominó al personaje en función del discurso gramatical, yo, tú, él y al actor en función de la representación de un rol, posteriormente con la ética, el derecho romano y la teología se reconoce en el individuo la capacidad de

---

<sup>25</sup> STANISLAVSKI. Op. cit., p. 59.

<sup>26</sup> SABATO. Op. cit., p. 53.

<sup>27</sup> JUNG, Carl. Recuerdos, sueños y pensamientos. [Libro en línea] Disponible en internet en: <<http://www.formarse.com.ar/libros/libros-Jung/JungCarlGustavRecuerdosSueosPensamientos.PDF/>> [con acceso de 19-03-2017].

<sup>28</sup> Ibid, p. 480.

<sup>29</sup> Persona, (*máscara, rol, persona*), del latín *personare* “sonar a través de” retumbar y del griego *prospora*, pros delante, opos cara “delante de la cara” (Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/persona>). [con acceso de 20-03-2015].

<sup>30</sup> ALTUNA, Belén. 2009. EL INDIVIDUO Y SUS MÁSCARAS. Ideas y Valores, n° 140. Agosto de 2009, ISSN 0120-0062. Bogotá - Colombia, pp 33-52. p. 35. [revista en línea] Disponible en internet en: < <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/36475/38396>> [con acceso de 24-04-2016].

construir su personalidad, persona moral y la responsabilidad de sus actos, la adquisición de derechos, lo denomino como persona jurídica.

El rol social se asocia a la proyección de múltiples “personalidades”, ya que más allá de la persona como individuo se asumen otros roles (maestro, ciudadano, artesano, etc.) El enmascaramiento del individuo social parte de lo que naturalmente es un proceso de adaptación, una maduración y evolución de pensamientos e ideas que aleja al ser humano de lo que en principio es, en principio salvaje, en principio incivilizado, en principio ignorante,<sup>31</sup> siempre buscará alcanzar una forma de ser y actuar conforme a las exigencias externas.

En este sentido la función social de la máscara semeja la máscara teatral, así como con ella se llegó a caracterizar distintos roles, cada función social exige tener a mano una variedad de máscaras para cada momento y lugar, con lo que entonces es posible aceptar la idea de que la ciudad y por demás la vida son escenarios de permanente actuación, si bien es cierto el teatro permitía que la ficción fuera escenificada como realidad para que los espectadores tuvieran una visión reflexiva sobre sí mismos individualmente y como parte de la sociedad, pero la ficción y la realidad se separan en su secuencia, mientras la ficción se repite bajo un esquema que produce siempre el mismo efecto en los espectadores, la realidad es un camino recto de una sola vivencia, entonces las relaciones sociales son simulación que implican el cumplimiento de una normatividad.

El reflejo social del individuo y su entorno es el que posiblemente más busca recuperar del anonimato a las personas, si la máscara de la tragedia griega constituye la experimentación catártica en el público, la máscara social posibilita la misma experiencia en sus semejantes mediante la interiorización del diálogo y la visión cotidiana que hacen sufrir el sentimiento de aceptación o rechazo.

### **2.3.3 El doble**

Al hablar del doble básicamente se hace referencia en el ámbito de la ficción literaria, a la situación en que un objeto o personaje se duplican, de tal forma que la copia o el segundo ser resulta en una imagen físicamente idéntica al primero; en

---

<sup>31</sup> Idea tomada sobre el culto que desarrollan los jóvenes griegos en torno a la diosa griega Artemisa, quien origina la percepción de la otredad en el mismo individuo, origen salvaje y semejante al animal, confusión de funciones y formas de desarrollo, ignora las leyes, ella guía el origen de los seres y es quien a través de las etapas que demarca con sus fronteras, le permite al niño(a) al reconocerse en el otro, abandonar su salvajismo primitivo y separarse del andrógino para alcanzar la identidad; partera y formadora, permite la entrada de hombres y mujeres a la civilización, abandonando de sí mismos su origen asociado a lo salvaje. *“Artemisa no es la encarnación del salvajismo porque acompaña a los jóvenes a lo largo de todo el camino desde el embrión hasta la madurez e instituye los ritos de pasaje que consagran su salida del marginamiento y su ingreso al espacio cívico”*. VERNANT, Jean-Pierre. *La muerte en los ojos Figuras del Otro en la antigua Grecia*. España: Editorial Gedisa, S.A, 1985. p. 22-30.

esta situación el reparo en la similitud del aspecto físico es el primer acercamiento, más los valores interiores y morales, constituyen otra fuente para su reconocimiento en lo que se caracteriza la oposición del primero por lo general encarnando cualidades negativas o siniestras.

El concepto de doble se ha enriquecido de algunas ideas de uso popular que lo han determinado como una figura en la que el hombre recrea las variadas duplicidades en las que se concibe desde su imaginación y sus creencias, que le permiten idear algo que lo acompañe, lo juzgue o lo proteja, por esta razón se asocia a ideas como la de dios, muerte o conciencia moral. Un ejemplo que trata estas relaciones en el concepto del doble es la definición desarrollada por Jorge Luis Borges a partir de tradiciones folclóricas y creencias en las que el alma, la muerte e incluso el conocimiento de sí mismo se identifican hacia la proyección de la propia persona en una imagen autoscópica.

Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas y los hermanos gemelos, el concepto de Doble es común a muchas naciones. Es verosímil suponer que sentencias como “Un amigo es otro yo” de Pitágoras o el “Conócete a ti mismo” platónico se inspiraron en él. En Alemania lo llamaron el Doppelgänger; en Escocia el Fetch, porque viene a buscar (fetch) a los hombres para llevarlos a la muerte... Para los judíos, en cambio, la aparición del Doble no era presagio de una próxima muerte. Era la certidumbre de haber logrado el estado profético. Así lo explica Gershom Scholem. Una tradición recogida por el Talmud narra el caso de un hombre en busca de Dios, que se encontró consigo mismo.<sup>32</sup>

De lo recogido por Borges un referente importante y que fundamenta el desarrollo del concepto de doble en la literatura, es el Doppelgänger, vocablo alemán que significa “el que camina a lado” y que fue acuñado por Jean-Paul Richter, al respecto Leopoldo La Rubia señala que esta figura constituye un aporte relevante del romanticismo, por cuanto permitió explorar la conciencia del escritor y expresar la relación del hombre sus tradiciones y creencias con la realidad,<sup>33</sup> también desde ahí se ha mantenido la idea de proximidad a la muerte y se le adjudicó un valor negativo o quizá siniestro frente a las narraciones, pues quien se encuentra o ve a sí mismo, muere inevitablemente.

El doble es un motivo recurrente en la literatura fantástica, desde donde se admiten algunas explicaciones que se caracterizan por lo sobrenatural, lo extraño, lo mágico, el sueño, las drogas, entre otras situaciones que ponen al personaje en

---

<sup>32</sup> BORGES, Jorge Luis. El libro de los seres imaginarios. Barcelona: Emecé Editores, 1980. p. 73.

<sup>33</sup> LA RUBIA DEL PRADO, 2010. Leopoldo. Recursos narrativos y repercusiones filosóficas: El Doppelgänger en la literatura de ideas (Gógol, Dostoievski y Kafka). [Revista en línea ÉNDOXA: Series Filosóficas, n. ° 26, 2010, pp. 107-135. UNED, Madrid Universidad de Granada] Disponible en internet en: <<http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/viewFile/28/20>> [con acceso de 27-09-2015].

relación con su doble; Rebeca Martín López<sup>34</sup> en Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea, señala que estas explicaciones y las del tema folclórico, mencionadas anteriormente con la definición de Borges, se desprenden de una temática esencial al doble, el problema de identidad, con lo que se admite también una explicación de tipo psicológico, en que se asocian situaciones de locura, personalidad múltiple, esquizofrenia, bipolaridad, pese a que en la definición que propone Martín López, el doble es necesariamente un duplicado material que habita el mismo espacio del original o en algún momento de la narración se produce un encuentro entre ambos.<sup>35</sup>

La explicación psicológica se fundamenta a partir de los referentes propuestos por Sigmund Freud y Carl Jung, Lo siniestro y la descripción de La Sombra, respectivamente. El aporte de S. Freud tiene una característica sobre todo estética, que desarrolla las relaciones de lo siniestro desde la interpretación literaria, Jung se centra en el análisis del arquetipo en el desarrollo de la personalidad individual, sin embargo los dos señalan el problema de identidad en la percepción alterada del personaje como sí mismo y de la realidad.

El proteico concepto del doble gira en torno a las nociones de dualidad y binarismo, y se construye en función de una lucha entre principios, potencias o entidades opuestas y complementarias a la vez. Pero, sobre todo, el doble literario se inscribe en una línea de interrogación acerca de la identidad y la unidad del individuo.<sup>36</sup>

Desde lo expuesto por Freud<sup>37</sup> lo siniestro hace referencia al sentimiento de extrañamiento que sufre un personaje ante una presencia o situación surgida de una parte “oculta” de la mente para traer al presente adulto un recuerdo o experiencia negativa y traumática, olvidada, sucedida en la infancia. “Lo ominoso sería siempre, en verdad, algo dentro de lo cual uno no se orienta, por así decir. Mientras mejor se oriente un hombre dentro de su medio, más difícilmente recibirá de las cosas o sucesos que hay en él la impresión de lo ominoso.”<sup>38</sup>

También en su análisis Freud compara la trascendencia etimológica para lo ominoso, desde su vocablo alemán Unheimlich, que resume su característica en lo que fue familiar y paso a no serlo, entonces se le reconoce como lo ajeno, siniestro y demoniaco; estas definiciones se asocian a una característica del doble, su negatividad, el doble representa la parte oscura del personaje, tanto si

---

<sup>34</sup> MARTÍN LÓPEZ, Rebeca. 2006. Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea. [Tesis en línea. Universidad Autónoma de Barcelona] Disponible en internet: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>> [con acceso de 22-07-2015].

<sup>35</sup> Ibid., p. 18.

<sup>36</sup> Ibid., p.17.

<sup>37</sup> FREUD, Sigmund. Lo ominoso. [artículo en línea] Disponible en internet en: <<http://www.damiantoro.com/frontEnd/images/objetos/LOOMINOSO.pdf>> [con acceso de 20-03-2015].

<sup>38</sup> Ibid., p. 2.

su presencia es material como mental, en él se deposita lo maligno, execrable, lo que no es aceptado y de cierta manera un grado de superioridad; en este sentido se relaciona con el contenido del arquetipo de la sombra desarrollado por Jung.

Jung ha definido el arquetipo de la sombra como la parte negativa de la personalidad y que representa para el individuo un problema ético, la distinción como un arquetipo del inconsciente personal determina sus motivos y por la misma razón supone que será “fácilmente” superada en el desarrollo de la vida consciente.<sup>39</sup>

El problema ético del que está cargada la sombra de Jung, no es ajeno a la representación del doble, desde su origen en el romanticismo una de sus características es mostrar en acciones y pensamientos la carencia de juicio moral,<sup>40</sup> de otro modo el problema moral de la sombra sobreviene en la relación de lo aceptado y no, no sólo por el individuo sino también por lo social, Jung reconoce la autonomía de lo negativo para hacerse presente y la relaciona con la “posesión” por el efecto emocional que sucede cuando no es posible adaptarse, este sentimiento de desadaptación es lo que lo supondría que los sentimientos de inferioridad o minusvalías de la persona afloran en el comportamiento consciente separándolo de la realidad y dando rienda suelta a los impulsos y comportamientos negativos.<sup>41</sup>

La sombra representa un problema ético, que desafía la entera personalidad del yo, pues nadie puede realizar la sombra sin considerable dispendio de decisión moral. En efecto, en tal realización se trata de reconocer como efectivamente presentes los aspectos oscuros de la personalidad. Este acto es el fundamento indispensable de todo conocimiento de sí, y consiguientemente encuentra, por regla general resistencia considerable.<sup>42</sup>

En este mismo sentido Jung propone los arquetipos de ánima y animus, tras su definición se reconoce también una relación con el doble, el travestismo, Martín López en su investigación menciona una fuente importante para esta relación, la distinción que ha realizado Massimo Fusillo con relación a la alteridad del doble materializado, la categoría de travestismo<sup>43</sup>, aunque en el texto no se señala definición ni ejemplo sobre esta categoría, se comprende que el personaje original se relaciona con un doble de sí mismo revestido por cualidades opuestas a su sexo, lo que supondría un desconocimiento aun mayor y en el que toma relevancia la representación que el ánima y el animus tienen en las relaciones del individuo o personaje.

---

<sup>39</sup> JUNG, Carl. Aion: contribución a los simbolismo de sí-mismo. Traducción de Julio Balderrama, Barcelona: Paidós, 1986. pp. 27-28.

<sup>40</sup> MARTÍN LÓPEZ. Op. Cit., p.23.

<sup>41</sup> JUNG. Op. Cit., p. 28.

<sup>42</sup> Ibid., p. 28.

<sup>43</sup> MARTIN LÓPEZ. Op. Cit., p. 26.

Esta pareja de arquetipos, nombrados ánima y animus<sup>44</sup>, tienen una gran trascendencia simbólica desde el mito, el ánima se relaciona con el eros y con la “imagen” o porción de lo femenino en el hombre, esta imagen de lo inconsciente aparece modelada tanto por lo positivo como lo negativo de las experiencias con lo femenino que vinculan la más temprana relación con la madre y las hermanas, hasta la mujer amada, estas memorias se ponen de manifiesto en las relaciones externas del hombre con la mujer que lo llevan a buscar a otro idealizado, de ahí también que Jung menciona que frente a la relación con una muchacha se manifieste el sentimiento propio de lo ominoso “La sensación de lo extraño y, sin embargo, conocido ya previamente, que ella me producía.”<sup>45</sup> Del mismo modo el animus es el arquetipo que corresponde a la mujer y se define por las mismas características en las relaciones de todos los hombres que han tenido influencia en la vida de una mujer de forma inconsciente o consciente, actuando de forma compensatoria con su feminidad, el animus se identifica con el logos paterno, el “entendimiento” o espíritu.

Estas relaciones sin duda resultan en el reconocimiento de la alteridad lo externo y lo diferente de lo mismo. Tener conciencia del Otro es romper con el límite del egocentrismo que impide verse a sí mismo en la figura de alteridad y que supone establecer todas aquellas relaciones que conforman la multiplicidad de seres que cohabitan un mismo espacio, el diálogo, la conciencia de lo propio y lo ajeno y la valoración del Otro existente en sus diferencias, es también lo que hace posible la afirmación de la individualidad y persona.

Todo hombre lleva la imagen de la mujer desde siempre en sí, no la imagen de esta mujer determinada, sino de una mujer indeterminada. Esta imagen es, en el fondo, un patrimonio inconsciente, que proviene de los tiempos primitivos y, grabada en el sistema vivo, constituye un «Tipo» (Arquetipo) de todas las experiencias de la serie de antepasados de naturaleza femenina, un sedimento de todas las impresiones de mujeres, un sistema de adaptación psíquica heredado... Lo mismo vale para la mujer, también ella tiene una imagen innata del hombre. La experiencia enseña que se debería decir para ser más exactos: una imagen de hombres, mientras que entre los hombres se trata más bien de una imagen de la mujer. Dado que esta imagen es inconsciente, se proyecta siempre de modo inconsciente en la figura amada y es una de las razones principales de la atracción pasional y su antagónico.<sup>46</sup>

Bajo el aspecto psicológico del doble, Martín López señala algunas distinciones para identificar las implicaciones del motivo en el texto literario, se trata del doble subjetivo, tipología establecida originalmente por Pierre Jourde y Paolo Tortonese, que determina una situación característica, el doble como una representación mental en el que se albergan ideas como el trastorno de personalidad y la conciencia moral o interior.

---

<sup>44</sup> JUNG. Aion: contribución a los simbolismo de sí mismo. Op. cit., pp. 35-47.

<sup>45</sup> JUNG. Recuerdos, sueños, pensamientos. Op. Cit., p. 23

<sup>46</sup> Ibid., p. 472.

El doble subjetivo cuya representación es tanto interna como externa, consiste en que el protagonista se enfrenta a su propio doble, sin embargo teniendo en cuenta lo mencionado antes, es el doble subjetivo interno el que presenta relevancia en estas relaciones, ya que su manifestación es de carácter psíquico, a lo que se asume el trastorno de personalidad o la posesión.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>MARTIN. Op. Cit., p. 19.

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1 PARADIGMA

Considerando la propuesta de trabajo “La máscara y el doble en El Lobo Estepario de Hermann Hesse”, esta investigación se desarrolla bajo un paradigma cualitativo, ya que bajo este paradigma ha sido posible realizar un acercamiento inductivo a los diferentes elementos teóricos y conceptuales que se relacionan con el objeto de estudio y así mismo guiar con el análisis e interpretación la descripción de los significados obtenidos a partir de la revisión de la obra literaria.

#### 3.2 ENFOQUE

Dada la subjetividad de la investigación cualitativa, este trabajo se desarrolla teniendo en cuenta un enfoque hermenéutico, “La hermenéutica es una herramienta de análisis que no solo busca la comprensión si no también el entendimiento, indispensable cuando existen varios sentidos y respuestas posibles en los que se trata de comprender”<sup>48</sup>, lo que permitirá cumplir con los objetivos de la investigación a partir de la interpretación de textos y contextos con los cuales fijar el significado de la obra en relación a su autor, punto central de la propuesta de trabajo “La máscara y el doble en El Lobo Estepario de Hermann Hesse”, así entonces teorías como la propuesta por Warren y Wellek, Rebeca Martín y la misma obra de Hermann Hesse constituyen los elementos base de reflexión y comprensión.

Las interpretaciones forjan conceptos que permiten penetrar en la realidad, descubrir o hacer mundos posibles; se valen del lenguaje, pues éste al igual que la interpretación crea mundos, el primero a través de las palabras que forman el texto y el segundo a partir de los significados que se establecen de relaciones entre las palabras. Es decir, lenguaje e interpretación van de la mano, sin el primero no puede haber una interpretación, por tanto es de palabras de quien está formado el texto que se va a interpretar. La interpretación forja conceptos por medio del lenguaje<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> HERNÁNDEZ, Sandra. La hermenéutica como una teoría para la interpretación literaria. p. 51. En: ORTIZ, Alberto. 2011. Hermenéutica literaria, Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios. [Libro en línea] Disponible en internet en: <<https://search.library.utoronto.ca/details?9008207&uuid=2e436676-2bb0-498c-b54b-d6fa0a6fb722>> [con acceso de 13-05-2016].

<sup>49</sup> Ibid., p. 53.

### **3.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS**

Las herramientas metodológicas admiten de acuerdo a su generalidad y flexibilidad, diseñar un procedimiento que permita acercarse al objeto de estudio, de tal manera el procedimiento que se ha efectuado para este trabajo se compone de los siguientes pasos:

- Investigación, momento inicial que constituye la indagación y recolección de información teórica pertinente, para construir un referente base en torno a los temas de estudio, la máscara, el doble y la vida-obra de su autor.
- Reflexión o análisis, a través del cual se da pie a la construcción del haber teórico y conceptual que propicie la interpretación y descripción de los significados descubiertos durante la investigación y lectura de la obra, logrando además establecer un diálogo entre las teorías relacionadas con la temática que motiva y son el pretexto para las diversas connotaciones sobre la máscara y el doble.
- Composición del documento final, conceptualización del resultado final que expone el nivel de comprensión que se ha logrado a lo largo del proceso.

### **3.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN**

Para el desarrollo de esta investigación se ha implementado dos herramientas esenciales para esclarecer fuentes de información pertinentes, la revisión documental y la ficha bibliográfica, a partir de la revisión documental se ha unificado una base de conceptos afines, datos, estudios, antecedentes e información sobre el problema de estudio, buscando tener claridad en las teorías a desarrollar, en este sentido los documentos que se han revisado considerando su importancia son: la biografía de Hermann Hesse Y todo comienzo tiene su hechizo de Alois Prinz, la obra de Hermann Hesse como material central de estudio El Lobo Estepario, Manifestaciones del doble en la narrativa breve española de Rebeca Martín, Teoría literaria de Warren y Wellek, El libro que vendrá de Maurice Blanchot.

Del mismo modo y teniendo en cuenta su correspondencia, la ficha bibliográfica se desarrolla como soporte relevante que identifica y define las fuentes de mayor influencia en la investigación, con esta herramienta se aportan al lector los datos

básicos y precisos de los documentos, así como de las ideas con que se logra construir el presente material escrito.<sup>50</sup>

#### 4. HERMANN HESSE A TRAVÉS DE SU OBRA \*

Jamás conseguiré unir los dos polos de la vida, escribir sobre el papel los dos tonos de su melodía. Por ello seguiré la oscura voz de mando de mi interior, y me dedicare a intentarlo una y otra vez. Esta es la pluma que impulsa mi insignificante reloj.<sup>51</sup>

La obra literaria de Hermann Hesse constituye uno de los trabajos más íntimos de la literatura, de alguna manera la actividad literaria permite explorar dicha intimidad entendida como los sentimientos, experiencias y vivencias personales a través de la recreación de un mundo donde el autor tiende a extraviarse e incluso desaparecer, sin embargo Hesse ha forjado entre su vida y su obra un vínculo inquebrantable con el cual hizo escuchar los vacíos y batallas de su alma; mirar hacia Hesse es seguir el sendero de su pensamiento trazado en las líneas de su obra.

A lo largo de su vida Hermann Hesse fue protagonista de muchos contrastes, renunciando al niño, joven, adulto e incluso al escritor que debía ser, el mundo le exigía una parte de sí mismo a la que no estaba dispuesto a renunciar, su individualidad, su mundo interior en favor de sus afirmaciones y de su propio arte, sin embargo a pesar del constante conflicto con los otros y consigo mismo, éste quizá triunfa sobre su propia discordancia y aprovecha cada etapa de su vida, que se trasluce en su propia creación literaria a modo de confesión y cura.

A través de su obra es posible reconocer las etapas en las que esta se divide, no sólo por la marcada tradición romántica que se revela en sus escritos y su breve acercamiento al expresionismo en una edad más adulta, sino por el reflejo de su experiencia personal en ellos, así al menos en algunas obras revisadas para este análisis se evidencia la maduración del autor no sólo en su actividad literaria, sino en la superación de momentos trascendentales que supo recrear en su obra y en los cuales intento librarse a sí mismo de su propio conflicto interior.

Sobre el constante retorno a su pasado por medio de su obra, Maurice Blanchot determina una causa esencial que constituye las etapas de su labor literaria, estas

---

<sup>50</sup> Ver anexo 1.

\* Este apartado se realizó a partir de la biografía de Hermann Hesse de Alois Prinz.

<sup>51</sup> HESSE, Hermann. Sobre la Unidad. En su: Mi credo, 8ª ed. Traducción: Pilar Giralt, Barcelona: Editorial Bruguera, 1983. p.36.

etapas se corresponden secuencialmente con obras como Bajo la Rueda, Demian, Siddhartha y finalmente El Lobo Estepario, todas ellas dependen de una sola causa y Blanchot al igual que otros autores la identifica en el conflicto de identidad de Hermann Hesse; sería en la adolescencia donde afloraría el deseo por afirmar una identidad sólida, que para Hesse tendría como fin la literatura y la ensoñada vida de poeta, pero tuvo su mayor obstáculo su propia familia, Hermann Hesse provenía de una familia pietista de severas costumbres religiosas, su padre al igual que su abuelo materno, un pastor pietista y escritor, fue misionero en la India durante muchos años y también su madre permaneció ahí como maestra; con este círculo religioso familiar era apenas de esperar que los planes para los cuales estaba destinado el joven tuvieran que ver con la religión, así que es formado bajo las normas religiosas familiares a fin de continuar con la tradición eclesiástica.

A pesar de esto Hermann supo sustraerse de su predestinación; el sistema educativo de la época era estricto, los jóvenes que lograban aprobar el examen de estado debían dirigirse al seminario teológico de Maulbronn y permanecer internados ahí durante todo el año, Hermann logra ser aprobado, pero la rigurosidad educativa sumada a las humillaciones y maltratos por parte de los maestros, son motivos suficientes para fomentar su aversión al sistema educativo, por otra parte no logra adaptarse a los horarios, ni a la nueva estancia del internado, no logra cumplir con las asignaturas y una profunda depresión lo lleva al decaimiento físico y a la soledad, poco después se fuga del seminario.

La fuga de Hesse en este punto representa el afán de libertad y el deseo de búsqueda y comprensión de su propia persona, nadie sabría a donde en realidad se dirigiría Hesse, pero su vuelta al seminario le costaría una fuerte alteración mental y física, por lo que sería internado en una clínica de reposo en Bad Boll y posteriormente tras escapar nuevamente e intentar suicidarse es trasladado al sanatorio Stetten en Remstalt; cada vez se aleja más de su familia y su estado depresivo se transforma en rebeldía al recibir reproches y suplicas de sus padres que lo creen poseído por un demonio.

Para ese entonces, el joven Hesse ya había determinado, aunque fuese en el capricho de la adolescencia, a qué se dedicaría y la disposición para la escritura, que pudo ser experimentada en una libertad complaciente, la vive desde el encierro con una rebeldía y obstinación que se mantendrá incluso hasta cuando regresa al hogar en Calw, no hay más educación institucional para Hermann, su formación quedará en sus propias manos y sabrá sacar provecho a las clases de griego y latín recibidas en el seminario, igual que de la vasta biblioteca de su abuelo, estudiando literatura clásica, composición y estética. Es a costa de este momento, de su rebeldía y obstinación de donde supo afirmar su personalidad y su disposición creativa como poeta.

“Pero por grande y noble que fuese este cristianismo de mis padres como vida cotidiana, como servicio y sacrificio, como comunidad y misión, las formas

confesionales y en parte sectarias en que lo conocimos los niños me resultaron muy pronto sospechosas y casi insoportables. Se recitaban y cantaban muchos versos y sentencias que ya ofendían al poeta que había en mí”.<sup>52</sup>

La experiencia en el seminario de Maulbronn sería incluida en una de sus primeras obras, *Bajo la Rueda* 1905, una crítica sobre el severo sistema educativo de la época. Esencialmente la obra enfatiza en el rigor de la educación a la que se somete a los jóvenes desde muy temprana edad para continuar con la carrera eclesiástica, la relación entre la educación recibida en las aulas y la recibida por parte de la familia, contrasta con la transformación y expectativas adolescentes a través del curso de su libre albedrío que se ve coartado por la rigidez educativa, sin que haya lugar para la experimentación y autonomía sobre su propia persona, “La escuela siempre obliga el aprendizaje de conocimientos que no siempre son indispensables y la vida se queda de lado.”<sup>53</sup>

En la novela se encuentran muchos pasajes que refieren a la misma vivencia de Hesse, la fuga y el abandono de los estudios, el aprendiz de mecánico al igual que la incertidumbre sobre las propias decisiones afloran en sus dos personajes Hans Gienbenrath y Hermán Heilner, estos representan a Hesse y a su conflicto juvenil, convertirse en seminarista y así complacer a sus padres o tomar su propio rumbo a través de realizar la ensoñada vida de poeta. Hans al igual que Hesse es estrictamente preparado para el ingreso al seminario en Maulbronn, atendiendo los deseos de su padre y maestros se convierte en uno de los seminaristas más destacados durante su primera temporada en el claustro, en tanto Hermán es una personalidad rebelde y soñadora cuyo mayor interés es la lectura y la escritura de poesías; en la relación de estos personajes se contraponen el goce de las experiencias juveniles y el sometimiento a la educación, al final Heilner es quien escapa y Hans muere después de abandonar el seminario, la visión sobre estos dos personajes es probablemente una reflexión sobre el rumbo que habría tomado su vida, de haberse fugado y no haber sido encontrado o de haber continuado en aquel lugar.

Para Maurice Blanchot, estos años de crisis en los que Hesse se vio enfrentado a su familia y preceptores en favor de sus propias ambiciones, constituye la primera etapa de su creación, en la que si bien expone el problema de su crisis no la profundiza, es un retrato de sí mismo en el desarrollo de sus personajes hacia la madurez y permanecen vivas las semblanzas de la vida familiar, el entorno y la religión; para Blanchot el que Hermann Hesse se acerque tímidamente a su pasado en sus primeras obras es un intento de reconciliación en el que experimenta el desenlace de sus propias vivencias desde otras posibilidades, aun

---

<sup>52</sup> HESSE, Hermann. *Mi credo*. Op. Cit., p. 82.

<sup>53</sup> HESSE, Hermann. *Bajo la Rueda*. 13<sup>o</sup> ed. Traducción: Genoveva Dieterich, Madrid: Alianza editorial, 1983. p. 12.

así estas obras abrirán el sendero por el cual el autor encausará su sus experiencias y su época.

El conflicto de identidad es en efecto el punto central desde donde se desarrollan sus oportunidades creativas y así mismo nuevas crisis. En 1916 la situación de su país y la situación personal de Hesse lo precipitan hacia a una nueva crisis anímica, tan enlazada al estudiante del seminario que tendría que regresar a ella por medio de la terapia psicoanalítica. A saber, por lo menos tres situaciones influyen en esta segunda crisis la guerra, los problemas familiares con su esposa María Bernoulli y la muerte de su padre Johannes Hesse en 1916, de María y sus hijos estaba cada vez más alejado y hacía tiempo que la comodidad del hogar empezaba a pesarle, una vez más el compromiso de la vida familiar se contraponía a su propia realización, la muerte de su padre representa un duro golpe para el espíritu del artista, ante él está nuevamente el conflicto juvenil con el padre, la incomprensión y la gran admiración que sintió hacia Johannes Hesse y por otra parte la guerra hacia mella en su alma, al ver la crueldad e irracionalidad con la que se atacaban unos a otros.

Alemania y él mismo atraviesan una dura época, la primera guerra mundial había tenido inicio en 1914 y él se contaba dentro de los pocos intelectuales que se inclinaban por la defensa de la paz; los cuatro largos años que durara la guerra marcaran gran parte de lo que constituye su labor intelectual y artística, el pensamiento que prima en Hesse respecto a la guerra tiene un sentido formativo, con el cual pretende “educar” la mentalidad alemana para el pensamiento individual y humanista, ya que lo que él consideraba “psicosis bélica”, se apoderaba por montones no sólo de ciudadanos del común, azuzados en contra del enemigo, sino de una gran cantidad de artistas que toleraban e incitaban el odio entre las naciones.

Más habiéndose presentado como voluntario para la guerra y ser rechazado por sus problemas de vista, a Hermann se le encargará la tarea de establecer un servicio de ayuda para los prisioneros de guerra, el cual consiste en proporcionar libros y editar la Hoja dominical para los prisioneros, acepta la responsabilidad de dirigir este arduo trabajo y gran parte de sus esfuerzos por promover una educación para la paz por medio de la lectura, también se ven reflejados en las cartas y artículos que redacta como pacifista, sin embargo la posición de Hesse durante la guerra le traerá duros ataques por parte del círculo intelectual alemán, a Hesse se le criticó el patriotismo con el que defiende una paz estable entre las naciones y lo contradictorio de sus propios artículos, en estos si bien resalta el valor humano de la paz, llega a afirmar que con la guerra, la explotación bélica y en los destrozos, debe haber al menos una purificación en Alemania de las ideas de patriotismo.

Este conflicto de Hesse con los círculos intelectuales alemanes ha de durar hasta el final de su carrera, implicándole la desaparición de sus obras y posteriormente

con la segunda guerra, 1939, queda prohibida la publicación de sus obras en su país natal, por considerar peligrosas sus ideas para la juventud.

En un artículo publicado en *Neue Zürcher Nachrichten* en 1914 ¡Oh amigos, esos tonos no!, escribe como un llamado de conciencia a muchos artistas en favor de la paz, “¡Honor a cada uno de los hombres que arriesgan su vida entre la metralla del campo de batalla! Es a nosotros, los que amamos a nuestro país y no perdemos la fe en el futuro, a los que nos concierne conservar un sector de paz, tender puentes, buscar la forma, pero no demoler (¡con nuestra pluma!), las bases de la sustentación del futuro de Europa.”<sup>54</sup>

Tras casi dos años de guerra, Hermann abatido por el cansancio físico y la languidez espiritual, decide en mayo de 1916 ingresar al sanatorio Kurhaus Sonnmatt en Lucerna, ahí conoce a Josef Lang, discípulo de Carl Jung, Josef Lang realiza muchos diálogos terapéuticos con Hesse y aunque posteriormente éste confesara que el psicoanálisis no representó ninguna novedad, le será de gran ayuda la clara visión y conceptualización que Lang propuso frente a sus conflictos y la manifestación de sinceridad que logró consigo mismo al volver sobre su infancia; el tratamiento terapéutico parte del reconocimiento de los propios vacíos de Hesse, en cada sesión es orientado a una retrospectiva hacia su infancia y juventud a fin de aclarar su constante crisis interior, por la cual en muchas ocasiones se vio enfrentado a sí mismo, a lo que era capaz de dar; durante este mes Hesse se ha inclinado sobre sí mismo para ver crudamente su verdad, entonces es consciente de que una oposición interior le ha acompañado desde siempre, cuando deseaba algo para sí mismo, se oponía el respeto a los padres, a la patria, a la familia.

Al cabo de un mes Hesse sale de Sonnmatt, pero mantiene sus sesiones e incluso una vasta correspondencia con Lang, Hesse ha tomado gran interés en el estudio de la mente y a través de estos diálogos pretende llegar al conocimiento de su propia persona, uno de los aspectos de los que se vale son sus propios sueños, aunque Hesse reconoce que el psicoanálisis se separa profundamente de la estética creativa y artística, un sueño se reduce a una idea puramente intelectual, cuando en éste se estudian los conflictos y obsesiones del artista, así las imágenes oníricas pierden el sentido poético y estético que representa para el individuo soñante la respuesta del inconsciente al mundo consciente, ahí considera Hesse está el poder de transformación.<sup>55</sup>

Motivado por Lang, Hesse empieza a llevar un diario de sueños, uno de estos sueños trata sobre un personaje nocturno llamado Demian, en el sueño Hermann lucha con aquel personaje y es vencido vergonzosamente, el personaje en el

---

<sup>54</sup> HESSE, Herman. *Y si la guerra continua*, 2ª ed. México: Editores mexicanos unidos, 1980. p. 21.

<sup>55</sup> PRINZ, Alois. *Y todo comienzo tiene su hechizo. Biografía de Hermann Hesse*, Traducción Constantino Ruiz Garrido, Barcelona: editorial Herder, 2002. p. 186.

sueño que causa una fuerte impresión en Hesse pronto se convertiría en la novela Demian 1919, la obra marca un quiebre con las anteriores historias y personajes de Hesse; si bien Blanchot afirma que las obras iniciales de Hesse son un intento de reconciliación, a partir de su segunda crisis se expondrán sus experiencias y vivencias matizadas por el psicoanálisis y por un simbolismo, de ahí que en Demian, logra exponer a profundidad en que consiste su conflicto, de donde parte y hacia dónde se dirige el autodescubrimiento, en esta obra se asiste a la proyección onírica y a la propia evolución interior dirigida por el psicoanálisis a través de la maduración de su personaje Emil Sinclair, que es también el seudónimo que usó para la publicación de esta novela.

Emil Sinclair se enfrenta al despertar de sí mismo, sabe que existen dos mundos uno bueno y otro malo, y que la brecha abierta entre los dos es muy estrecha, en los instintos vistos al igual que la buena voluntad y la obediencia, se sobrepone la elección de hacer de uno u otro el camino de formación, la elección del camino es una decisión individual, sin embargo la inocente elección de Emil Sinclair le costará un descenso doloroso hacia su propio infierno infantil, oprimido por la culpa y la traición al hogar, le costará mucho superar los límites culturales en que fue formado, tendrían que pasar muchos años para que su propia fuerza interior le dirigiera por el camino de su destino en el que iría descubriendo poco a poco una imagen del mundo única y aceptada solo por aquellos que se entregan a la individuación de sí, como entes aislados en camino de la “hermandad” de los destinados a recomponer el mundo; en toda la obra hay un fuerte mensaje de exaltación del yo, del hombre, de su inconsciente, donde todo empieza y donde todo tiene un fin y donde se interpenetran las dos partes que se cree conforman las potencias del mundo y de la naturaleza.

Demian es una obra en la que Hermann Hesse supo reconstruir parte de sus visiones oníricas con una marcada influencia de las teorías de Carl Jung el arquetipo, el simbolismo, así como la influencia del mito y la religión, son notables en el desarrollo de personajes cuya característica es simbólica, el mismo personaje Demian nacido del sueño, transforma su naturaleza nocturna en misterio, al final de la novela, en el último encuentro con Emil Sinclair, éste le advierte que cuando le necesite ya no acudirá a él, pero él deberá buscar en su interior, sin duda se trata de una proyección de Sinclair, un guía que le orienta en el camino de su propia afirmación, de igual forma lo es para Hesse, quien interpreto de su sueño un tipo de fuerza superior de alguna manera a sí mismo.

Otros recursos simbólicos que se trabajan como Abraxas, el pájaro que rompe el cascaron y Frau Eva, son imágenes poéticas que representan y definen el proceso interior de Hesse, al igual que el momento histórico que atravesaba Alemania, Abraxas toma relevancia en la obra, después de la reinterpretación religiosa que tanto Demian como Pistorius proponen a Sinclair, esta amplia perspectiva totalizadora rompe las tradiciones pietistas y cristinas en las que se forman tanto Sinclair como el mismo Hesse, seguido a esto aparece la traición al padre y a sus

enseñanzas, la contraposición del niño, de la libertad y de la porción sensual alejada del moralismo religioso, esta contraposición se complementa en la idea sobre la madre que se refleja en el personaje de Frau Eva, ella encarna toda la maternidad divina y natural, el origen donde debe retornarse; Hesse retoma esta idea y la desarrolla ampliamente en Narciso y Goldmundo 1927, donde el padre y la madre representan respectivamente el espíritu y el instinto sensual, como partes que componen toda existencia.

En las primeras páginas que introducen Demian, se expone la preocupación por el mundo dividido entre el bien y el mal, y el temor al quebranto de las normas familiares, que tiene que ver con la visión pietista de la fe en el hombre, conservada contra toda pérdida de identidad que el mundo terrenal ofrece.

Me gustó que, al entrar, mi padre se fijara en mis zapatos mojados. Aquello distraería su atención; así no se daría cuenta de lo peor y yo podía cargar con una reprimenda que en secreto trasladaba a la otra culpa. Al mismo tiempo surgió en mí un extraño y nuevo sentimiento lleno de espinas. ¡Me sentía superior a mi padre! Sentí durante un momento cierto desprecio por su ignorancia; su reprensión por las botas mojadas me parecía mezquina. « ¡Si tú supieras!», pensaba yo como un criminal al que interrogan por un panecillo robado, mientras él tiene asesinatos sobre su conciencia. Era un sentimiento feo y repulsivo pero muy fuerte y con un profundo encanto y que me encadenaba con fuerza a mi secreto y a mi culpa.<sup>56</sup>

Alois Prinz en la biografía de Hermann Hesse, revela un dato indispensable para comprender esta oposición, se trata de un pasaje del evangelio según San Mateo que habla de los dos caminos por los que el hombre tiene la opción de dirigirse, uno conduce al paraíso y otro al infierno, en el primero se cuentan las buenas obras y conductas que según la doctrina protestante son la afirmación de la fe y la experiencia de la gracia divina en lo humano para alcanzar la salvación, en el camino del mal se representan todas las perversiones que el mundo terrenal posee. La pintura expone una de las doctrinas del protestantismo, la absoluta depravación del hombre y la necesidad de Dios que revelan tanto la caída en el pecado como la transformación a través de la fe.<sup>57</sup>

La conciencia sobre los “dos caminos” representa para Sinclair, como lo fue para el mismo Hesse, ya que el relato se constituye en parte de la rememoración autobiográfica, una conciencia religiosa basada en el temor a pecar, así lo confirma Oscar Seidlin cuando afirma que la idea sobre el pecado original marca la trascendencia de algunos de sus personajes que se ven tentados a cometer “el mal” y se ven enfrentados hacia su propia persona, a descubrir la oscuridad también dentro de ellos, para conocerse a sí mismos.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> HESSE, HERMANN. Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair. Traducción de Genoveva Dieterich, Madrid, Alianza, 1983. p 23.

<sup>57</sup> PRINZ. Op. Cit., p. 28.

<sup>58</sup> SEIDLIN. Op. Cit., p. 106.

Los personajes en Bajo la Rueda y Demian comparten este sometimiento, en los dos es visible la pérdida de la inocencia por medio del atractivo del pecado, la desobediencia, la mentira y el robo impulsan a los personajes hacia otro mundo fuera del que conocían y éste resulta ser más seductor, sin expiación del pecado ni arrepentimiento, estos personajes descienden a la oscuridad y languidecen en medio de la enfermedad mental y física, como Hans Giebenrath endeble y depresivo y el gran sufrimiento del pequeño Emil Sinclair.

De otro modo la superación de la moral religiosa para Hesse no advierte falta de fe, por el contrario su espiritualidad se enriquece con la visión de otras culturas y religiones que admiten otras formas de perdón y aceptación para alcanzar algo semejante a la idea del “paraíso”, que en Hesse puede interpretarse como la paz de la unidad.

En Siddhartha y en El lobo estepario se presentan otras perspectivas sobre la religión, esta vez desde el catolicismo y el hinduismo, desde ahí la conciencia religiosa aspira a disposiciones más elevadas, el ideal que pretenden sus personajes es el conocimiento propio a través de una espiritualidad liberadora. En Siddhartha la búsqueda y comprensión del personaje, propone la superación de la religión como una práctica impuesta, en favor de un camino de contemplación y experimentación individual para llegar a un estado superior. Esta novela no es biográfica respecto a la vida de Hesse, pero se ha señalado que está basada en la biografía de Buda Gautama, en ella se evoca el pensamiento y las prácticas budistas, así mismo se hace alusión a su mitología, con personajes como Góvinda, amigo de Siddhartha y el balsero Vasudeva, otros nombres con los que se conoce al dios Krisna.

Por su parte en El Lobo Estepario, la idea de espiritualidad se manifiesta desde una perspectiva que combina la idea del paraíso cristiano con la perdurabilidad de los genios y artistas, así la inmortalidad y la eternidad son el punto más alto de encuentro para el mártir espiritual; de otro modo ideas como “el infierno y el paraíso” se proponen desde el alcance de lo terreno, como una forma de vivir según las propias elecciones.

Estas personas, cuya existencia es muy agitada, viven a veces en sus raros momentos de felicidad algo tan fuerte y tan indeciblemente hermoso, la espuma de la dicha momentánea salta con frecuencia tan alta y deslumbrante por encima del mar del sufrimiento, que este breve relámpago de ventura alcanza y encanta radiante a otras personas. Así se producen como preciosa y fugitiva espuma de felicidad sobre el mar de sufrimiento todas aquellas obras de arte, en las cuales un solo hombre atormentado se eleva por un momento tan alto

sobre su propio destino, que su dicha luce como una estrella y a todos aquellos que la ven, les parece como algo eterno y como su propio sueño de felicidad.<sup>59</sup>

Frente a la escritura de *El Lobo estepario*, se menciona la tercera y última crisis del escritor, motivada por una fuerte depresión a la que se relaciona el rompimiento de su segundo matrimonio con Ruth Wenger, sin embargo éste nunca logró consumarse como tal y es probable que la influencia de la época de entreguerra y el choque con el ambiente de ciudad en Zúrich, pues Hesse llevaba varios años aislado en el Tesino, acentuaran su crisis existencial sobre sí, sus logros y también sobre su labor literaria.

Hesse sin embargo mencionará que la suerte de laberinto infernal que se presenta en *El lobo estepario* apunta a la superación de todos los males, a la paz y de alguna forma a la estabilidad, palabras que resultan muy ciertas de acuerdo a lo que señalan sus biógrafos y críticos, después de esta novela no habría otra vez una manifestación tan desgarrada de la escisión interna del personaje, al menos en *Narciso y Goldmundo* se nota la disposición a la reconciliación del polo paterno y el materno, también para esta época aparece su tercera y última esposa, Ninon Dolbin, con quien logra estabilizar finalmente su vida familiar, intelectual y artística.

Estos lectores, me parece se han encontrado a sí mismos y no han visto que el libro también habla de otras cosas además de Harry Haller y sus dificultades, que por sobre el lobo estepario y su vida problemática se eleva un segundo mundo imperecedero..., un mundo de fe, positivo, sereno, suprapersonal y supratemporal, la enfermedad y la crisis, que allí se ha representado, opina el autor, no ha llevado a la muerte, sino a la curación.<sup>60</sup>

Un elemento importante que constituye el problema de identidad de Hesse y sus personajes es el tema religioso, el mayor conflicto de estos por el cual se ven orientados a experimentar el aislamiento, la soledad como renuncia, es el deseo de identidad, a pesar de que la obra de éste surge en un momento crucial para Alemania, no es en las ideas políticas y sociales que impulsaron la primera guerra y el inicio de una segunda donde se identifica la realización de esta identidad, sino en la espiritualidad; en *Un poco de teología* Hesse ofrece una idea fundamental para comprender el sentido de la realización de sus personajes y es concebir el desarrollo humano en tres etapas: inocencia, estado de culpa y desesperación.<sup>61</sup>

El motivo de estas etapas tiene una fuerte influencia en Hesse y sus personajes, si bien su obra se caracteriza por el mencionado conflicto de identidad, estas marcan su inicio o tienen en algún lugar del relato referencias hacia la infancia (inocencia y despertar) marcada por su quebranto, rompimiento del círculo del hogar y de la

---

<sup>59</sup> HESSE, Hermann. *El lobo estepario*. Traducción de Manuel Manzanares. Madrid: Alianza editorial, 1996. p. 46.

<sup>60</sup> Universidad de la Plata. Op. Cit., p. 65.

<sup>61</sup> HESSE. *Mi credo*, Op. Cit., p.87

familia en el que se resguardan, sin embargo son los mismos personajes que “por el reconocimiento del mal en lo propio” se impulsan hacia fuera de este círculo a la culpa, este motivo aparece en muchas de sus obras y corresponde al tránsito hacia la libertad o la perdición, que es el fin último que propone Hesse al desarrollo humano a partir de estas etapas, en otro sentido esta es una referencia importante que explicaría por qué parte de la obra de Hesse fue catalogada como novelas de formación o aprendizaje, las cuales se definen por la transición de los personajes de la niñez a la vida adulta, maduración física, psicológica y moral, que se enmarca en esta secuencia: juventud, peregrinación y perfeccionamiento.

Según Hesse el estado de culpa es producto del conocimiento del bien y del mal, de la cultura, de la moral y de los ideales del hombre<sup>62</sup>, en *Bajo la rueda*, *Demian* y *El lobo estepario* vemos al personaje enfrentado al mundo y al develamiento de este en diferentes estratos que ponen un problema radical a su existencia, la escuela y los ideales del hombre, del padre, de los maestros que enfrenta Hans Giebenrath para su destino, el mundo dividido en bien y mal, la carga moral de la seducción y elección del camino oscuro para Emil Sinclair, son además representaciones pedagógicas influenciadas por la severidad de la formación pietista, en el ensayo *Entre la veneración y la revuelta*: Hesse y la doble cara de la religión, se menciona que la formación de los más jóvenes estaba dirigida a que reconociesen que la voluntad humana es maligna desde su origen, ya en admitir la culpa sobre sí hay un sentimiento de inferioridad y peor aún un síntoma de renuncia y odio hacia sí mismo, por lo innato, lo impulsivo, lo necesario en el descubrimiento del individuo<sup>63</sup>; estas experiencias se acentúan en el solitario lobo estepario, cuyo malestar y renuncia a la sociedad es acaso producto de los manoseados ideales del hombre, de una moral y cultura perdida, además dicha experiencia constituye el origen de su escisión interna. En su obra son muchos los pasajes que relatan esta situación de una forma casi traumática, en *El Lobo estepario* encontramos lo siguiente.

A pesar que sé muy poco acerca de la vida del lobo estepario, tengo sin embargo, gran fundamento para creer que fue educado por padres y maestros amantes, pero severos y muy religiosos, en aquel sentido que hace del “quebranto de la voluntad” la base de la educación. Ahora bien esta destrucción de la personalidad y quebranto de la voluntad no dieron resultado en este discípulo; para ello era él demasiado fuerte y duro, demasiado altivo y espiritual. En lugar de destruir su personalidad, sólo se consiguió enseñarle a odiarse a sí mismo. Contra sí, contra este objeto inocente y noble, dirigió ya toda su vida el genio entero de su fantasía, la fuerza toda de su capacidad de pensamiento. Pues en esto y a pesar de todo tenía un sentido eminentemente cristiano y de

---

<sup>62</sup> Ibid., p. 87.

<sup>63</sup> CHRISTOPH GELLNER. *Entre la veneración y la revuelta: Hesse y la doble cara de la religión*. [artículo en línea] Disponible en internet en: <[https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/es\\_religion.pdf](https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/es_religion.pdf)> [con acceso de 24-03-2017].

mártir, ya que toda causticidad, toda crítica, toda malicia y odio de que era capaz lo desataba ante todo y en primer término contra su propia persona.<sup>64</sup>

El marcado sentimiento de culpa causaría no sólo un síntoma de inferioridad, si no la conciencia de una división interior en ellos mismos, estos personajes con la culpabilidad innata se posicionan entre el temor y la rebelión, pese a que la educación los llevó a renunciar a lo espontáneo, su renuncia tiene una fuerte carga moral, la conciencia de un porción “negativa” en asecho del otro que intenta salvarse, dominarse y ser perdonado; se podría interpretar que la contraposición religiosa “bien y mal” y la exploración psicoanalítica determinaron el desarrollo de dualismos, oposiciones que tienen un contraste simbólico marcado por la “negatividad” a la vez que por el complemento, (padre y madre, instinto y espíritu, oscuridad y luz) sin embargo en la orilla de esta división moralizante llegan a la tercera etapa, desesperación, “el convencimiento de que no existe una realización de la virtud, una obediencia total, una sumisión completa, y de que la justicia y la bondad son inalcanzables.”<sup>65</sup>

Por otra parte Hesse goza de las divisiones que establece, la esencia de su obra es hacer notar que más allá de pertenecer a una porción del mundo, la división de lo humano debe hacerse de manera consciente, tras el equilibrio de sus porciones espirituales, psicológicas y morales, y tras la superación de la etapas mencionadas antes, el individuo representado en sus personajes se dirige a la libertad y la unidad.

Desesperados, en el “infierno” buscando redimir su culpa, se presenta nuevamente la conciencia de los dos caminos, liberación y perdición, claramente es la senda de la liberación por la cual sus personajes intentan encaminarse, dicha liberación tiene para Hesse una fuerte carga espiritual, quizá mística que consiste en el reconocimiento de algo superior y en la realización espiritual de la fe por ese algo, el infierno como lo ha denominado el mismo y su superación consiste en el conocimiento de otro mundo, el del espíritu y el del interior que se sabe asimilado a la grandeza de esa fe como totalidad.

Puede decirse que esta es la esencia del mensaje que se le otorga a Harry Haller al final del teatro mágico, “debemos perseguir el bien en la medida de nuestras fuerzas, no somos responsables de la imperfección del mundo ni de la nuestra propia”.<sup>66</sup> La fe como irresponsabilidad e inocencia, el abandono del yo, la imparcialidad frente a la ficción de la vida, aprender a reír y reír de la vida y sus dificultades “podrá actuar o no actuar, intervenir o inhibirse, sin que en ningún caso se vea implicado su yo.”<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. Cit., p. 12.

<sup>65</sup> Ibid., p. 87.

<sup>66</sup> HESSE. Mi credo. Op. Cit., p. 88.

<sup>67</sup> Ibid., p. 89.

Para mí, la vida consiste sólo en la fluctuación entre dos polos, entre el ir y venir de un pilar del mundo a otro. Desearía subrayar continuamente y con entusiasmo la bendita diversidad del mundo, y recordar siempre que esta diversidad se basa en una unidad; quería poner continuamente de relieve que belleza y fealdad, oscuridad y luz, santidad y pecado sólo son cosas opuestas durante un momento y que siempre acaban fundiéndose entre sí.

<sup>68</sup>

Warren y Welles hablan del peligro que presenta unir la obra en función de la vida de su autor y aún más intentar explicar la obra desde esta relación, sin embargo en Hermann Hesse la proximidad de sus relatos a su vida íntima, es una característica que es muy aceptada por críticos e investigadores. La obra de este autor es realmente autobiográfica, en la medida que encierra la experiencia íntima de su propia individualidad, el problema angustioso del desencuentro personal en todas las etapas que implican tomar conciencia sobre el yo y sobre la autenticidad de ese yo; sin embargo esta relación autobiográfica no se ciñe del todo a las características propias del género, en cambio se preservan algunos recursos de su experiencia vivencial, en los cuales se identifica y recrea un personaje que llega a ser emblemático en su obra no sólo por la relación a su intimidad, sino por caracterizar el problema del hombre en general con un profundo aspecto romántico, enfrentado existencialmente a un tipo de discordancia existencial, moral o social.

Hermann Hesse es un autor muy prolífico, son bastantes los poemas, relatos y ensayos que publicó y una parte importante de su obra la constituyen sus novelas en lo que se cuentan poco más de veinte ejemplares, a través de la novela ofreció a sus lectores ficciones realistas en las que se integran algunos rasgos del género autobiográfico, como conservar cierto grado de identidad entre el narrador y su protagonista y retomar algunos sucesos históricos que influyen en las ideas y en el desarrollo de sus personajes.

En este punto cabe mencionar lo que señala Oskar Seidlin respecto al modo en que Hesse trabajó parte de su obra, desarrollando una segunda biografía o diario ficcional sobre un personaje imaginario y tras el cual Hesse se enmascara en el papel de editor,<sup>69</sup> es relevante como este autor recalca los seudónimos con que represento esta relación “Calwer, Emil Sinclair” e igualmente el juego de palabras “H.H” mencionado por Blanchot, y es de otro modo el recurso con el cual Hesse se expone profundamente a través de comentar la vida de otro, su ser omnisciente le permite efectuar la distancia entre él y su escrito, como menciona Blanchot, en el relato imantado por su figura real se atrae la proyección de su sombra, sombra, desconocimiento de sí, vida no vivida que se disipa cuando cae en el lugar del relato, en donde “no pueden ser ni alcanzados, ni traicionados, ni olvidados.”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> HESSE. Mi credo. Op. Cit., pp. 34-35.

<sup>69</sup> SEIDLIN. Op. cit., p. 108.

<sup>70</sup> BLANCHOT. Op. Cit., p. 208-209

Esta relación como la de la máscara con su portador, permite disimular la experiencia de la vida real y sin embargo es una exploración de lo subconsciente y desconocido de sí mismo; desde lo cual se ha valorado el espacio literario como un lugar lleno de representaciones, descripción de máscaras que giran sobre la misma referencia, el autor, tras la máscara se realiza un desdoblamiento de lo posible, de lo que en lo mismo no existió, pero que se conserva como sombra, en la literatura esta sombra se expone más allá de la realidad del autor y lleva su posibilidad a un campo donde existe ya no como posibilidad sino como lo que es, una figura que se representa a sí misma y que guarda tras de sí a su creador.

Así los personajes de Hesse son una máscara tras la cual el autor se ha servido confesar su dolor, su misterio y construir el argumento de su experiencia interior, profundo y necesario para su estudio; en todos los casos, como Sinclair, como Harry Haller, como Siddhartha y como otros, se representa en máscaras de las que finalmente pudo eludirse al permitir que cada personaje tomara el curso de su propia historia. “Este es mi dolor: que en demasiadas máscaras pintadas he aprendido demasiado bien a actuar, y a engañarme a mí y a otros.”<sup>71</sup>

Un elemento importante que debe considerarse en cuanto a la producción de Hesse, es la tradición romántica de la cual éste es considerado su “ultimo heredero” y es que en su obra existen algunos motivos que tuvieron gran trascendencia en los orígenes del romanticismo en Europa, la idea de dios, la muerte, el individualismo, el deseo por lo infinito, el enfrentamiento de uno contra el mundo, son motivos que sobreviven en la creación de sus personajes y en algunos casos se convierten en el hilo conductor de sus historias. Alfredo De Paz en La revolución romántica expone las causas del romanticismo en Europa y concluye que este surge a partir de los conflictos sociales que trastocaron el espíritu y la forma en la que el hombre europeo se definía; frente a los cambios que acababan de producirse con la Revolución francesa, se habla de una “crisis global” dicha crisis es la ruptura de una especie de “nuevo hombre” con el racionalismo imperante de la época clásica, el genio creador que empieza a experimentar en la sensibilidad de su espíritu.<sup>72</sup>

De Paz menciona que esta ruptura está marcada de forma estética y espiritual por la discordancia entre el genio creador y el mundo social que todavía espera de la literatura el dominio de lo irracional, a partir de esto se genera una representación del individuo orientado hacia la experiencia de su intimidad y que abandona la realidad, la sociedad y sus limitaciones, de ahí la necesidad de aislamiento, la

---

<sup>71</sup> HESSE, Hermann. Die Gedichte, citado por: CARLSSON Anni. Hermann Hesse: La comprensión de sí mismo desde Hermann Lauscher hasta el último jugador de abalorios. Universidad de la Plata. Op. Cit., p. 10.

<sup>72</sup> DE PAZ, Alfredo. La revolución romántica. Traducción de Mar García Lozano, Madrid: Tecnos, 1992. p. 48.

soledad que lo llevara al estado melancólico en el que mantendría el ensueño por lo ausente, lo desaparecido e inalcanzable, estos serían los rasgos de un nuevo personaje: “el héroe como un paria o rebelde, el genio solitario y maldito”.<sup>73</sup>

Hesse hereda del romanticismo quizá su más esencial contraposición, la rebelión de lo sensible frente a la razón y alcanza un tono más intenso y contrastado, el del personaje intelectual o de disposiciones excepcionales que sin embargo enfrenta el suplicio de su mundo interior, la figura del héroe rebelde, solitario y maldito, resulta ser un rasgo esencial de sus personajes que se separan de la realidad del mundo y de la realidad social representada en las instituciones, el dogma de la religión y los cambios sociales; así asume Hesse la individualidad de sus personajes y explora en su estilo otros temas propios del romanticismo.

Alfredo De Paz menciona que el espíritu romántico permanece en una constante contradicción del tiempo y el espacio porque se mueve dentro de los límites de la vida y la experiencia, su permanencia dentro de estos límites es lo que caracteriza la experiencia del tiempo romántico, saber que el tiempo es finito y en esta finitud instalar su desvanecimiento y el deseo de un tiempo sin tiempo, infinito, absoluto, alcanzable sólo a través de la muerte. “Este espíritu debe por tanto tratar de redimirse en un infinito más allá de esta vida y más allá de la experiencia, más allá de las formas del espacio y del tiempo. Es infeliz, se consume por el deseo y huye del mundo.”<sup>74</sup>

“La huida del tiempo, el abandono del espacio y la muerte”, son temas que en la obra de Hesse se conjugan en una única imagen, el personaje atormentado moral o físicamente que busca adherirse consciente o inconscientemente a ese infinito eterno; en *Bajo la Rueda* la muerte de Hans Giebenrath es un elemento que se matiza por este tono, la desdicha de una vida perdida que finalmente se desvanece en el fluir del río se convierte en la representación de la evasión del tiempo y del espacio.

A la misma hora, corriente abajo el río arrastraba, silenciosa y reposadamente, al tan amenazado Hans. El asco, la vergüenza y el dolor habían huido de su lado; en su cuerpo delgado y fluctuante se contemplaba la fría y azulada noche otoñal. Jugueteaban las aguas con sus manos, sus cabellos y sus labios pálidos, y los juncos parecían inclinarse a su paso. Mansamente, se deslizaba sin que nadie le viera, a excepción de las nutrias movedizas que al alba salían de caza y que rehuían temerosas su contacto. Nadie supo tampoco cómo se había caído en el agua. Quizá se equivocó de camino y resbaló en algún despeñadero, acaso quiso beber y perdió el equilibrio. O acaso le atrajo tanto la contemplación de las aguas que se inclinó sobre ellas y al ver que la noche y la palidez de la luna le miraban desde su inmensa paz se sintió impulsado por el cansancio y el miedo a buscar refugio en las sombras de la muerte.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 50-51.

<sup>74</sup> Ibid., p. 52.

<sup>75</sup> HESSE. *Bajo la rueda*. Op. Cit., p. 97.

De Paz igualmente menciona que el deseo de morir nace al comprender la vida como insoportable, esta conciencia toma sentido en las obras de Hesse cuando éste menciona el sentimiento de culpa del individuo, del yo trágico que se enfrenta al mundo y a su caos, el bien, el mal, la moral, la cultura que deviene sin suda en la desazón y el deseo de disolución, evasión y fuga más intenso, el del suicida Harry Haller, en este personaje el deseo de lo inmortal tiene un sentido eminentemente cristiano, pues se hace referencia a lo eterno como la “comunidad de los santos, el reino de Dios”, esta idea presupone también para el personaje que para alcanzar este espacio se ha de convertir en un mártir existencial, que con cuya dimensión de más es capaz de soportar en vida todos los males y crueldades para finalmente adherirse al espacio de la risa eterna, superación del yo, del individuo mortal y lo finito en cuya exaltación se debate su propia miseria a la vez que sus afanes de superioridad.

Hube de pensar en mi sueño de Goethe, en la imagen del viejo sabio, que se había reído de un modo tan sobrehumano y me había hecho objeto de su broma inmortal. Ahora es cuando comprendí la risa de Goethe, la risa de los inmortales. No tenía objetivo esta risa, no era más que luz y claridad; era lo que queda cuando un hombre verdadero ha atravesado 105 sufrimientos, los vicios, los errores, las pasiones y las equivocaciones del género humano y penetra en lo eterno, en el espacio universal. Y la “eternidad” no era otra cosa que la liberación del tiempo, era en cierto modo su vuelta a la inocencia, su retransformación en espacio.<sup>76</sup>

Finalmente De Paz brinda un importante aporte para el sentido de esta investigación y es el origen del doble como un elemento propio del romanticismo ligado al anhelo de la unidad, si bien este deseo consiste en que el yo romántico toma conciencia de sí mismo, de sus deseos y su sentido trágico como algo a realizarse en lo infinito, esta conciencia pronto se ve también orientada a la auto-contemplación más profunda, lo inconsciente, ahí se encontraría con una visión sobre sí ambigua y oscura, desconocida, de su propio desconocimiento surge el doble que finalmente efectuara su unidad al hacer notable esa porción “caótica, demoniaca y dionisiaca”.

Según De Paz esta visión introspectiva fue tomada como una evasión de la realidad que la razón romántica no pudo dominar, teniendo en cuenta lo anterior una idea sobre los personajes de Hesse se hace relevante, lo propuesto por Blanchot cuando menciona “En todos sus relatos –dice también— no se trata de historia, de personajes, de episodios: en el fondo todos son monólogos en los que una sola persona intenta ubicarse de nuevo ante el mundo y ante sí”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. Cit., p. 151.

<sup>77</sup> BLANCHOT. Op. Cit., p. 192.

Hesse no propone una vastedad de personajes, en todas sus narraciones el personaje encuentra a otro que aunque superior es un reflejo de sí mismo, este otro en el nudo de la narración induce al personaje más allá de la realidad a un mundo sombrío, fantástico y onírico en el que se recoge en un delirio doloroso y excitante, he ahí el lugar que le corresponde a los dobles de Hesse, el espacio mental y la íntima reflexión profunda que revoca al yo del personaje como se conocía y lo lanza a un espacio de existencia motivado por un camino alcanzable a través de la superación y olvido de su Yo, la unidad.<sup>78</sup>

Los personajes de Hesse representan un recurso importante en relación del desarrollo de su estilo, el personaje secundario en el que se identifica un doble antagonico como Armanda, Demian y Hermán Heilner, corresponden a un diálogo (monólogo) que es como menciona Oskar Seidlin un elemento cuyo fin es la catarsis y la mayéutica, el descubrimiento de sí mismo de su esencia más pura<sup>79</sup>, al final todo esto son recursos que buscan liberar a los a los personajes de un estado espiritual enfermo.

---

<sup>78</sup> HESSE. Mi credo. Op. Cit., p. 33.

<sup>79</sup> SEIDLIN. Op. Cit., p. 116.

## **5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

### **5.1 TEMA**

El Lobo Estepario novela publicada en 1927, trata la soledad y la identidad del hombre enfrentado a múltiples situaciones de cambio sociales y culturales, producto del conflicto de la primera guerra mundial; la soledad que el personaje manifiesta, al igual que en otras obras de Hesse, resulta en la necesidad de encontrar un camino para la individuación y el autoconocimiento, que sin embargo supera el infierno del niño y el adolescente amenazados por la tradición familiar y en cambio profundiza en el malestar del personaje adulto intelectual, inconformista y radical frente a la pérdida de sentido de la existencia.

### **5.2 ARGUMENTO**

El lobo estepario trata sobre la vida del personaje Harry Haller, un viajero solitario que llega a habitar en una ciudad indeterminada por algunos meses, con el pretexto de estudiar las bibliotecas y las antigüedades de la ciudad, instalado en una casa burguesa desarrolla un manuscrito lleno de confesiones y fantasías sobre sí mismo, después de los nueve meses que dura su estadía en la ciudad desaparece dejando su manuscrito que es lo que se conocerá como las Anotaciones de Harry Haller.

A través de estas anotaciones se conoce el problema del personaje, la enfermedad espiritual y como esta lo ha llevado a forjarse una caparazón contra el mundo en el que vive, al cual critica y descomponer desde su particular mirada, entre la cultura y los valores clásicos de Europa; sus anotaciones son una denuncia sobre la humanidad moderna, sobre la pasividad burguesa y sobre su propia moral decadente entre las ideas de suicidio y una particular locura o fantasía que lo hace creer presa de una doble naturaleza con rasgos animales.

En ellas también se menciona un tratado sobre el lobo estepario, que pretende explicar la naturaleza de estos personajes dentro de las sociedades, su pensamiento y su particular forma de vida, después de leer el folleto y de contarse dentro de los lobos esteparios, la vida del personaje cambia, conoce a Armanda, joven y contraria a todo el oscuro mundo de Harry y a su particular grupo de amigos, los cuales le inducirán por el camino de los placeres corporales y sensuales a través de la música, el baile y la droga, sumergido en las agitaciones de la fiesta y el goce juvenil, Harry se mantiene con la promesa de entrar al Teatro mágico, lugar último de su fantasía, en que por medio de las alucinaciones oníricas se encuentra consigo mismo, todo esto se manifiesta como una revelación sobre su vida, sobre las mil almas que viven en su pecho y sobre cuán pequeño es Harry al haber dejado morir otras oportunidades de experimentar su existencia.

### **5.3 ESTRUCTURA DE LA OBRA**

La obra *El Lobo Estepario* se compone de cuatro partes, Introducción, anotaciones de Harry Haller, tratado del lobo estepario, continuación de las anotaciones, de las cuales se comprende una estructura que permite al lector acercarse paulatinamente al contenido y sentido del texto.

En la introducción se parte de la visión de Harry Haller realizada por un personaje secundario, quien describe la particularidad de este, su aspecto físico y psicológico, además lo posiciona dentro del lugar de la narración, las anotaciones continúan y acentúan algunas ideas mencionadas en la introducción, sin embargo ésta presenta mayor intimidad pues es vista como la confesión del personaje principal, el tratado del lobo estepario es tomada como “segunda biografía” sobre el personaje principal y se establece desde la visión de otro, una idea y descripción del personaje tocando temas que tienen que ver con el ser del personaje, ideas y sentimientos, la continuación de las anotaciones, son el final de la narración personal de Haller, en esta parte se integran otros personajes, por lo cual se compone de diálogos, reflexiones que la convierten en una pequeña ficción sobre sí mismo.

Hesse ha desarrollado un acercamiento al personaje poniendo en juego distintos tipos de narrador para abordar cada parte, teniendo en cuenta la estructura en que se divide la obra, los aspectos que develan al personaje y permiten fijarse una idea sobre éste, en cada capítulo el tipo de narración y narrador que se emplea determinan la profundidad e intimidad de cada parte en relación al desarrollo del personaje y su historia, la introducción y el tratado están narradas en tercera persona, mientras que las anotaciones se narran en primera persona, cada parte se toma como un peldaño que acerca al lector a diferentes elementos de la narración con los cuales, en este caso, se ha fijado una guía para el análisis y la

interpretación tomando como referencias la introducción, las anotaciones como diario del personaje, los personajes centrales y el teatro mágico.

Esta estructura ha sido interpretada por Nodier Botero<sup>80</sup> como una composición para el acercamiento psicológico al personaje a través de las “capas” que lo cubren, lo aparente, el interior, la visión externa y la profundidad del subconsciente, cabe mencionar que a pesar de que la obra de Hermann Hesse ha sido muy estudiada desde el psicoanálisis, teniendo en cuenta la influencia de esta área, tanto en Demian como en El Lobo estepario, este estudio no pretende desarrollar un enfoque psicoanalítico, pero ha de tomar algunos aportes de este campo para su desarrollo.

### **5.3.1. Introducción**

Un lobo estepario perdido entre nosotros, dentro de las ciudades, en medio de los rebaños.

#### **5.3.1.1 Una mirada al personaje**

La introducción a las anotaciones de Harry Haller son un marco importante sobre el desarrollo de la obra, en esta parte se ofrece una idea sobre el personaje central que se basa en la visión superficial y el comportamiento de éste como reflejo de su interior.

En este sentido un elemento importante que debe resaltarse es el narrador, quien narra y escribe la introducción a las anotaciones, narrador testigo, interviene dentro del relato como un personaje secundario, el sobrino de la casera de Haller, éste relata los hechos alrededor de la llegada de Harry Haller y describe su apariencia, cabe mencionar que esta visión del narrador es desde luego necesaria pues propone un testigo de la existencia del personaje, si bien las anotaciones en forma de diario relatan sucesos reales y ficticios, parece necesario mantener una relación externa a ellas, sobre la normalidad del burgués y una vida común exenta del problema existencial.

---

<sup>80</sup> BOTERO, Nodier. El mito en la novela del siglo XX. Bogotá: Avance, 1985. p. 185-197.

De este modo conocemos al lobo estepario como un hombre de cincuenta años, de aspecto decente pero descuidado, algo enfermizo que apareció por primera vez en la ciudad en busca de una habitación, con gestos similares a los de un animal, un lobo y a un pájaro se dirá después. “El lobo estepario había levantado olfateante su cabeza afilada y rapada y oliendo con su nariz nerviosa en derredor, exclamó, antes de contestar ni de decir su nombre: ¡Oh!, aquí huele bien. Y al decir esto sonreía y mi tía sonreía también, pero a mí se me antojaron más bien cómicas estas palabras de saludo y tuve algo contra él”<sup>81</sup>.

Con la interacción de los personajes se empieza a formar una idea de Haller, sobre éste el primer “estigma” que se cierne es el del extranjero en una nueva ciudad y una nueva casa; si bien la introducción revela poco a poco los diferentes aspectos y situaciones que envuelven al personaje a fin de abarcar la particularidad tanto de las notas como de quien las escribe, dos elementos resaltan en la interpretación que se ofrece por el introductor, la impresión de lo físico y la inferencia de lo psicológico a partir de esas características.

Un retrato del personaje lo componen los gestos y movimientos que en primera medida presentan su lado humano y vulnerable donde es evidente la vejez y la enfermedad de la que se sabrá es un mal de gota, igual que el carácter de seriedad y prudencia que empata con lo nostálgico de la edad y que con el transcurso de la novela se verá transformado en actitudes más juveniles, a esto se suma el modo de vida que el narrador describe, propia del bohemio intelectual dirá éste al ver los libros, las bebidas y el humo de tabaco, propios del cuarto del lobo estepario.

No era muy alto, pero tenía los andares y la posición de cabeza de los hombres corpulentos, llevaba un abrigo de invierno moderno y cómodo, y por lo demás, vestía decentemente, pero con descuido, estaba afeitado y llevaba muy corto el cabello, que acá y allá empezaba a adquirir tonalidades grises. Sus andares no me gustaron nada en un principio; tenía algo de penoso e indeciso, que no armonizaba con su perfil agudo y fuerte, ni con el tono y temperamento de su conversación. Sólo más adelante observé y supe que estaba enfermo y que le molestaba andar.<sup>82</sup>

Partiendo de la descripción física el sentido que busca dársele al personaje parte de la deducción de sus caracteres, frente a lo anterior se presentan nuevos estigmas Haller el viejo y enfermo, pero también a partir de los caracteres del rostro hay un acercamiento a un componente que pretende ser más profundo, el nivel psicológico. “Ante todo era la cara del individuo lo que primero me agradó, me gustaba a pesar de aquella impresión de extrañeza. Era una cara quizá algo

---

<sup>81</sup> HESSE, Hermann. El lobo estepario. Op. Cit., p. 6

<sup>82</sup> Ibid., p. 6

particular y hasta triste, pero despierta muy inteligente y espiritual y con las huellas de profundas cavilaciones.”<sup>83</sup>

La visión psicológica que el narrador sugiere a lo largo de su descripción hace énfasis en un tipo de enfermedad espiritual, su situación de soledad y en parte marginalidad, las facultades intelectuales y se menciona que Haller alberga en sí un gran sufrimiento y odio tanto por él como por el mundo que lo rodea, sin embargo hay que tener en cuenta que éste perfil superficial coincide finalmente con lo expuesto en las anotaciones, donde se profundiza en la interioridad y pensamientos del lobo estepario.

Todo este perfil introductorio enfoca su particularidad en resaltar la idea del personaje como el héroe romántico, Harry Haller encarna la expresión del sentimiento de ambigüedad, es el intelectual reflexivo consciente de su conflicto espiritual al igual que del conflicto histórico y cultural que atraviesa, sin embargo la enfermedad mental y física, su soledad y destierro es un dilema en el que ampara la imposibilidad de dotar el anhelo de un nuevo sentido de la vida, a causa de ello su fantasía de hombre burgués y lobo.

### **5.3.2. Anotaciones de Harry Haller**

Soledad era independencia, yo me la había deseado y la había conseguido al cabo de largos años.

#### **5.3.2.1. El relato como diario**

Maurice Blanchot<sup>84</sup> afirma sobre el diario, que escribirlo presenta la ilusión de vivir dos veces, retomar la existencia desde lo experimentado en el transcurso del día y convertirlo en un pasaje memorable que resulta en un tipo de escritura marcado por la sinceridad, la vanidad y que además brinda la oportunidad de autoconocimiento, porque todos los pensamientos rebotan en el diálogo de quien se aventura a disolverse en frases, afirmaciones y renunciaciones.

Igualmente Blanchot afirma que esta ilusión de vivir dos veces y el ensimismamiento de la escritura del yo, rompen con la soledad; visto de otro modo, es precisamente ese margen de soledad lo que promueve negociar con la escritura, toda la desesperación del descubrimiento propio, puesto que tanto en la

---

<sup>83</sup> Ibid., p. 7

<sup>84</sup> BLANCHOT. Op. Cit., p. 207.

soledad como en la intimidad se ve con profundidad toda la naturalidad de sí mismo.

A partir de lo anterior, resulta evidente que en las anotaciones de Harry Haller se hace eco de estos rasgos, el diario de Haller si se quiere, constituye un fragmento de la obra que parte desde la “realidad” del personaje hasta llegar a la ficción creada por él mismo dentro de la ficción de la novela como tal. Siendo así, hay que tener en cuenta que las anotaciones son un diario ficcional que rompen con la idea de lo que es secreto al ser publicadas, sin embargo; en ellas se resaltan otros elementos importantes dentro de la forma en la que están dirigidas, alejadas del límite del calendario, característica principal del diario según Blanchot. Las anotaciones de Haller acogen la escritura en un deseo que se inscribe dentro del afán de lo cotidiano, así por ejemplo, sus anotaciones se abren de la siguiente forma: “El día había transcurrido del modo como suelen transcurrir estos días; lo había malbaratado, lo había consumido suavemente con mi manera primitiva y extraña de vivir.”<sup>85</sup>

El retomar el día como un eco de la existencia, es, aunque frustrado, lo que permite adentrarse en la intimidad del personaje, este elemento del día para Haller aparece incluso caracterizado por posiciones positivas y negativas, o en sus palabras: “Días de dolor y de placer” donde se agota la ventura de la existencia ya sea por lo soportable del dolor físico o por el gusto de sumergirse en pensamientos, en la meditación y en la lectura. De cualquier modo, revelar el día para sí mismo, es como si dijese, estoy aquí, vivo todavía y sufro por mi existencia.

De otro modo, lo cotidiano se enmarca dentro de dos perspectivas, el transcurrir de los días, hacer descripciones, entonces el diario del lobo estepario es también una descripción de la ciudad, de lo que ve y encuentra en ella: “Me helaba y seguí andando, soñando con aquella huella, suspirando por la puerta de un teatro mágico, sólo para locos. Entretanto había entrado en el barrio del mercado, donde no faltaban diversiones nocturnas, cada dos pasos había un anuncio y atraía un cartel: Orquesta femenina, Varietés, Cine, Dancing. Pero todo esto no era nada para mí, era para “cualquiera”, para normales, como en efecto los veía penetrar en grandes grupos por aquellas puertas.”<sup>86</sup>

Blanchot también afirma “El diario es el ancla que rastrea contra el fondo de lo cotidiano y se engancha a las asperezas de la vanidad.”<sup>87</sup> En esa vanidad se reconoce la intimidad y la aseveración de los pensamientos como verdad de peso, porque están dentro de los límites de su escritura, todo lo negativo, soñador, neurótico y desesperado, son en sí una verdad expuesta e irrefutable, que proviene de quien la escribe y recae sobre él.

---

<sup>85</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. cit., p 26.

<sup>86</sup> Ibid., p. 34.

<sup>87</sup> BLANCHOT. Op. Cit., p. 209.

Cada rasgo del diario es a su vez consecutivo, en él lo cotidiano afirma la existencia aspirando a la sinceridad y es la escritura de sí mismo, un lugar de intimidad donde existe la necesidad de mostrarse sin máscaras; se destruyen las barreras de la mirada y se confiesan las alteridades del ser, de ahí su vanidad, porque incluso lo más abyecto encuentra una razón desde la referencialidad del ser único que escribe: “Es lo que pienso, es mi visión del mundo, aquí soy aceptado”. Porque en suma las anotaciones de Haller se basan en agudas reflexiones, pensamientos sobre la sociedad y el hombre, algo de lo que ni él mismo se excluye, sino que se considera igual o superior en los errores que denuncia. “A donde quiera que mirara, donde quiera que enviase mis pensamientos, en parte alguna me aguardaba una alegría ni un atractivo, en parte alguna atisbaba una seducción, todo hedía a corrupción manida, a putrefacta medioconformidad, todo era viejo, marchito, pardo, macilento, agotado”.<sup>88</sup>

“Veo la mugrienta sangre del hombre/cubierta de relojes, de registros/de amores estereotipados/de complejos fatales/de límites...”<sup>89</sup>

Finalmente, el diario ofrece la posibilidad de autoconocimiento, no obstante, cualquier modo de escritura ofrece si no el conocimiento de sí mismo, al menos el conocimiento de su época, y con esta posibilidad surge quizá un estado necesario para el reconocimiento propio, la soledad.

La soledad es el sentimiento general de las anotaciones de Haller, en cada parte de lo que dice, se comprende su estado como una forma de sustraerse al caos de la sociedad. La soledad que Hesse propone para Harry Haller, se dirige en contra de esa sociedad, fuera de ésta y del mundo, el solitario se aventura frente a su propia existencia, porque no comparte su ritmo, ni su contagiosa forma de destruir el sentido esencial de la existencia y busca dando la cara al silencio, a la ausencia, antes de sucumbir a la desesperación y a la muerte, rescatar un sentido perdido o brindar uno nuevo comprender y justificar la actividad del hombre social para no destruirlo.

Contraria a la soledad inspirada por el ascetismo espiritual de Siddhartha, la soledad de Haller equivale también a su independencia, Oskar Seidlin<sup>90</sup> afirma que a partir del mito que la obra de Hesse guarda, se trata el despertar de sus personajes, como una transición a la madurez, a la muerte o a la superación, a despertar en “otro”. En el lobo estepario este despertar, del hombre maduro, trata la aventura entre el conflicto personal y el conflicto con los otros, un aislamiento que no es derrota, sino un vívido proceso mental, espiritual y físico que los impulsa a verse a sí mismo. El mismo Harry es consciente de haber iniciado éste camino

---

<sup>88</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. Cit., p. 75.

<sup>89</sup> Gherasim Luca. El inventor del amor. [fragmentos de poesía] Disponible en internet en: <<http://www.amediavoz.com/luca.htm#Fragmentos de El inventor del amor>> [con acceso de 26-02-2017].

<sup>90</sup> SEIDLIN. Op cit., p. 104.

por su cuenta, con el único fin de cultivar su persona y sobre todo, comprender la complejidad de su alma por medio de dolorosas reflexiones, que son el origen de su aislamiento; outsider, renuncia a toda banalidad fuera del mundo, liberado de normas, estepario como un adjetivo de independencia, orientado a su interior. Aun así, esto se convertiría en su tormento, retraído en la ficción de su doble naturaleza, una humana la otra lobuna, no ha de lograr alcanzar la transformación que unió a Siddhartha en armonía con el todo, pero ha de comprender su salvajismo e intentar dominar el instinto, confesando su dolor a fin de liberar de sí parte de sus demonios y parte de sus posibilidades geniales.

Pues todo hombre fuerte alcanza indefectiblemente aquello que va buscando con verdadero ahínco. Pero en medio de la libertad lograda se dio bien pronto cuenta Harry de que esa su independencia era su muerte, que estaba solo, que el mundo lo abandonaba de un modo siniestro, que los hombres no le importaban nada, es más, que él mismo a sí mismo tampoco, que lentamente iba ahogándose en una atmosfera cada vez más tenue de falta de trato y de aislamiento. Porque ya resultaba que la soledad y la independencia no eran su afán y su objetivo, eran su destino y su condenación, que su mágico deseo se había cumplido y ya no era posible retirarlo, que ya no servía de nada extender los brazos abiertos lleno de nostalgia y con el corazón henchido de buena voluntad, brindando solidaridad y unión, ahora lo dejaban solo.<sup>91</sup>

De otro modo, su soledad coincide con un estado de enfermedad, en la introducción a las anotaciones se mencionaba que Harry Haller aparenta por encima de los males físicos un tipo de enfermedad aún más profunda, enfermedad del espíritu, que si bien resulta ser un mal indefinible dada las pérdidas que la rodean, se podría definir como depresión... Soledad y depresión, así lo afirma Julia Kristeva<sup>92</sup>, ambas pueden abrir una puerta a la creación, como la forma más sublime de dirigir fuera de sí, la melancolía, la nostalgia y el silencio.

### **5.3.2.2. La creación bajo la enfermedad**

Julia Kristeva ha definido la depresión y la melancolía como una profunda tristeza, incomunicable y desesperante, en que se sumerge el individuo tras la pérdida de algo, lo amado, la estabilidad; sin embargo fuera de un estado inmovilizador y trágico, la depresión ofrece en el deseo por lo ausente un impulso creativo en el que se busca desde lo imaginario, generar representaciones o símbolos que se asocien a su pérdida.

La novela *El lobo estepario* en su momento causo gran polémica en torno a Hesse, sus colegas tanto como sus lectores, se impresionaron bastante al conocer un libro de Hesse en que tratara temas fuertes como el suicidio, el dilema existencial y la crítica a la sociedad, fue un libro que contrastó violentamente con

---

<sup>91</sup> HESSE. Op. Cit., p. 47- 48.

<sup>92</sup> KRISTEVA, JULIA. *Sol negro, depresión y melancolía*, Traducción de Víctor Goldstein, Buenos aires: Waldhuter editores, 2015.

obras anteriores, que pese al conflicto por afirmar la identidad conservan la armonía, sin embargo esta obra, que llegó a convertirse en una de las más reconocidas respecto a su autor, guardaba más allá de su desazón, la relación de Hesse y su última crisis, la del hombre adulto y solitario enfrentado al mundo.

Sobre la vida de Hesse se forjan muchas anécdotas, una de ellas previa a la escritura de la obra en mención, habla de su viaje a Zúrich, después de vivir trece años como ermitaño en la casa Camuzzi en Montagnola. Una vez en la ciudad, Hesse vive en una habitación alquilada, con el deseo de lo que él mismo ha dicho: “experimentar la vida de ciudad”, pese a esto, el ánimo del escritor varía, deja ver su descontento con el ambiente citadino, se deprime constantemente pero igual se convierte, tras la invitación del artista Hermann Hubacher, en un asiduo asistente a los bailes de máscaras. Entre sus notas y correspondencias se dice que Hesse habla de estar bajo la encarnación del Coyote, además manifiesta ideas de suicidio, bruscos cambios de humor y se queja de los graves dolores que siente.<sup>93</sup>

Frente a esto, ¿es posible afirmar que la depresión sea el eje central de esta novela y que también en la transposición de su personaje, la enfermedad espiritual sea o contenga señales de depresión?, se ha optado por el sí, Hesse es un autor que proyecta siempre el conflicto existencial, como tema de su obra; el retiro espiritual, vivir como ermitaño, aislarse de la familia y del mundo entre las montañas son situaciones habituales en su vida que constituyen el afán personal de sosegar su persona y encontrar equilibrio entre el hombre común, ciudadano, padre, esposo y el sabio escritor que profundiza en el alma, la mente, las filosofías orientales y el psicoanálisis intentando exponer su problema y la ruta de su solución.

Tras la tercera crisis de Hesse están presentes el conflicto de sus dos matrimonios, la terapia psicoanalítica con Lang que ahora era un amigo cercano y con quien volvía a retomar sesiones, el conflicto de la primera guerra y la inminencia de una segunda, los hijos adolescentes con los que compartió muy poco la vida familiar y finalmente, verse como hombre maduro solo y enfrentado tanto a su pasado como a su porvenir en lo literario y como persona.

Esta obra refleja esta parte de su vida, la soledad y la enfermedad existencial que sin embargo de 1925 a principios de 1927, lo llevaron a convertir su enfermedad en una ficción sobre sí mismo, Kristeva menciona que una escritura sobre la melancolía sólo tendría sentido si surge desde la misma melancolía, no al término, sino en medio de ella de modo que el individuo no es un derrotado o vencedor sino un combatiente con lo mismo que su enfermedad le ofrece<sup>94</sup>, esta es la esencia de su obra la melancolía por lo perdido y el aislamiento voluntario al cabo de sufrir la enfermedad, se une al momento solitario del ánimo creativo para crear

---

<sup>93</sup> PRINZ. Op. Cit., pp. 255-266.

<sup>94</sup> KRISTEVA. Op. Cit., p. 9.

imágenes que se correspondan con su ausencia y que de otro modo representan una cura a través de la catarsis de los signos.<sup>95</sup>

Al respecto en la introducción del *El lobo estepario* se advierte.

Estas anotaciones –y da lo mismo que tengan por base mucho o poco de sucesos reales– son un intento por vencer la gran enfermedad de la época no con medios indirectos ni paliativos, sino procurando hacer de la misma enfermedad el objeto de la exposición. Significan literalmente un paseo por el infierno, un paseo ora lleno de angustia, ora animoso, a través del caos de un mundo síquico en tinieblas, emprendido con la voluntad de atravesar el infierno, mirar frente a frente al caos, soportar el mal hasta el fin.<sup>96</sup>

Si bien Kristeva relaciona la depresión y la melancolía sobre la pérdida del objeto erótico o amado, es posible retomar otro tipo de faltas que se sustentan desde lo físico (enfermedad, invalidez, accidentes) y lo cultural (ideología, religión, tradiciones); desde esta perspectiva es posible analizar las anotaciones de Harry Haller como parte de una escritura surgida para representar pérdidas identificadas en la familia, la mujer amada y la ideología que Hesse desarrolla en la casa burguesa que habita Harry, Armanda y la conciencia del personaje como otro, como lobo.

Harry y Hesse tiene la misma edad, ambos son sujetos errantes, viajeros, sin mencionar las experiencias psicológicas y sentimentales que Hesse intenta reflejar en su personaje; así entonces la casa burguesa que se describe en las primeras páginas de la novela y el ambiente familiar que ostenta, son una representación nostálgica de la familia ausente, tanto el anhelo de una vida pasada, infantil o juvenil, como la añoranza de la propia familia, y en Hesse se convierte en uno de los elementos trascendentales, teniendo en cuenta la oposición que presenta para él, estar dentro del “círculo blanco”, bueno, del respeto por los padres, el acometer las órdenes por encima de la propia voluntad, los designios religiosos y otra suerte de situaciones que lo atormentaban en sus años de juventud, cabe mencionar que excepto en el *Verano de Klingsors* y *El lobo estepario*, las anteriores obras de Hesse parten de los vínculos familiares, este es el marco de sus personajes, el peso de la moral, de lo aceptado, que después se encaminan a la libertad de tomar en sus manos su propio destino.

Así es y me gusta también el contraste en el que está mi vida, mi vida solitaria, ajetreada y sin afectos, completamente desordenada, con este ambiente familiar y burgués. Me complace respirar en la escalera este olor de quietud, orden, limpieza, decencia y domesticidad, que a pesar de mi odio a la burguesía tiene siempre algo emotivo para mí, y me complace luego atravesar la puerta de mi cuarto, donde todo esto termina, donde entre los montones de libros me

---

<sup>95</sup> La creación estética y sobre todo literaria proponen un dispositivo cuya economía prosódica, dramaturgia de los personajes y simbolismo implícito son una representación semiológica muy fiel de la lucha del sujeto con el derrumbe simbólico. *Ibíd.* p. 31.

<sup>96</sup> HESSE. *El lobo estepario*. Op. Cit., p. 22.

encuentro las colillas de los cigarros y las botellas de vino, donde todo es desorden, abandono e incuria y donde todo libros, manuscritos, ideas, está sellado e impregnado por la miseria del solitario.<sup>97</sup>

Igualmente sucede con Armanda y el lobo, en ellos existe una simbolización de lo perdido que además se relaciona con el deseo de muerte (suicidio); del primero ignora su muerte, aunque Armanda le solicita el asesinato como un favor, al final él mismo en el delirio del teatro mágico la destruye, no se mata a sí mismo, pero por algunas referencias que se dan en el relato se comprende que ésta es una proyección de él, con el segundo hay constante deseo de suicidio que no llega a efectuarse, pues con la muerte de Harry termina también su fantasía sobre el lobo, pero finalmente esta parte de sí, se disuelve cuando Harry es enfrentado a la visión de sus mil almas.

Kristeva<sup>98</sup> también menciona que la representación de lo ausente no es una equivalencia de lo perdido, sino que está modificado desde una identificación con la imaginación arcaica del individuo, que hace surgir el símbolo en relación a lo personal y presente, en este caso Armanda es la mujer perdida, la imposibilidad de haber mantenido un matrimonio estable, pero en ella también se presentan relaciones hacia lo andrógino, el guía, la conciencia de lo femenino, madre y hermana.

En la obra, tras la separación de la mujer amada que menciona Harry, el personaje de Armanda se convierte en el sustituto sublime de esta ausencia; Haller dirá, posible alusión a María Bernoulli primera esposa de Hermann Hesse que, “su mujer con la que vivió largos años, a la que amó y en quien confió a pesar de su incompreensión, lo abandona finalmente enloquecida y enferma”, lo que representa la pérdida del círculo familiar propio, otra mujer que se relaciona con Haller es Erika, que no trasciende en la historia más que como su querida, lejana e igualmente solitaria; ante esto el personaje de Armada surge con una idea todavía más profunda sobre la relación con lo femenino, la aproximación espiritual, en ella Harry no encuentra sólo seducción y belleza, tendrá bastantes motivos para considerarla su igual.

Uno de los aspectos que toca Hesse en El lobo estepario, es el de la pérdida de la ideología o de los valores del espíritu europeo en el transcurso de la primera guerra, sin querer profundizar en el tema, una de las ideas que se interpreta de esta obra, dado el contexto de entre guerra en el que se publicó y también por el pensamiento que Hesse expone en algunos artículos en contra de la guerra, se puede interpretar que Hesse no formula una representación de la sociedad, sino una alegoría desilusionada del hombre, del intelectual y del artista que contagiado del ideal patriótico impulso la guerra contra otras naciones, contra la destrucción del arte y contra el mismo hombre alemán.

---

<sup>97</sup> Ibid., p. 29.

<sup>98</sup> Ibid., p. 35.

### 5.3.3. Los personajes como dobles

Hay que empezar por admitir que una de las ideas de El lobo estepario es la duplicidad del ser, el doble en su sentido psicológico y moral representado a través de dos personajes esenciales al relato, Harry Haller y Armanda, la relación de dualidad de estos personajes ha de ser interpretada a partir de dos conceptos introducidos por Jung desde el psicoanálisis, la sombra y el ánima, esta interpretación toma la figuración a partir de los conceptos que se manifiestan en relación a los personajes de la obra, teniendo en cuenta la riqueza mítica que los precede.

Quien no lleva dentro un lobo, no tiene por eso que ser feliz tampoco.

#### 5.3.3.1. Harry Haller

El Tractat del lobo estepario, constituye la tercera parte en la estructura de la obra, allí, un narrador omnisciente ha de entregarnos una visualización sobre el personaje desde un punto de vista superior, en el que trata de abarcar conceptualmente qué es el lobo estepario, explicando sus relaciones con la sociedad burguesa, con el suicidio y esencialmente la relación de su doble naturaleza; la ficción que el personaje tiene sobre sí mismo, las dos naturalezas que disputan el protagonismo en su personalidad y frente a los otros, es lo que ha permitido identificar algunas características del motivo literario del doble.

Érase una vez un individuo, de nombre Harry, llamado el lobo estepario. Andaba en dos pies, llevaba vestidos y era un hombre, pero en el fondo era en verdad un lobo estepario. Había aprendido mucho de lo que las personas con buen entendimiento pueden aprender y era un hombre bastante inteligente. Pero lo que no había aprendido era una cosa: a estar satisfecho de sí mismo y de su vida.<sup>99</sup>

El doble en su característica más principal es una representación física que transgrede la identidad, la individualidad y la personalidad del que se ha duplicado, sin embargo, parte de esta teoría que se desarrolla en torno al doble literario admite la explicación de tipo psicológico en la que el estado de locura, el sueño y la alucinación por drogas, propician en un personaje la idealización sobre su yo real, en este caso poseer una alteridad siniestra, o el habitar de dos almas o naturalezas en un sólo cuerpo.

---

<sup>99</sup> HESSE, El lobo estepario. Op. Cit., p.42.

Un referente importante que se ha de relacionar con esta dimensión del doble es lo propuesto por Carl Jung en el arquetipo de la sombra, así denominado por la representación de la porción primitiva y negativa del individuo. En la obra el discurso de Hesse propone en muchos sentidos la ambigüedad del personaje, ya sea por el aspecto de enfermedad y melancolía o por su característica de extranjero, pero es esencialmente la doble naturaleza de su personaje encarnada por la figura del lobo, el motivo por el cual se identifica que dicha dualidad es muestra de una dicotomía psicológica y moral en la cual se ubica la barrera entre lo racional y lo irracional.

Por otro lado, Jung también menciona que la sombra surge como una posesión desde lo emocional, las minusvalías, inferioridades, sentimientos siniestros, eludidos o reprimidos en la personalidad consciente, al no poder adaptarse a un medio.<sup>100</sup> En este sentido se reconoce que la naturaleza animal de Haller surge precisamente a partir de su des-adaptabilidad, desde el primer momento es notorio que la soledad en alusión a lo estepario, resulta de un aislamiento voluntario del ajetreo urbano, de las órdenes y leyes civiles, pero es de otro modo un enfrentamiento del animal con el hombre culto inmerso en la sociedad burguesa; el lobo como el doble de Haller manifiesta esta relación al impedirle integrarse a la sociedad y establecer vínculos emocionales con el otro, a la vez que satiriza todas las pretensiones que Harry Haller como humano tiene.

Me reí en mi fuero interno, pero di ya por perdida la esperanza de gozar esta noche de nada agradable. Precisamente en aquel momento, cuando el profesor hablaba del traidor a la patria, Haller, se condensaba en mí el maligno sentimiento de depresión y desesperanza que se había ido amontonando en mi interior desde la escena del cementerio y no había dejado de aumentar hasta convertirse en una tremenda opresión, en un malestar corporal (en el bajo vientre), en una sensación sofocante y angustiosa de fatalidad. Yo sentía que algo estaba en acecho contra mí, que un peligro me amenazaba por detrás.<sup>101</sup>

En otro sentido, estas explicaciones de tipo psicológico en las que Jung y Freud son referentes, asumen que esta porción negativa y siniestra de sí mismo, tiene origen en el pasado del individuo y que es parte significativa de las experiencias personales adultas, la niñez, este estado de descubrimiento e iniciación, es considerado también como un estado salvaje, en el que no hay personalidad y al que le es necesario una formación para integrarse al grupo social, así el problema ético y siniestro de la representación del lobo como doble, tiene una interpretación, ya que la obra así lo presenta, sobre el problema de educación moral y religiosa, tema que en Hesse ha influido bastante, puesto que en su biografía se menciona que fue internado en un sanatorio con el fin de “desterrar el maligno espíritu poético”, visto en otra forma, como la fantasía e imaginación con la que el niño asimila parte de la realidad.

---

<sup>100</sup> JUNG. Aion. Op. Cit., p.28.

<sup>101</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. Cit., p. 81.

En *El lobo estepario* se propone la idea de que el hombre posee desde el origen esta duplicidad de animal y hombre, y que la educación y la sociedad han reprimido en el animal su instinto y lo han convertido a la racionalidad del hombre con sus formas de conducta, dejando en el adulto una fatigante despersonalización que sufre conscientemente al ser unas veces hombre con todo lo que esto implica y otras veces una caricatura maligna con rasgos animales.

No dejaría de ser posible, por ejemplo, que este hombre en su niñez, hubiera sido acaso fiero e indómito y desordenado, que sus educadores hubiesen tratado de matar en él a la bestia y precisamente por eso hubieran hecho arraigar en su imaginación la idea de que, en efecto, era una bestia, cubierta sólo de una tenue funda de educación y sentido humano.<sup>102</sup>

Volviendo al tema de la sombra, ésta puede ser también un símbolo en el que podemos considerar otro aspecto del personaje, el sentido romántico, que se incorpora en la composición del mismo. Como ya se mencionó, la sombra se asocia al alma, al alter ego maligno, pero igualmente es asociada a la noche debido a la oscuridad que proyecta. Uno de los caracteres del lobo estepario, es la nocturnidad, lo nocturno que es desde la visión romántica, el acercamiento hacia lo onírico, hacia lo interior e infinito, a la ensoñación de la propia existencia, que implica el paso a otro plano fuera de lo real, donde se admite la existencia del otro como alteridad, bien sea poética o transgresora.

Hesse nos muestra un personaje que lleva su existencia desde una perspectiva trágica de la realidad, entonces, si sus anteriores personajes eran jóvenes en busca de su propio destino, Harry exalta esa misma tragedia en un hombre maduro con un sentido de la vida y un destino totalmente perdidos que deambula melancólicamente en medio de las ciudades burguesas, que expone otra contraposición con respecto a la novela, la locura frente a la razón del hombre burgués; ya que en el tratado, se nos ofrece un concepto de lo burgués, como el término medio entre dos extremos, el santo y el libertino, el burgués como individuo preserva su yo, su personalidad, su razón y nunca ha de experimentar los abismos de estos dos extremos, frente a esto consideramos a Harry Haller, vuelto sobre su primitivismo, sobre su conciencia interior.

Así mismo, la dualidad del personaje nos remite al símbolo de los gemelos, a su simbología le es propia la concepción a partir de principios de oposición, que se representan por la elevación y el descenso, la luz y la oscuridad, la mortalidad y la inmortalidad, esta escisión se mantiene al dar origen a otras manifestaciones, lo apacible frente a lo indomable, el salvajismo frente a la prudencia, la contraposición entre la tierra y el mar, o la tierra y el cielo, como idea de lo superior y lo inferior, el cielo y el infierno.<sup>103</sup> Hesse desarrolla los motivos de la madre y el padre, como la contraposición que da origen a personajes de la índole

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 42

<sup>103</sup> CIRLOT. Op. Cit., 214

del lobo estepario, la madre como el origen, es la naturaleza, la tierra, lo sensual, lo material, pero es a la vez el fin ominoso, el morir en sucesión del retorno al origen; por otra parte el padre es reflejo del espíritu, del pensamiento y el dominio del instinto, representado por el cielo, la luz y los rayos, en lo que presupone la idea de Dios celestial y superior, también como origen absoluto.

En gran medida, la existencia de Haller es una tensión entre los dos extremos de su origen, en él están presentes el instinto y el pensamiento, lo racional y lo irracional; situación en la que reconocemos también el antagonismo clásico propuesto por Nietzsche<sup>104</sup>, lo apolíneo y lo dionisiaco, como fuerzas que influyen en el equilibrio de las acciones del hombre. Lo apolíneo como el cultivo de la belleza, lo sensible, el pensamiento y la verdad más alta, al igual que el principio de individuación, propician una demarcación, un límite de la disposición humana a la cultura y el intelecto; Harry como hombre medio burgués, pertenece a esta fuerza, es la expresión del hombre con todas sus aspiraciones elevadas y bellas, la cultura, el saber, el humanismo, la espiritualidad, la sensatez y la nobleza.

Sin embargo, tras este límite de la “perfección humana” se yergue el espíritu dionisiaco, la embriaguez como fuerza que propicia el rompimiento del principio de individuación ya que la voluntad de la propia existencia se orienta más allá de la frontera del individuo, a través del encanto dionisiaco se experimenta la alteridad degradada de lo humano, salvaje, desenfrenada, pasional, que ha renunciado y desterrado por un momento el sí mismo y ha perdido también su principio de razón, es evidente entonces, que el Harry lobo proviene de esta fuerza manifestando el salvajismo y naturaleza primitiva que se enzarza sobre la irracionalidad.

Vemos que como suicida y como lobo cree apurar su retorno al origen de la madre, inspirado por la fuerza dionisiaca que acaso lo elevara también sobre la divinidad de lo materno en lo sensual y primitivo de esta posesión, sin embargo, cuando Hesse hace referencia a que “el hombre no es más que un puente entre la naturaleza y el espíritu”, se denota la tensión del humano y su ingenuidad en la necesidad de conservar en la personalidad su yo como entidad sólida y empieza a sugerir un tema bastante importante dentro de su obra, las teorías orientales sobre la reencarnación y la liberación espiritual, este tránsito hacia el origen como la madre o el padre, ha de ser un impulso hacia adelante, un constante girar sobre las transformaciones que aquí y allá ha de pasar el individuo.

El hombre no es de ninguna manera un producto firme y duradero (éste fue, a pesar de los presentimientos contrapuestos de sus sabios, el ideal de la antigüedad), es más bien un ensayo y una transición; no es otra cosa sino el puente estrecho y peligroso entre la naturaleza y el espíritu. Hacia el espíritu, hacia Dios lo impulsa la determinación más íntima, hacia la naturaleza en

---

<sup>104</sup> NIETZSCHE, Friedrich. El origen de la tragedia, 8ª ed. Traducción de Eduardo Ovejero Mauri, Madrid: Espasa-Calpe, 2000. p. 123.

retorno a la madre, lo atrae el más íntimo deseo: entre ambos poderes vacila su vida temblando de miedo.<sup>105</sup>

Algunas ideas a las que alude Hesse, como concebir al individuo como “un nudo de personas” o que más allá de la naturaleza hostil y el hombre racional, el alma ha de “ensancharse dolorosamente” para poder liberarse, son menciones que hacen referencia a lo que en el hinduismo se conoce como “La ciclicidad del samsara”; Luis González<sup>106</sup> explica que el pensamiento oriental parte de la concepción de los ciclos en los que se asimila fundamentalmente el tiempo, al que está sujeta toda su cosmovisión, en este sentido el samsara o la transmigración entre la muerte y el renacimiento, se representa como una rueda en la que el alma individual está girando constantemente hasta poder liberarse y asimilarse al principio original de donde partió.<sup>107</sup> El girar del alma en esta rueda es de carácter físico, por cuanto implica la existencia en el mundo una y otra vez, en distintas formas que acogen desde la más humilde hasta la más elevada.

El anhelo de Harry es la liberación y volviendo sobre el animal cree liberarse de su fragmento de hombre que le obliga a pensar y sentir todos los dolores como una tragedia insufrible y desesperanzada. Como hombre soporta la vida igual que un mártir y ve en el suicidio, en el llamamiento de la muerte, un paso quizá a la eternidad joven y alegre de Goethe y Mozart que ha visto en sueños, pero todavía su ficción se destruye, incluso en el paso adelante que ha dado sobre los demás hombres, se equivoca y comete su pecado, el hombre es capaz de todos los extremos, todas las divisiones y transformaciones, el que sea “hombre y lobo”, resulta sólo una encarnación de su alma y en el fin que anhela únicamente está próximo a otro retorno en el que habrá de tomar la vida de otro modo, aprender a vivir y vivir con humor, este es el precio que se le impone al final del teatro mágico.

Harry Haller sufre ingenuamente este suplicio que ha de repetirse una y otra vez, cuando se acerque y se disponga cada vez más, a romper la ilusión de su personalidad y de sus dos naturalezas, a reconocer en sí, su alma multiforme, en la que caben ya no sólo las posibilidades del animal, el hombre y el santo. “Pero en realidad ningún yo, ni siquiera el más ingenuo es una unidad, sino un mundo altamente multiforme, un pequeño cielo de estrellas, un caos de formas, de gradaciones y de estados, de herencias y de posibilidades”<sup>108</sup>.

En otro sentido, un personaje que debe integrarse a la representación del doble, tomando en cuenta la dualidad que con este se expresa y otros sentidos simbólicos que están implícitos en su protagonismo, es Armanda, no hay que olvidar que una de las relaciones que se le da a este personaje es la referencia al

---

<sup>105</sup> HESSE. Op. Cit., p. 62.

<sup>106</sup> REIMANN GONZÁLEZ, Luis. Tiempo cíclico y eras del mundo en la India. México: Centro de estudios de Asia y África del Norte, El Colegio de México, 1988.

<sup>107</sup> Ibid., p. 85.

<sup>108</sup> HESSE. Op. Cit., p. 58.

propio Hermann Hesse, ya que Armanda es la traducción al español de Herminie, el femenino del nombre Hermann, lo que hace suponer teniendo en cuenta los nexos biográficos de la obra, es una representación travestida de Hesse, parte de la dualidad básica de la que se ha asumido todas las dualidades opuestas que trabaja, que actúa desde la superioridad, como una “buena conciencia” sobre la existencia, algo similar sucede con otros personajes, en que se presenta una dualidad entre “el bien y el mal”, la sabiduría y la inocencia, lo materno y lo paterno, siempre uno que tiende a la ascensión otro al descenso.

Las páginas precedentes a la aparición de Armanda, tratan la soledad del personaje, pero en ellas está presente la necesidad por el otro; el motivo de la soledad en los personajes de Hesse es visto como un pasaje de transición hacia otra etapa, en el que voluntariamente estos empiezan a aislarse de una parte del mundo por el temor, la culpa, la existencia frustrada, sin embargo en todos sus personajes está implícito el anhelo por encontrar a otro que corresponda ese malestar y este otro surge, para Emil Sinclair ha de ser Demian, para Hans Giebenrath ha de ser Hermann Heilner y para Harry ha de ser Armanda, siempre el otro aparece como una figura superior, liberada del peso existencial, que se ha de convertir en un guía que conduce a los personajes a la transformación, a “otra vida”.

A pesar de que la integración de Armanda sucede en el plano “real” de las anotaciones, este personaje es interpretado como parte de la fantasía que ha iniciado anteriormente con la aparición del anuncio luminoso en la tapia y con la entrega del tratado por un personaje que se pierde misteriosamente tras la puerta de este mismo lugar; anteriormente se mencionaba que las anotaciones de Harry Haller correspondían a un estado de soledad y melancolía en que su autor representa a través de símbolos lo ausente, el personaje femenino toma una representación importante a partir del anhelo por el otro, la mujer amada, la madre, la hermandad, evocaciones en las cuales se reconoce la idea de ánima propuesta por Jung y por Gastón Bachelard.

Bachelard retoma el concepto de anima propuesto por Jung, como la figura femenina del alma y desarrolla la idea de que la ensoñación es una manifestación del anima, este autor parte de la idea de que lo femenino y lo masculino son también una “doble naturaleza” profundamente inscrita en lo humano y es en el ensueño cuando el otro es idealizado, llamado, que el soñante ha de conocerse doblemente y experimenta al otro femenino o masculino de sí mismo.<sup>109</sup>

Desde esta perspectiva todo parte de la idealización, la idealización del ensueño propicia un encuentro con el ánima, un encuentro en la profundidad del ser con la alteridad femenina, esta idealización parte y trata de corresponderse con lo que se

---

<sup>109</sup> BACHELARD, Gastón. La poética de la ensoñación. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 89-90.

venera en la propia anima<sup>110</sup>; pero también el otro idealizado ha de corresponder no sólo a la idealización de lo femenino, del mismo modo tiene una porción masculina, una manifestación andrógina que es según Bachelard, “armonización, ensueño profundo, encuentro espiritual”. En este sentido Armanda se interpreta como un personaje surgido del mismo Harry, de su veneración no sólo a la femineidad superior sino también a la representación del logos paterno, el pensamiento y la espiritualidad, es ella un personaje imaginado, idealizado, opuesto y sin embargo complemento no sólo de la sabiduría y el pensamiento masculino, sino de la sentimentalidad, la sensualidad, la maternidad y el amor que han de producir el tan anhelado encuentro espiritual.

“¿No comprendes señor erudito, que yo te gusto y represento algo para ti, porque en mi interior hay algo que responde a tu ser y te comprende? En realidad todos los hombres debían ser espejos así los unos para los otros y responder y corresponderse mutuamente de esta manera”<sup>111</sup>.

En otro sentido es importante resaltar las representaciones simbólicas que el personaje de Armanda toma en la obra, considerando los contenidos del arquetipo del ánima desarrollado por Jung. Jung menciona que el ánima es la parte femenina del alma, una forma femenina cuya característica tiene una ascendencia mítica, pero que se determina por las experiencias individuales con lo femenino<sup>112</sup>; una figura importante que influye inicialmente las relaciones de lo masculino con lo femenino, es la madre mítica, Jung sugiere una ambivalencia que relaciona a la madre con algunos rasgos que se oponen a la idea, pero que designan a otros símbolos, madre-amante, joven y vieja, protectora y seductora, madre, hermana y amante, la madre como el renacimiento, fertilidad, la que permite crecer, pero también la muerte, madre devoradora, el abismo, lo oculto, el envenenamiento.<sup>113</sup>

La entrada de Armanda al relato trastoca el tono de la narración, hasta ahora lastimero y sombrío, al igual que el rumbo de la existencia del lobo estepario; ella ha de presentar a Harry el reverso de su vida trágica complicada y lo induce a través del sumergirse en un ambiente de diversiones y placeres sensuales al abandono de su yo pensador y espiritual, promete ahora, a través de escenarios y personajes que Harry no hubiera visto más que como ambientes decadentes y de suburbio, hacer crecer las pequeñas almas olvidadas del lobo estepario.

La relación de estos personajes parte del sentido materno, un personaje del carácter de Harry Haller que ha renunciado al mundo, llega directamente a recogerse en Armanda por temor a la muerte y deja en ella el rumbo de su destino, ésta a partir de una visión crítica aunque un poco simplista, deshace la

---

<sup>110</sup> Ibid., p. 114.

<sup>111</sup> HESSE. Op. Cit., p. 107.

<sup>112</sup> JUNG. Arquetipos e inconsciente colectivo. Op. Cit., p. 63.

<sup>113</sup> Ibid., p. 75.

careta del sufrimiento, de la muerte y en efecto asume el papel materno y se convierte en una guía que le incita, casi que le obliga a dar un paso nuevamente sobre la vida, esta vez le permite crecer en un mundo de goce y placer, de una fantasía de felicidad, “Yo te enseñé mi pequeño teatro, te enseñé a bailar y a ser un poquito alegre y tonto, y tú me enseñas tus ideas y algo de tu ciencia”<sup>114</sup>. Le regala el mundo y es uno en el que alcanza todo lo que se negó a sí mismo antes.

“¿No es verdad que vas obedecirme?” inquiera y le enseña a bailar, le enseña las drogas y hasta le “regala” una amante. “Hubiese hecho todo lo que me hubiera mandado... Era muy bonito obedecer a alguien, estar sentado junto a alguien que lo interrogara a uno, le mandara y le riñera”<sup>115</sup>.

Y sin embargo su relación trasciende el círculo materno, pese a que el tono de su relación es la atracción amorosa, Armanda representa la hermandad, la comprensión y el entendimiento tan anhelado en el otro por el lobo estepario. “Y la maravillosa amiga me había referido también cosas de los santos y me había demostrado que hasta en mis más raras extravagancias no estaba yo solo e incomprendido y no era una excepción enfermiza, sino que tenía hermanos y que alguien me entendía”<sup>116</sup>.

La idea de la hermandad que se sugiere desde el Tratado del lobo estepario, “Estos hombres tienen todos dentro de sí dos alamas, dos naturalezas; en ellos existe lo divino y lo demoniaco, 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 los otro”<sup>117</sup>.

Es un elemento presente en otras obras de Hesse como en Demian y en El Juego de Abalorios, el tema de los círculos superiores o apartados, es interpretado desde el sentido re-orientativo y de reconocimiento que se le ofrece al personaje, perdido, oprimido, desdichado existencial y espiritual, se diría que la hermandad que se instaura con un personaje esencial, que además en Demian y en El lobo estepario es una figura andrógina, trata de reintegrar al personaje a la vida, es una redención sobre las ideas de suicidio que revela para ellos una parte del mundo en el que se reconoce la particularidad de su existencia y que se aparta del resto de los hombres, una idea que no se puede dejar de lado es el aspecto religioso que estas “hermandades” toman, en Demian el gnosticismo, en El lobo estepario el sentido cristiano; un diálogo entre Armanda y Harry hace alusión a esto, como los mártires espirituales, los místicos que están en busca de lo eterno y superior para los cuales la vida de consumo no tiene ningún sentido y el soportar todo esto con el humor, agotar los placeres superfluos, se convierte en una forma de expiación para llegar a la eternidad.

---

<sup>114</sup> HESSE. Op. Cit., p. 123.

<sup>115</sup> Ibid., p. 89.

<sup>116</sup> Ibid., p.101.

<sup>117</sup> Ibid., p. 45.

Lo es lo que yo llamo la eternidad. Los místicos lo llaman el reino de Dios. Yo me imagino que nosotros los hombres todos, los de mayores exigencias, nosotros los de los anhelos, los de la dimensión de más, no podríamos vivir en absoluto si para respirar, además del aire de este mundo, no hubiese también otro aire, si además del tiempo no existiese también la eternidad, y está es el reino de lo puro. A él pertenecen la música de Mozart y las poesías de los grandes poetas; a él pertenecen también los santos, que hicieron milagros y sufrieron el martirio y dieron un gran ejemplo a los hombres. Pero también pertenece del mismo modo a la eternidad la imagen de cualquier acción noble, la fuerza de todo sentimiento puro, aun cuando nadie sepa de ello, ni lo vea, ni lo escriba, ni lo conserve para la posteridad.<sup>118</sup>

#### 5.3.4. Teatro mágico

Juego mi vida, cambio mi vida,  
la llevo perdida  
sin remedio.  
Y la juego, o la cambio por el más infantil espejismo,  
la dono en usufructo, o la regalo...  
o la trueco por una sonrisa y cuatro besos  
todo, todo me da lo mismo  
lo eximio y lo ruin, lo trivial, lo perfecto, lo malo...

Todo, todo me da lo mismo  
todo me cabe en el diminuto, horrible abismo  
donde se anudan serpentinis mis sesos.<sup>119</sup>

La experiencia del teatro mágico se incluye en la parte final de las anotaciones de Harry Haller, si bien el tratado y Armanda pueden tomarse como representaciones de lo fantástico motivadas por la imaginación solitaria y melancolía en la que se ha dispuesto Haller, el teatro mágico y todo lo que en este se encuentra es quizá el punto más alto del tono fantástico en la obra, el ingreso de Haller en el teatro representa finalmente el abandono de su penosa realidad, hay que mencionar que para Hesse la magia consiste precisamente en este movimiento, abandonar la realidad a través de su transformación y embrujamiento<sup>120</sup>, lo mágico en la

---

<sup>118</sup> Ibid., p. 149- 150.

<sup>119</sup> GREIFF León, Relato de Sergio Stepansky. Antología poética. Bogotá: Editorial cultura, 1933. p. 122.

<sup>120</sup> HESSE. La infancia del mago. [publicación en línea] Disponible en internet en: <<https://luviaparami.wordpress.com/2008/03/18/la-infancia-de-un-mago/>> [con acceso de 12-09-2017]

experiencia de Haller se ha propiciado con el encuentro de Armanda y Pablo, el baile de máscaras y finalmente el uso de drogas para su metamorfosis en el último lugar de su anhelo, su mundo interior, ahí se presenta una galería de recuerdos, ilusiones increíbles, pasiones y deseos desconocidos y desbordados. “Muchas veces ha estado usted muy cansado de la vida; usted se afanaba por salir de aquí, ¿no es verdad? Anhelaba abandonar este tiempo, este mundo, esta realidad y entrar en otra realidad más adecuada a usted, en un mundo sin tiempo... usted sabe muy bien donde se oculta ese otro mundo y que lo que usted busca es el mundo de su propia alma.”<sup>121</sup>

Antes de que Harry sea invitado a entrar al Teatro Mágico, tiene lugar un famoso baile de máscaras al que acude por mandato de Armanda, bien diría Roger Caillois que la máscara grotesca del carnaval y el antifaz son los sobrevivientes modernos de la máscara ritual, con la cual su portador se impulsaba hacia la otredad en dios o animal mágico.<sup>122</sup> Todo lo que sobrevive en el baile de máscaras, la embriaguez, la música estridente, la danza y la seducción, expresan el sentido de esta evocación, Nietzsche describe al determinar la influencia de las fuerzas dionisiacas y apolíneas en el arte, como las fiestas dionisiacas, origen de las fiestas de liberación, actúan sobre el hombre y sus relaciones en el mundo, como ruptura de los límites impuestos entre los hombres, transfiguración y redención del mundo, pero sobre todo es en la idea de reconciliación entre “la naturaleza enajenada, hostil y subyugada con el hombre”<sup>123</sup>, donde se reconoce que la fiesta es una preparación, un estímulo para que Harry Haller muestre sus dos naturalezas y les permita un goce reconciliado antes que se despoje completamente de su personalidad del lobo y hombre que es su sino.

Para la sociedad burguesa el baile de máscaras tiene esta importancia, liberar, quebrantar, redimir lo que en lo cotidiano son barreras y formas circunspectas de mostrarse, de relacionarse con el otro enmarcados en la idea de su personalidad, de su yo tanpreciado; ellos con una máscara y contagiados por el ambiente febril del baile son también ahora seres dobles, tras la máscara es más fácil ser otro, disimular y desterrar al yo para mostrar sus verdades últimas. “Aquel brillo en los ojos ebrios de un desplazado, de un redimido de sí mismo; aquella sonrisa y aquel decaimiento medio extraviado del que se deshace en el torbellino de la comunidad, lo había visto cien veces en la vida, en ejemplos nobles y plebeyos.”<sup>124</sup>

Ambiente propicio para que Harry Haller asista precisamente sin un disfraz, sin una máscara, él mismo hombre de doble naturaleza con una dimensión de más, realiza su primer catarsis, purificar su ser dividido, siendo ante todo un hombre

---

<sup>121</sup> HESSE. El lobo estepario. Op. Cit., p. 171.

<sup>122</sup> CAILLOIS, Roger. Los Juegos y los hombres, la máscara y el vértigo, segunda parte capítulo VII: el simulacro y el vértigo. México: Fondo de cultura económica, 1997. p. 217-218.

<sup>123</sup> NIETZSCHE. Op. Cit., p.

<sup>124</sup> HESSE. Op. Cit., p.165.

cuyo deseo al igual que el deseo burgués es conservar su individualidad, salvarla del asecho de lo salvaje, muestra dichoso su ser reconciliado, hombre y fiera liberados de su encierro, de su representación a través de la careta de hombre, no son ahora un peso, un conflicto y un destino de desdicha, son la belleza y la aproximación a la verdad, la multiplicidad en armonía.

A veces había pensado que esta sonrisa, este fulgor infantil, no sería posible más que a personas muy jóvenes y a aquellos pueblos que no podían permitirse una fuerte individuación y diferenciación de los hombres en particular. Pero hoy, en esta bendita noche irradiaba yo mismo, el lobo estepario Harry, esta sonrisa, nadaba yo mismo en esta felicidad honda, infantil, de fábula; respiraba yo mismo este dulce sueño y esta embriaguez de comunidad, de música y de ritmo, de vino y de placer sexual, cuyo elogio en la referencia de un baile dada por cualquier estudiante había escuchado yo tantas veces con un poco de soma y con aire de pobre suficiencia. Yo ya no era yo, mi personalidad se había disuelto en el torrente de la fiesta como sal en el agua.<sup>125</sup>

En medio del baile y en su búsqueda de Armanda, nuevamente a Haller se le invita al “Teatro mágico”, éste se convierte en el fin último del personaje, su anhelo por descubrir el misterio de su exclusividad lo ha ido dirigiendo a su encuentro, el tratado con la biografía sobre el lobo estepario, le ha hecho comprender que más allá de su dualidad, las existencias complejas trascienden su unidad en una multiplicidad quizá ventajosa, de la que no debe atisbar únicamente el sufrimiento, Armanda y su introducción al mundo del placer le mostrarían en efecto que otro modo de vida no es difícil de alcanzar y que a pesar de la simpleza con que esas otras vidas se desenvuelvan, estas guardan su complejidad y son en sí mismas producto también de renunciaciones y de la superación del malestar, todo esto no eran más que preparativos para que al fin se le obsequiara a éste la asistencia a las funciones cuya entrada cuesta la razón.

Al final del agitado baile de máscaras los tres personajes, Harry, Armanda y Pablo, se dirigen al teatro mágico, no ha de dejarse de lado la gran alegoría ritual que hay en la disposición del teatro, catarsis y exorcismo son quizá los términos más adecuados para comprender esta parte del relato; en este sentido una parte importante de la narración la constituye el componente simbólico implícito en la descripción del acto en torno al “ritual de unidad” del lobo estepario.

Pablo conduce a Harry y Armanda a una “habitación redonda alumbrada de azul”<sup>126</sup> y posteriormente al lugar del teatro el cual tiene forma de herradura, simbólicamente el círculo representa la “homogeneidad, ausencia de distinción o de división” y también “el retorno a la unidad tras la multiplicidad, símbolo de perfección y eternidad”<sup>127</sup>, Harry Haller es un personaje que propone desde el inicio su dualidad, el antagonismo de su existencia es lo que lo ha llevado

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 165.

<sup>126</sup> Ibid., p. 170.

<sup>127</sup> CIRLOT. Op. Cit., p. 130.

desesperadamente a la idea de suicidio y también a esta ficción del teatro en que se interpreta, el intento de unión o quizá de superación de la idea de lobo y hombre a partir de una experiencia de las “mil almas”, el anhelo del personaje por un espacio eterno se compara a esta experiencia en torno a la unidad, que toma el sentido romántico de alcanzar lo infinito a través del mundo interior, ya que las escenas del teatro no son más que visiones de una multiplicidad conformada por el devenir de su existencia, pequeños infiernos, anhelos y recuerdos, evocaciones introducidas por los remedios de Pablo y por una iluminación azul, color que simboliza la transición del mundo real al onírico, a lo imaginario.<sup>128</sup>

Esta unidad, la que se percibe como fin al delirio de las imágenes es la superación del yo, un yo que recuerda al burgués y su adhesión a esta idea como existencia de virtudes y límites, el cual ha de preservarse de todo extravío y toda caída, reconciliado únicamente con los modelos más superiores de su identificación, la política, las leyes, la iglesia y sin embargo Hesse propone que esta unidad a pesar del sentido espiritual es inalcanzable sin percibirla antes en el juego mismo de la existencia, vivir entregarse al todo constituye la máxima experiencia de unidad.

La clase de unidad que venero no es una unidad aburrida, gris, imaginaria y teórica. Por el contrario, es la vida misma, llena de acción, de dolor, de risas... Es posible entrar en ella en cualquier momento, nos pertenece siempre que carecemos de tiempo, espacio, conocimiento o ignorancia, siempre que desechamos los convencionalismos, siempre que nos entreguemos con amor a todos los dioses, a todos los hombres, a todos los mundos, a todas las épocas.<sup>129</sup>

Es de mencionar tras esto una idea que pervive como elemento central a la transformación, transmutación onírica fantástica en el que por el verse y conocerse en una segunda dimensión se mueve la unidad y es el juego.

---

<sup>128</sup> Ibid., p. 163

<sup>129</sup> HESSE. Mi credo. Op. Cit., p. 34.

## **6. REFLEXIÓN PEDAGÓGICA SOBRE LA LECTURA EN EL EJERCICIO DEL ANÁLISIS LITERARIO Y LA INTERPRETACIÓN.**

Esta reflexión desea desde la propuesta de trabajo de grado, enfocarse en un ejercicio que aunque integrado a los estándares y proyectos académicos se desarrolla sin considerar la posibilidad de un acercamiento profundo a la literatura, la cultura y el mundo a través de la lectura, el análisis literario, este método busca generar un mecanismo lógico y consiente para separar las partes del todo encontrando las relaciones que existen entre ellas, en esa construcción se encuentra el conocimiento y su relación con el entorno, relacionando sujeto – ambiente y sujeto – sujeto, así mismo interactúan otras habilidades igual de importantes como la observación, la comparación y la clasificación como practicas primarias y de fácil ejecución para el estudiante, esto teniendo en cuenta que fuera del aprendizaje de la lectura como una diferenciación de símbolos, conjunción de los mismos siempre y cuando se realice una buena práctica pedagógica por parte del docente. La importancia de esta acción radica en que se pueden alcanzar múltiples miradas basadas en la cultura y la perspectiva multidisciplinar que parte de lo objetivo una obra literaria incluyendo la visión del lector o el estudiante, estas actividades tienen la capacidad de desarrollar de manera amplia otras destrezas que vienen a ser parte del resultado integral de los ejercicios como la mejora del lenguaje, la comunicación y la relación social, pensar y reflexionar como parte de una comprensión y descubrimiento tanto de la historia y cultura externa como de la que está ligada a cada lector como su lugar de identidad, su lugar en el mundo.

Sin embargo frente a este ejercicio que es uno de los métodos más utilizados en el acercamiento a un texto literario en la educación media y secundaria, es preciso señalar un reto en que se involucran profesores y estudiantes, la enseñanza y

desarrollo de la lectura. Centrándonos en el libro de Michele Petit<sup>130</sup> reconocemos dentro de su investigación que la lectura tanto en su enseñanza, como en su desarrollo y en su goce es determinada actualmente a partir de dos factores necesarios, el primero es el acceso a esta por medio de las instituciones públicas, y de su fomento como un derecho que como plantea Silvia Castrillón hoy por hoy pretende rebasar cualquier ámbito ideal para su hacer y se convierte en una actividad liberadora, en el sentido de que a leer estamos mejorando quienes somos, seremos y nuestras relaciones con el mundo.<sup>131</sup>

El segundo, en este caso, es el educador, en la actualidad el sistema educativo colombiano aparenta estar ganando la batalla en educación y alfabetización, sin embargo al tratar la lectura como un ejercicio fundamental en el acceso al saber, a la formación, a la identidad, a la construcción y conocimiento de sí mismo, como lo plantea Petit, se reconoce que es en el papel del profesor en el que existe un poder que toma dos dimensiones: enseñar a leer y también a escribir de forma óptima y desarrollar la lectura en torno al goce, una sucede a la otra y resulta muy importante lograr traspasar ese límite entre la lectura como decodificación y reconocimiento de símbolos a un modo que particularmente explote del estudiante como lector su imaginación, pensamiento y creatividad, sin mencionar el desarrollo de muchas facultades cognitivas. “Se comprende que a través de la lectura, aunque sea esporádica, se encuentren mejor equipados para resistir cantidad de procesos de marginación. Se comprende que la lectura los ayude a construirse, a imaginar otros mundos posibles, a soñar, a encontrar un sentido, a encontrar movilidad en el tablero de la sociedad, a encontrar la distancia que da el sentido al humor y a pensar, en este tiempo que escasea el pensamiento.”<sup>132</sup>

Esta responsabilidad sin duda recae en el docente pues es a partir de que éste se convierta en un gran lector que podrá meterse en el cuento de lo que desee lograr, pero también esto es alcanzable a partir de una buena preparación y dedicación en la selección de obras y temas que constituyan un rica fuente de acercamiento al mundo en muchas páginas y a sentimientos y valores que en niños y jóvenes son todavía insospechados.

La lectura como goce es una perspectiva en la que coinciden Michele Petit y William Ospina<sup>133</sup>, consideramos que desarrollamos en lo práctico la lectura, “hacer leer”, pero lograr el gusto por ésta es uno de los factores a los que debemos enfrentarnos y esto implica pensar el cómo, cómo lograr un acercamiento a los libros en un medio en el que cada vez nos alejamos de la realidad del otro y nos ensimismamos egoístamente en una virtualidad que como

---

<sup>130</sup> PETIT Michele. Nuevos acercamiento a los jóvenes y la lectura. México: Fondo de cultura económica, 1999.

<sup>131</sup> CASTRILLÓN Silvia. El derecho a leer y a escribir. México: Conaculta, 2004. p. 13.

<sup>132</sup> PETIT. Op. Cit., pp. 17-18.

<sup>133</sup> OSPINA William. Lo que entregan los libros. En: CASTRILLÓN Silvia. Por qué leer y escribir. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo, 2006. p. 34.

menciona William Ospina, nos aporta informaciones desechables y no conocimientos que perduren, la respuesta para mi requiere al menos de investigación y trabajo, de entrega e intentar y probar constantemente diferentes formas para que los estudiantes se acerquen a los libros.

Hace poco asistí a un taller sobre didácticas para la lectura con Gerardo Meneses Claros, muchas de sus anécdotas giraban sobre este interrogante, también sobre las frustraciones que uno y otro profesor en el país enfrenta, a causa de los medios y lugares inadecuados o porque en algunos lugares no leer es parte de sus formas de vida por extraño que parezca y sin embargo, también en muchos otros ejemplos éste, nos contaba de esfuerzos que demuestran que si es posible desarrollar amor por la lectura a pesar de la escases de materiales, del lugar e incluso de los mismos estudiantes, como el caso del profesor que cansado de que sus estudiantes no leyeran en el aula, colgó libros en un árbol de mango e instó a los estudiantes a que se subieran al árbol para saber de qué se trataba todo eso y una vez ahí ellos empezaron a leer, estos son ejemplos que motivan y que demuestran el ingenio y el amor por lograr algo, también puede citarse el ejemplo que menciona Petit sobre transmitir el amor y el disfrute de leer desde la experiencia propia. “El negrito seguía con la boca abierta no el texto, sino los banquetes de placer que el maestro se daba con las palabras.”<sup>134</sup>

Sin embargo al placer no se llega por obligación, nada en lo que seamos obligados nos causará gusto y disfrute, a este placer que ofrece la abertura del libro se llega por una actitud de deseo y casi que por arte de magia habitamos otros mundos, acompañamos, creamos y vivimos a través de otras vidas; esta dimensión es el segundo peldaño en nuestra labor como profesores, con el análisis y la interpretación de un texto literario se busca crear argumentos y propuestas críticas, objetivas, a la par de los estándares, el aprendizaje y buen uso del lenguaje, pero en esto existe un límite que debe romperse, Petit habla de que en la educación secundaria el gusto por la lectura se pierde en lugar de desarrollarse aún más, pues si existen normas de lectura éstas se transforman y desestabilizan el que hacer del estudiante frente al texto, pues se les empieza a exigir “una conversión mental, deben tomar ante los textos una actitud, distante, erudita de desciframiento del sentido.”<sup>135</sup>

Parece que el distanciamiento que produce una lectura de la cual se exijan respuestas y procedimientos objetivos, alejan más al estudiante y al profesor de una lectura estética, en la que se busca construcción de sentidos para el texto y del texto para el estudiante como hombre, como mujer, como sujeto participe en la sociedad y la democracia, pero ante todo como humano; brindamos las herramientas de acceso al libro, los elementos para su comprensión, igual de importante es la libertad frente al libro y a la lectura, desarrollar una lectura

---

<sup>134</sup> CHAMOISEAU Patrick, *Chemin d' école*, citado por: PETIT. Op. Cit., p. 167.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 126

personal interfiere en el hacerse lector desde los gustos, las experiencias y el ritmo de lectura propio, debe dejarse de lado la brecha entre buenos y malos lectores ya que los libros, la literatura existe precisamente para su re-significación, cada lectura constituye un punto de vista que lo determinan sus pensamientos y sentimientos, la argumentación y la crítica propia es la valides de la palabra.

Crear lectores es mucho más que transmitir una técnica: es algo que tiene que ver con el principio del placer, con las libertades de la imaginación, con la magia de ver convertidas en relatos bien narrados y en reflexiones nítidas muchas cosas que vagamente adivinábamos o intuíamos, con la alegría de sentir que ingresan en nuestra vida personajes inolvidables, historias memorables y mundos sorprendentes. Por eso el peor camino para iniciar a alguien en la lectura es el camino del deber. Cuando un libro se convierte en una obligación o en un castigo, ya se ha creado entre él y el lector una barrera que puede durar para siempre. A los libros se llega por el camino de la tentación, por el camino de la seducción, por el camino de la libertad, y si no hemos logrado despertar mediante el ejemplo el apetito del lector, si no hemos logrado contagiar generosamente nuestro propio deleite con la lectura, será vano que pretendamos crear un lector por la vía de forzarlo a leer.<sup>136</sup>

Finalmente si a través del análisis literario es posible profundizar en una dimensión histórico-cultural sobre la literatura, al igual que tener acceso a la constitución formal de una obra en cuanto a estructura, figuras poéticas, recursos temas, argumentos, etc... es posible asimilar en este método el desarrollo de lectores y lectura en los pasos que trabaja Graciela Montes<sup>137</sup>, ella parte de proponer un “grado cero” que es la posición de lector anterior a la misma letra, es decir la condición humana que nos hace capaces de asimilar a través de lo que vemos signos y sentidos, representaciones de estados, en los que cabe el asombro y la admiración por lo desconocido y enigmático, de ahí surge el deseo de significar esa incógnita y con ello la idea de lector y el “grado uno” al estar realizando una lectura, recolectar indicios y construir sentidos, sin embargo estos sentidos no tiene que ver siempre con la interpretación de todo lo leído de una forma objetiva, sino con lograr un significado que nos incluya al lector, se podría decir desde la toma de conciencia del lugar y el momento que habita, por lo que Montes afirma que la construcción de sentido deriva en construcciones sociales y culturales<sup>138</sup>, el “grado dos” viene con la introducción de la escritura, lo que permite reconstruir el sentido de un texto a partir de la propia lectura, de la acumulación de otras lecturas, una recepción estética desde los “acervos” que permite organizar el sentido propio construido desde su conciencia y su posición en el mundo.

En mi opinión asimilo que el desarrollo del acercamiento a la lectura en el aula y sobre todo en la secundaria, puede darse de una forma satisfactoria si en la forma

---

<sup>136</sup> OSPINA. Op. Cit., p. 49.

<sup>137</sup> MONTES Graciela. Retirados a la sombra de nuestros párpados. En: CASTRILLÓN Silvia. Por qué leer y escribir. Op. Cit., p. 73.

<sup>138</sup> Ibid., p. 77.

en que enseñamos a acercarse a la lectura y a hacer un análisis de esta se integran estos pasos, es una forma en la que habría un acercamiento al libro, a la obra tanto en lo formal, como en una dimensión que resulta más enriquecedora.

## **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

Abordar la lectura en torno a una propuesta de investigación que intenta dar con el origen y el genio de lo creado (escrito), es una tarea que aunque puede resultar tediosa no deja de tornarse en una aventura de re-significación, particularmente cuando la misma apunta a levantar de lo literario un sentido a partir de ideas como la relación biográfica, la máscara y el doble, como se menciona antes, ver en estas ideas un recurso para lograr la interpretación, surge principalmente de la obra misma, del universo del autor, lo que caracteriza la obra de Hermann Hesse es la variedad de temáticas y lenguaje implícitos en el desarrollo de sus historias, con la ficción se entrelaza el pensamiento filosófico, el esoterismo, la religión, así como el momento histórico, todo esto ha permitido llegar finalmente a organizar el análisis y la interpretación partiendo del reconocer elementos y momentos esenciales en que se va sucediendo su producción literaria y su vida íntima.

Partiendo de esto puede decirse que los objetivos definidos inicialmente fueron alcanzados de forma satisfactoria, permitiendo el reconocimiento de bases teóricas indispensables, la argumentación sólida en cuanto a lo subjetivo de la lectura y de alguna forma ampliar como se percibe la obra de Hermann Hesse.

Cada uno de los elementos por los cuales se guio la interpretación y análisis, cobran en el esquema de la propuesta su propio valor, de manera que lo biográfico se enlaza a la obra gracias a lo alegórico y a lo metafórico de la misma, esto a su vez da paso a desarrollar la relación del enmascaramiento del autor con su obra y sus personajes, como a través de esa relación y de la idea misma de máscara se suscita un trasfondo psicológico bastante trascendental en la obra de este autor, finalmente lo que se desarrolla en cuanto al doble se convierte en una consecuencia de lo anterior y se explota en su argumento la misma y profunda

trama psicológica, pero también lo poético en cómo se concibe la soledad y los imaginarios sobre sí mismo, lo interior y el deseo de evasión y complemento.

Dentro de esa constelación particular de Hesse, en el que se mezclan los aspectos biográficos, psicológicos, culturales y religiosos se afirma un “subterráneo” mundo de representaciones profundas, el de los símbolos, Hermann Hesse es un autor que emplea el símbolo de forma directa e indirectamente para abordar la ambigua dimensión del mundo interior de sus personajes, la máscara y el doble, conforman un motivo, un pretexto con el que se buscó corresponder aquel ocultamiento en que el autor se expone desde su verdad más original, pero son símbolos cuya característica marca un agradable camino de investigación y esclarecimiento.

## **RECOMENDACIONES**

Es preciso señalar que tras la investigación hay temas que quedan expuestos, pero que en muchos casos no se abordan ni profundizan, estos temas abren una puerta para otros señalamientos, otras construcciones que enriquecerán la lectura de Hesse al igual que sus investigaciones, este trabajo trato de abordar todas sus metas conforme al grado de la investigación, pero cabe resaltar temas que resultarían en estudios interesantes, por lo cual se recomienda a los lectores de esta investigación retomar e interesarse por la obra de este autor.

## BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gastón. La poética de la ensoñación. México: Fondo de Cultura Económica. 1982. p. 270.

BLANCHOT, Maurice. El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila Editores. 1991. p. 305.

BORGES, Jorge Luis. El libro de los seres imaginarios. Barcelona: Emecé Editores. 1980. p. 278.

BOTERO, Nodier. El mito en la novela del siglo XX. Bogotá: Ediciones Avance. 1985. p. 290.

CAILLOIS, Roger. Los Juegos y los hombres, la máscara y el vértigo. México: Fondo de cultura económica. 1997. p. 325.

CASTRILLÓN, Silvia. El derecho a leer y a escribir. México: Conaculta. 2004. p. 157.

----- Por qué leer y escribir. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo. 2006. p. 178.

CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. 4ª ed. España: Editorial Labor. 1981. p. 457.

DE PAZ, Alfredo. La revolución romántica. La revolución romántica. Traducción de Mar García Lozano, Madrid: Editorial Tecnos. 1992. p. 275.

HESSE, Hermann. El Lobo Estepario. Traducción de Manuel Manzanares. Madrid: Alianza editorial. 1996. p. 234.

----- Bajo la rueda 13<sup>o</sup> ed. Traducción de Genoveva Dieterich, Madrid, Alianza editorial. 1983. p. 227.

----- Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair. Traducción de Genoveva Dieterich, Madrid, Alianza editorial. 1983. p. 268.

----- Mi credo. 8<sup>a</sup> ed. Traducción: Pilar Giralt, Barcelona, Editorial Bruguera. 1983. p. 255.

----- Y si la guerra continua, 2<sup>a</sup> ed, México. Editores mexicanos unidos. 1980. p. 275.

HERNÁNDEZ, Sandra. (2011) La hermenéutica como una teoría para la interpretación literaria. En: ORTIZ, Alberto. Hermenéutica literaria, Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios. México: Uaz. 2011. 158.

JUNG, Carl. Aion: contribución a los simbolismos de sí-mismo. Traducción de Julio Balderrama, Barcelona: Paidós. 1968. p. 287.

----- El hombre y sus símbolos. España: Editorial Paidós. 1995. p. 270.

KRISTEVA, Julia. Sol negro. Depresión y melancolía, Traducción de Víctor Goldstein, Buenos aires: Waldhuter editores. 2015. p. 290.

KUNDERA, Milán. La insoportable levedad del ser. México: Tusquest Editores. 1988. p. 218.

NIETZSCHE, Friedrich. El origen de la tragedia, 8<sup>a</sup> ed. Traducción de Eduardo Ovejero Mauri, Madrid, Espasa-Calpe. 2000. p. 395.

ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo. Poesía y modernidad, Spleen e ideal en la estética de Charles Baudelaire, Bogotá: Ministerio de cultura. 2002. p. 190.

PRINZ, ALOIS. Biografía de Hermann Hesse, Barcelona, Editorial Herder. 2002. p. 275.

PETIT Michele. Nuevos acercamiento a los jóvenes y la lectura. México, Fondo de cultura económica. 1991. p. 269.

REIMANN González, Luis. Tiempo cíclico y eras del mundo en la India. México: Centro de estudios de Asia y África del Norte, El Colegio de México. 1988. p. 257.

RICOEUR, Paul. Del texto al acción. Ensayos de Hermenéutica II, Argentina: Fondo de Cultura Económica. 2001. p. 255.

REIS, Carlos. Fundamentos y Técnicas del Análisis Literario. Madrid: Editorial Gredos. 1981. p. 187.

SÁBATO, Ernesto. El escritor y sus fantasmas, Argentina: Emecé editores, 1976. p. 167.

STANISLAVSKI, Konstantín. El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación. Barcelona, Alba Editorial. Traducción y notas de Jorge Segura. 2003. p. 280.

Universidad nacional de la plata. Facultad de humanidades y ciencias de la educación. Departamento de letras. Hermann Hesse 1877-1977, Departamento de letras, trabajos, comunicaciones y conferencias – XIX. 1997. p. 198.

VERNANT, Jean-Pierre. La Muerte en los ojos, Figuras del Otro en la antigua Grecia. Barcelona: Editorial Gedisa. 1996. p. 156.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoría Literaria. Madrid: editorial Gredos. 1985. p. 287.

ALTUNA, Belén. EL INDIVIDUO Y SUS MÁSCARAS. Ideas y Valores, nº 140. Agosto de 2009, ISSN 0120-0062. Bogotá - Colombia Disponible en internet: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/36475/38396>.

ÁNGEL, PÉREZ, Darío, Alberto., (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en las ciencias sociales. En Estud. Filos nº 44. Disponible en internet: <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n44/n44a02>.

CORTÁZAR JULIO. Esencia y misión del maestro (1939). Disponible en internet: <http://www.uv.es/~sociolog/educacio/textos/Cortazar.html>.

FREUD, Sigmund. Lo ominoso. Disponible en internet: <http://www.damiantoro.com/frontEnd/images/objetos/LOOMINOSO.pdf>.

GELLNER, CHRISTOPH. Entre la veneración y la revuelta: Hesse y la doble cara de la religión. Disponible en internet: [https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/es\\_religion.pdf](https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/es_religion.pdf).

GHERASIM Luca. El inventor del amor, fragmentos. Disponible en internet: [http://www.amediavoz.com/luca.htm#Fragmentos\\_de:\\_El\\_inventor\\_del\\_amor](http://www.amediavoz.com/luca.htm#Fragmentos_de:_El_inventor_del_amor).

HESSE. La infancia del mago. Disponible en internet: <https://lluviaparami.wordpress.com/2008/03/18/la-infancia-de-un-mago/>

ISER, Wolfgang. Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias. Cyber Humanitatis, nº 31, 2014. Universidad de Constanza. Disponible en internet: <http://uruguayeduca.edu.uy/userfiles/p0001/file/iser.pdf>.

JUNG, CARL. Recuerdos, sueños y pensamientos. Disponible en internet: <http://www.formarse.com.ar/libros/libros-Jung/JungCarlGustavRecuerdosSueosPensamientos.PDF>

LA RUBIA DE PRADO, Leopoldo. Recursos narrativos y repercusiones filosóficas: El Doppelgänger en la literatura de ideas (Gógol, Dostoievski y Kafka). ÉNDOXA: Series Filosóficas, n.º 26, 2010, pp. 107-135. UNED, Madrid. Universidad de Granada. Disponible en internet: <http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/viewFile/28/20>.

MARTÍN LÓPEZ, Rebeca. Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea. Tesis doctoral (Doctora en literatura Española). Universidad Autónoma de Barcelona. 2006. Disponible en internet: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>.

MORON HERNANDEZ, Luis. La estética de la recepción. En: Estética de la recepción literaria. Disponible en internet: <http://www.une.edu.pe/dev/erl.pdf>.

ZAVALA, Lauro. Análisis del cuento. Disponible en internet: [http://www.laurozavala.info/attachments/Anlisis\\_del\\_Cuento.pdf](http://www.laurozavala.info/attachments/Anlisis_del_Cuento.pdf)

# **ANEXOS**

<b>TIPO DE PUBLICACIÓN:</b>	Libro Novela
<b>AUTOR:</b> Hermann Hesse	<b>TÍTULO:</b> El Lobo Estepario
<b>DATOR EDITORIALES:</b> Titulo original Der Steppenwolf, Madrid, Alianza editorial 1996, 235 p, traducción de Manuel Manzanares.	
<b>UBICACIÓN:</b> Biblioteca Banco de la Republica Pasto.	
<b>PALABRAS CLAVE:</b> lobo, estepario, novela, anotaciones, Tractat, modernidad, soledad.	
<b>IDEA CENTRAL:</b> El conflicto de identidad del hombre frente a una época y ciudad moderna, en que la soledad y la depresión son los principales motores de su delirio.	
<b>APORTES:</b> Este libro ha constituido durante la investigación el principal punto de referencia, del cual se ha tomado la idea de trabajo “La máscara y el doble en El Lobo Estepario de Hermann Hesse”, a través de este libro ha sido posible verificar contenidos y constatar ideas en torno al estudio y consolidación de fuentes intertextuales y otras que se relacionan a su temática.	

<b>TIPO DE PUBLICACIÓN</b>	Tesis
----------------------------	-------

<b>AUTOR:</b> Rebeca Martín López	<b>TÍTULO:</b> Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea.
<b>DATOS EDITORIALES:</b> Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de filología española, Doctorado en literatura española 2006.	
<b>UBICACIÓN:</b> <a href="http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf">http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf</a> .	
<b>PALABRAS CLAVE:</b> análisis, narrativa, doble, folclor, psicología.	
<b>IDEA CENTRAL:</b> Propone un concepto sólido sobre el motivo del doble en la narrativa española, a partir del estudio de las fuentes folclóricas, míticas y psicológicas que han dado origen a este motivo y han construido un marco histórico en torno a su manifestación.	
<b>APORTES:</b> Este documento permitió conocer un concepto más sólido del doble, como motivo en la literatura, que puede ser analizado desde diferentes perspectivas de estudio que demuestran su validez como tema de investigación.	

<b>TIPO DE PUBLICACIÓN</b>	Libro
<b>AUTOR:</b> René Warren Austin Wellek	<b>TÍTULO:</b> La teoría literaria
<b>DATOS EDITORIALES:</b> 4ª edición Madrid, editorial Gredos 1953, 430 p, traducción de José Ma Gimeno.	
<b>UBICACIÓN:</b> Colección BBLAA sucursal Pasto	
<b>PALABRAS CLAVE:</b> Literatura, historia, estudios literarios, investigación, crítica.	
<b>IDEA CENTRAL:</b> Desarrolla un estudio de la literatura basándose en sus nociones y características más principales, cómo está definida, la profundidad de cada uno de sus correlatos, y las diferentes problemáticas que la rodean como producción humana.	

**APORTES:** A partir de los capítulos literatura y biografía y literatura y psicoanálisis, fue posible desarrollar un sustento teórico sobre la relación obra-autobiografía, ya que en estos se desarrollan diferentes elementos que influyen en la construcción de una obra artística con respecto a su autor, como el medio, la época, el estilo al igual que las tradiciones sociales y culturales, lo mismo que sentimientos y aspectos fisiológicos.

<b>TIPO DE PUBLICACIÓN</b>	Libro Biografía
<b>AUTOR:</b> Alois Prinz	<b>TÍTULO:</b> Y todo comienzo tiene su hechizo
<b>DATOS EDITORIALES:</b> Barcelona, editorial Herder 2002, 398 p, traducción de Constantino Ruiz-Garrido	
<b>UBICACIÓN:</b> Colección BBLAA Bogotá	
<b>PALABRAS CLAVE:</b> Hermann Hesse, biografía, obra, literatura alemana, contexto, historia.	
<b>IDEA CENTRAL:</b> Dar a conocer la vida y obra del autor alemán de forma cronología y contextual, teniendo en cuenta los acontecimientos más importantes en cuanto a relaciones familiares, personales, círculos artísticos, contexto histórico entre otros	
<b>APORTES:</b> A partir de este documento fue posible tener claridad sobre la cronología de vida y producción artística, así mismo constatar datos relevantes para esta investigación, como tradiciones familiares, momentos que influyeron en su creación, ideologías e inclinaciones personales.	

<b>TIPO DE PUBLICACIÓN</b>	Libro Crítica literaria
<b>AUTOR:</b> Maurice Blanchot	<b>TÍTULO:</b> El libro que vendrá
<b>DATOS EDITORIALES:</b> Caracas: Monte Ávila Editores, 1991	
<b>UBICACIÓN:</b> Colección biblioteca Alberto Quijano Universidad de Nariño.	

**PALABRAS CLAVE:** Crítica literaria, investigaciones literarias, Hermann Hesse, psicoanálisis, El lobo Estepario, Demian, El juego de Abalorios.

**IDEA CENTRAL:** La obra de Hermann Hesse y la influencia familiar, religiosa y contextual.

**APORTES:** Este documento fue tomado como antecedente relevante en la investigación, fue el primer texto con el que se consolidó como viable la propuesta de trabajo enfocada en la relación autobiográfica de la obra de Hesse, también de aquí se tomaron aportes en cuanto a la biografía que se constataron después en otras lecturas.