

Beatrice en *Demian* de Hermann Hesse*

Eduard VILELLA

Universitat Autònoma de Barcelona
Eduard.Vilella@uab.es

RESUMEN

Uno de los capítulos de *Demian* de Hermann Hesse presenta a una figura femenina llamada en secreto *Beatrice* por el protagonista del relato. Tomando como punto de partida la función de esta aparición en la economía narrativa de la novela, el artículo se propone analizarla priorizando las posibilidades implícitas en la referencia dantesca a fin de integrarlas con otros elementos inmediatos tales como los ecos junguianos, muy a menudo privilegiados por la crítica, o la explícita mención a la estética prerrafaelita presente en el texto

Palabras clave: Hermann Hesse, Dante, Beatrice personaje femenino, crítica literaria junguiana.

Beatrice in *Demian* by Hermann Hesse

ABSTRACT

One of the chapters of *Demian* by Hermann Hesse presents a feminine figure that the main character secretly calls *Beatrice*. Departing from this episode's narrative implications in the system of the novel, this article aims to emphasize the potential meaning of the reference to Dante's work in order to add it to other more immediate elements such as the implicit echoes of Jungian psychology, often used in critical literature, or the text's explicit reference to pre-Raphaelite aesthetics.

Key words: Hermann Hesse, Dante, Beatrice as feminine character, Jungian literary criticism.

Decía Thomas Mann que la publicación de *Demian* en 1919 provocó una auténtica convulsión. A todas luces, la sintonía que Hermann Hesse supo establecer con una generación entera fue de una intensidad profunda. Casi como anunciando el éxito arrollador que ha distinguido a la recepción del autor de *Siddharta* durante décadas. Por matices que puedan traerse a colación en referencia a este éxito, nadie podrá negar que Hesse se cuenta entre los autores más leídos y traducidos de la lite-

* Un primer esbozo de este trabajo, llevado a cabo desde una perspectiva restringida de la cuestión y con una extensión reducida, fue presentado en el seminario "Literatura y sueño" en la Universidad de Bohemia del Sur (Ceske Budejovice, 2006).

ratura alemana del siglo XX. Me parece oportuno mencionar esta circunstancia como marco a las reflexiones que expongo acerca de la referencia a Beatrice, el personaje dantesco, presente en la citada novela y su conexión con la concreta dinámica onírica desplegada en ella. Tal aparición ha sido interpretada en general desde una perspectiva más bien ‘interna’ en relación con las dinámicas narrativas de la obra. En la economía global de esta, en efecto, la crítica ha señalado normalmente la aparición de Beatrice a la luz de su rol ‘desencadenante’, de superación de etapas anteriores del bloqueo vital del protagonista, a partir de la integración de fuerzas contradictorias expresadas a través de permanentes polaridades. Su figura sería como el anuncio de nuevas direcciones que va a tomar el relato y, en este sentido, se vería con frecuencia tomada en consideración a la luz de su potencial relación con figuras femeninas de tipo arquetípico y junguiano, en el marco todo ello de un proceso biográfico de carácter ejemplar, configurado a través de episodios autónomos y diferenciados. Pienso que no será carente de interés volver a esta Beatrice desde una perspectiva ligeramente diferente, poco tratada a mi entender, es decir, su colocación en la ‘historia literaria’ del personaje Beatrice. Su presencia en una obra de tan rotunda notoriedad me parece, sin duda, digna de atención.

La trama de *Demian* puede ser descrita a grandes rasgos como la de un *Bildungsroman*. Ciertamente, una novela de formación peculiar, pero, al fin y al cabo, relato del proceso que lleva a la madurez de un protagonista desde su infancia (Esselborn-Krumbiegel 1994: 34; Ziolkowski 1976: 87). Tal proceso es en *Demian* un proceso de carácter interno, que tiene como meta altas cotas de autoconocimiento y autoliberación: llegar a sí mismo, en palabras de Emil Sinclair, narrador y protagonista. «La vida de cada hombre es un camino hacia sí mismo» (Hesse 1977: 10)¹ nos dice efectivamente Sinclair, al iniciar en primera persona la novela, presentando la matriz autobiográfica de esta, auténtica garantía tanto de la veracidad del relato como de la posibilidad de desgajar de él un sentido (Esselborn-Krumbiegel 1994: 32). *Historia de la juventud de Emil Sinclair* («Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend»), reza el subtítulo del relato. Que la novela ya en el mismo título ponga en escena simultáneamente los dos nombres propios es un aviso elocuente de la duplicidad focal con que va a encontrarse el lector. Se podría decir incluso, desde esta perspectiva, que reverberan en el relato ecos del campo temático del *doble*, cuya estructura aflora aquí y allá. Aunque no lleguen a pasar de reminiscencia, tales ecos, en especial si los ponemos en relación con el carácter ocasionalmente *quasi-nouminoso* de Max Demian, podrían encajar bien en la atmósfera etérea del libro, reflejo de esa confluencia, tan propia del autor, entre diferentes ámbitos como el mundo del sueño, la filosofía de Nietzsche, el milenarismo y el orientalismo, el uso sistemático del simbolismo, un velado sincretismo religioso, etc.

La narración está teñida, en efecto, de un aura evanescente. Si no, quizás, una fábula intemporal (véanse las mínimas referencias históricas que permiten encuadrar

¹ «Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin» (Hesse 1974: 8).

la acción en la década anterior al estallido de la primera guerra mundial), al menos sí una obra que, potencialmente y de forma prevalentemente simbólica, trasciende lo concreto de la circunstancia para dar un tono ejemplar a su objeto: el *proceso hacia sí mismo*, el “Weg nach Innen”, esa característica autobúsqueda de tantos personajes de Hermann Hesse². Precisamente uno de los aspectos centrales que hacen peculiar el desarrollo de este proceso a la luz de la tradición del *Bildungsroman* tiene que ver con la cuestión que nos ocupa, y puede resumirse en la idea de que el autor pone toda su atención en los aspectos de tal proceso que remiten explícitamente a la interioridad del personaje, cuya evolución por otra parte no se presenta como sucesión lineal sino intermitentemente en episodios significativos, en una cadena de sucesivas superaciones que tienen como punto de fuga vital y narrativo la figura de Frau Eva, madre de Demian. Uno de tales episodios será el de la aparición de una figura femenina que Sinclair bautizará con el nombre de *Beatrice* y que es el eje del capítulo 4 de *Demian*.

El muchacho, en este punto del relato, se enfrenta a una etapa nueva de su vida: el internado, lejos del entorno de su familia y, sobre todo, lejos de Demian, cuya figura ha resultado clave para hacer temblar irremediamente los cimientos de la niñez de Sinclair (el mundo familiar y las diáfanas categorías bueno / malo, luz / sombra, limpio / sucio que esta le había legado y con las que se había manejado en su infancia). Los capítulos anteriores habían puesto en escena la crisis del niño, la ayuda del carismático e iconoclasta compañero. La fuerte personalidad de Demian, lo profundo de sus razonamientos, la intimidad con que hablan sus palabras a Sinclair suscitan en este una mezcla de fascinación e incomodidad. Sinclair está solo en el internado. Una sensación de vacío le embarga: la melancolía, el desprecio del mundo le invaden, la vida le resulta insípida. Presa fácil para ser arrastrado al lado oscuro: una vida disoluta que, básicamente, le lleva a desatender sus estudios, principios y relaciones (familiares y de amistad) y a frecuentar asiduamente las tabernas, para, en sus palabras, abandonarse a una «orgía autodestructiva constante» que de todas formas tiene algo de liberatorio en contraste con la pureza luminosa de su cosmovisión precedente. Se abandona embriagado a esta «liberación», a esta «nueva primavera», sin dejar de sentirse desconcertado: avergonzado y atormentado pero al mismo tiempo afirmando «aquello eran al menos sentimientos, sentimientos ardientes en los que latía un corazón» (Hesse 1977: 93-94). En cualquier caso, no se disipa una sensación de angustia «en lo más profundo de su ser». Sinclair es consciente de que este dejarse arrastrar cuesta abajo no es sino el otro extremo de un movimiento pendular: extremo sombrío que le resultará, primero de forma inadvertida, luego explícita, tan vacío como el luminoso mundo de los valores paternos contra el que se erige. Me detengo en esta descripción porque en el punto más tenebroso de esta crisis adolescente, cuando la vergüenza, la apatía e incluso ideas de suicidio asaltan al narrador, es cuando se produce la inflexión. Paseando por el parque un día

² Significativamente, Hesse tomó de Novalis este título para publicar conjuntamente algunas de sus narraciones (Ziolkowski 1976: 19-20).

de primavera, ve a una muchacha maravillosa a quien dará secretamente el nombre de Beatrice:

Aquel día de primavera encontré en el parque a una muchacha que me atrajo mucho. Era alta y delgada, iba vestida elegantemente y tenía un rostro inteligente, casi de muchacho. Me gustó enseguida. Pertenece al tipo de mujer que yo admiraba y empezó a ocupar mi fantasía. [...] Nunca había conseguido acercarme a una chica de la que estuviera enamorado y tampoco esta vez lo conseguí. Pero la impresión que me hizo fue más profunda que todas las anteriores y la influencia de este enamoramiento sobre mi vida fue decisiva. De pronto volvió a alzarse ante mis ojos una imagen sublime y venerada. ¡Ah! ¡Ninguna necesidad, ningún deseo era en mí tan profundo y fuerte como el de venerar y adorar! (Hesse 1977: 99)³.

Algunos de los elementos del fragmento en cuestión remiten con mayor o menor intensidad a la memoria dantesca: el encuentro fortuito, la honda impresión causada sobre el sujeto que le impide hablar con la mujer, el efecto abrumador que lleva a dar a la figura femenina un valor sublime y venerable, el valor como detonante, de punto de inflexión vital (y, yendo un poco más allá, su silueta redentora, el papel que juega en el renacimiento del sujeto desde la oscuridad). Todo ello a pesar de que ya en el momento de nombrarla se pongan límites a la referencia a Dante.

Le puse el nombre de Beatrice, nombre que conocía, sin haber leído a Dante, por una pintura inglesa cuya reproducción guardaba: una figura femenina, prerrafaelista, de esbultos y largos miembros, cabeza fina y alargada y manos y rasgos espiritualizados (Hesse 1977: 99)⁴.

Pero vayamos por partes. Fundamental es, en todo caso, que el encuentro con Beatrice es inicio de una *Vita Nova*. Una superación de la etapa sombría, el estímulo crucial para el intento de reconstruir «con sincero esfuerzo un “mundo luminoso” sobre las ruinas de un período de vida desmoronado» (Hesse 1977: 100)⁵. El culto a la mujer transforma la vida del protagonista, en palabras suyas, de forma que podría parecer ridícula a quien lo viera, pero que para él es «puro culto divino».

Este culto a Beatrice transformó del todo mi vida. Todavía ayer un cínico precoz, era ahora sacerdote de un templo, con el deseo de convertirme en un santo. No sólo renuncié a la

³ «In jenem Frühlingstag im Park begegnete mir eine junge Dame, die mich sehr anzog. Sie war gross und schlank, elegant gekleidet und hatte ein kluges Knabengesicht. Sie gefiel mir sofort, sie gehörte dem Typ an, den ich liebte, und sie begann meine Phantasien zu beschäftigen (...) Es war mir nie geglückt, mich einem Mädchen zu nähern, in das ich verliebt war, un es glückte mir auch bei dieser nicht. Aber der Eindruck war tiefer als alle früheren, und der Eingluss dieser Verliebtheit auf mein Leben war gewaltig. Plötzlich hatte ich wieder ein Bild vor mir stehen, ein hohes und verehrtes Bild – ach, und kein Bedürfnis, kein Drang war so tief und heftig in mir wie der Wunsch nach Ehrfurcht und Anbetung!» (Hesse 1974: 93).

⁴ «Ich gab ihr den Namen Beatrice, denn von ihr wusste ich, ohne Dante gelesen zu haben, aus einem englischen Gemälde, dessen Reproduktion ich mir aufbewahrt hatte. Dort war es eine englisch-prärraffaelitische Mädchenfigur, sehr langgliedrig und schlank mit schmalem, langem Kopf und vergeistigten Händen und Zügen» (Hesse 1974: 93).

⁵ «Wieder versuchte ich mit innigstem Bemühen, aus Trümmern einer zusammengebrochenen Lebensperiode mir eine »lichte Welt« zu Bauen» (Hesse 1974: 94).

mala vida, sino que intenté cambiar en todo e imbuir de pureza, nobleza y dignidad hasta el comer, el beber, el hablar y el vestir (Hesse 1977: 101)⁶.

Hasta aquí, aparte los potenciales e interesantes paralelismos dantescos sobre los que volveremos, poco habría que añadir a un proceso en cierto modo ‘ingenuo’ y algo esquemático. Pero el influjo de Beatrice va más allá. A raíz de su aparición en el relato se desencadena en el protagonista un impulso creativo profundo. Sinclair se siente efectivamente empujado a pintar, con la intención primera de realizar un retrato de la chica, puesto que la citada pintura prerrafaelita no le satisface. Resultará clave aquí el papel del sueño. El narrador dice haber recuperado ahora la capacidad de soñar «como cuando era niño», y en sus sueños se le aparece a menudo la figura pintada. Al despertar un día de uno de ellos, le sobreviene una trascendental intuición: los rasgos del retrato, sin corresponderle exactamente, no son otros que los de Demian, teñidos de misterio y de profundo conocimiento:

Me miraba con un gesto muy familiar, parecía llamarme por mi nombre, parecía conocerme como una madre, parecía estar esperándome desde tiempos inmemoriales. Con el corazón palpitante, contemplé la pintura [...] ¡Cómo podía haber tardado tanto! Era el rostro de Demian. (Hesse 1977:104)⁷.

De Beatrice a Demian, las superposiciones se suceden. Un día al atardecer, Sinclair sujeta el retrato en el marco de la ventana para observar agitado cómo se materializa la revelación definitiva:

Entonces se me ocurrió sujetar el retrato de Beatrice, o de Demian, al marco de la ventana y observar cómo lo atravesaba la luz del crepúsculo. El rostro desapareció, sin contornos; pero los ojos enmarcados de rojo, la claridad de la frente y la boca intensamente roja ardían profunda y violentamente sobre la superficie blanca. (...) Y lentamente intuí que no se trataba de Beatrice ni de Demian, sino de mí mismo. El retrato no se me parecía –yo sentía que tampoco era necesario– pero representaba mi vida, era mi interior, mi destino o mi demonio. Así sería mi amigo si volvía a encontrar uno. Así sería mi amada si alguna vez tenía una. Así sería mi vida y mi muerte; este era el tono y el ritmo de mi destino (Hesse 1977: 104-5)⁸.

⁶ «Dieser Kult der Beatrice änderte mein Leben ganz und gar. Gestern noch ein frühreifer Zyniker, war ich jetzt ein Tempeldiener, mit dem Ziel, ein Heiliger zu werden. Ich tat nicht nur das üble Leben ab, an das ich mich gewöhnt hatte, ich suchte alles zu ändern, suchte Reinheit, Adel und Würde in alles zu bringen, dachte hieran in Essen und Trinken, Sprache und Kleidung» (Hesse 1974: 95).

⁷ «Es sah mich so fabelhaft wohlbekannt an, es schien meinen Namen zu rufen. Es schien mich zu kennen, wie eine Mutter, schien mir seit allen Zeiten zugewandt. Mit Herzklopfen starrte ich das Blatt an, (...). Wie hatte ich das erst so spät finden können! Es war Demians Gesicht» (Hesse 1974: 98).

⁸ «Da kam ich auf den Einfall, das Bildnis Beatricens, oder Demians, mit der Nadel ans Fensterkreuz zu heften und es anzusehen, wie die Abendsonne hindurch schien. Das Gesicht verschwamm ohne Umrisse, aber die rötlich umrandeten Augen, die Helligkeit auf der Stirn und der heftig rote Mund glühten tief und wild aus der Fläche. [...] Und allmählich kam mir ein Gefühl, dass das nicht Beatrice und nicht Demian sei, sondern – ich selbst. Das Bild glich mir nicht – das sollte es auch nicht, fühlte ich – aber es war das, was mein Leben

Los capítulos sucesivos llevarán al cumplimiento de este camino hacia sí mismo hasta la plenitud personal, en concomitancia con la aparición de Frau Eva, la madre de Demian, emblema de sabiduría, objeto de veneración y deseo inconmensurables, en cuya figura se resuelven e integran todas las tensiones y polaridades desarrolladas en la trama (Ziolkowski 1976: 124; Richard 1994: 24-26; Tusken 1992: 629; Knapp 1984: 41). La búsqueda de sí mismo es en *Demian* la progresiva resolución de polaridades y contradicciones (un hecho, este, que determina el libro en todos sus niveles), ejemplificadas con diferente intensidad en cada uno de los episodios aunque quizás sea mayormente explícita en la referencia a la divinidad de Abraxas (Knapp 1984; Esselborn-Krumbiegel 1994: 42). Relevante, en resumen, es que esta meta final de conocimiento ha encontrado un catalizador determinante en Beatrice: una etapa más del itinerario de superaciones sucesivas, pero etapa fundamental⁹. Y de significado aún mayor es la cadena de semejanzas que lleva de la muchacha del parque a Frau Eva, puesto que si Beatrice, a través del sueño y la creación artística traza una línea que enlaza con Demian y el protagonista (unidos no se sabe bien si por el deseo o por compartir un destino o por ambos elementos), no es menos cierto que la madre de Demian es idéntica a este, y que los rasgos de su rostro, como sucedía con Beatrice, son de tipo masculino. Se trata de una integración de opuestos en un plano superior, radical y un tanto abismal, cuyo cromatismo viene determinado por la profusión de sueños que jalonan su despliegue. El uso del material onírico, progresivamente intensificado, delimita el territorio hacia el que van deslizándose las “verdades” que la obra pone en escena.

Llegados a este punto, toma relieve la importante pregunta acerca de la perspectiva a tomar para la lectura del episodio que nos ocupa. Podríamos, claro está, remitirnos sin más al filón prerrafaelita, hablar de herencia *fin-de-siècle* y zanjar el problema. Pero hay suficientes armónicos resonando en el relato como para al menos detenerse a razonar con un poco más de detalle. Se unen al empleo insistente del material onírico otros elementos muy propios de Hesse ya apuntados al describir la atmósfera de la obra (ecos de Nietzsche, Burkhardt y Bachofen, la literatura y filosofía orientales, la antropología, la dimensión religiosa de la existencia humana, el rechazo de valores tradicionales y paradigmas positivistas, la referencia constante a la dimensión simbólica, etc.). Confluyen con todo ello las polaridades (temas, figuras, estructura, lenguaje) que emergen como principio básico del desarrollo de la novela, en directa relación con la mencionada tonalidad evanescente (Esselborn-Krumbiegel 1994: 34). Nos hemos alejado así, como es evidente, del prototipo de

ausmachte, es war mein Inneres, mein Schicksal oder mein Dämon. So würde meine Geliebte aussehen, wenn ich je eine bekäme. So würde mein Leben und so mein Tod sein, dies war der Klang und Rhythmus meines Schicksals» (Hesse 1974: 99).

⁹ «So führt Sinclairs Weg von der Abhängigkeit über die Identifikation mit Demian zur Selbständigkeit. Solange Sinclair nicht wagt, seine eigenen Wünsche, Phantasien und Bedürfnisse zu leben, bleibt er in der Abhängigkeit. So baut er sich nach eine Phase der Auflehnung im Bild der von Ferne verehrten Beatrice ein selbstgewähltes Ideal auf, dem er sich freudig unterordnet. Die nun folgende Zeit gesteigerter Ich-Suche ist bestimmt von Ich-Entwürfen, Bildern seiner selbst» Esselborn-Krumbiegel (1994: 39); Knapp (1984: 37).

Bildungsroman, en especial por la insistencia en lo simbólico y lo interno (Esselborn-Krumbiegel 1994: 34; Ziolkowski 1976: 87 ss). Sin embargo, más allá de este diapasón dispar de elementos susceptibles de ser tomados en consideración, un ámbito interpretativo se hace particularmente tentador al abordar la lectura del proceso que acabamos de esbozar, y es sin lugar a dudas la psicología junguiana. Las correspondencias que, en referencia a la psicología de Jung, es posible postular para los elementos constitutivos de *Demian*¹⁰. Un lugar prioritario hay que dar a la función que lo onírico desempeña, en su plano más general, como fuente de sugerencias y/o revelaciones, como espacio paralelo en el que se verifican vivencias de importancia determinante en la economía del relato. El mismo proceso personal objeto de este último, como ya se insinuaba, puede ser reproducido en términos que podríamos poner en paralelo fácilmente a los del *proceso de individuación* que constituye el centro clave de la concepción de Jung de la biografía de todo ser humano. En el horizonte así circunscrito toman relieve, claramente, las dos figuras femeninas que hemos mencionado: Beatrice y Frau Eva, madre de Max Demian. Emil Sinclair encuentra, en la primera, una proyección clave para su itinerario; en la segunda, la figura que representa la meta final del camino, el ser femenino que le permite el acceso a la sabiduría del sí mismo. Más allá de lo ambiguo del deseo, de los tintes andróginos de los personajes, y de la superposición vertiginosa de imágenes en la cadena Sinclair – Beatrice – Demian – Frau Eva, cuenta la pertenencia a un grupo de elegidos, el acceso a verdades superiores: la *identidad* encontrada al haber asumido las energías del inconsciente que emergen en el relato como *proyecciones* de diferente factura. Si la madre de Demian puede mostrarse como la meta (en términos arquetípicos tanto *ánima* como *gran madre*) y Beatrice como comienzo, esto también puede ser ilustrado en términos de proyecciones arquetípicas. La muchacha del parque asume fácilmente, casi como un prototipo, la silueta del *ánima* junguiana. La de una figura femenina que permite un nuevo inicio y que abre las puertas a la creatividad, al sueño, a las energías del inconsciente¹¹.

Hablar de Beatrice en estos términos tiene, en fin, algo de tópico, puesto que pocas figuras femeninas se prestarán tan bien a ello como el personaje dantesco. Beatrice, como demuestran cantidad de estudios, tiene algo de emblemático en referencia a los arquetipos femeninos. Y ello no solo como referencia más o menos vaga, sino también como elemento discursivo en el marco sea de estudios dantescos de matriz junguiana sea de textos pertenecientes a la escuela analítica del psicólogo suizo¹². Quizás hoy en día el potencial de tales lecturas ha perdido empuje, pero esto

¹⁰ Al ser este un hecho de máximo relieve en todo lo que se refiere a *Demian*, las referencias a él son más que generalizadas; elementos concretos al respecto en desarrollos focalizados en este nivel en Neuer (1982), Dadoun (1994) Nelson (1984).

¹¹ Muchas serían las referencias posibles; una muestra explícita en Jung (1991) (aunque al respecto todo el volumen tiene su interés, algunos capítulos tocan más directamente esta cuestión: cfr. «Los arquetipos y el concepto de *ánima*», «Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre»); cfr. también Jung (1993: 36).

¹² Cfr. Scrimieri (2005); Scrimieri (2003); Von Franz (1981: cfr. en especial pp. 179-188 y una referencia concreta a Beatrice en p.183).

no ha de llevar a desechar sin más su aportación. Tengamos la opinión que tengamos acerca de esta perspectiva crítica, existe una razón poderosa para detenerse en esta lectura y tiene que ver con la clave biográfica. Más allá de eventuales prevenciones, sucede que *Demian* surge en una etapa de la vida de su autor completamente determinada por el psicoanálisis y, en concreto, por la psicología junguiana. Inmerso en una crisis personal de grandes proporciones, Hermann Hesse había sido tratado por un discípulo directo de Jung (de hecho, se suele aceptar que el personaje Pistorius en *Demian* es un trasunto de su psicoanalista, el doctor Lang) (Ziolkowski 1976: 16) y al parecer la experiencia lo marcó profundamente; por otra parte, se sabe que fue en este período en el que el autor leyó la obra de Jung *Símbolos de transformación*. Se entiende así que, más allá de lo funcional de una lectura junguiana, tengamos, en el caso de la novela que nos ocupa, correspondencias estructurales de tal calibre que el paralelismo sea inevitable y, diría, ineludible. El mismo Jung sostenía haber influido en la imaginería de la novela. Nada más lejos de mi intención, en todo caso, que presentar la novela como un compendio junguiano. Es más, a la luz de estos vínculos intensos cobran mayor relieve los muchos matices con que, gracias al mismo Hesse, podemos presentar su relación con el psicoanálisis. El autor afirmaba haber encontrado en las teorías freudianas y junguianas iluminaciones e intuiciones de gran calado, cuya profundidad y potencial crítico lo fascinaron; ahora bien, decía igualmente que todo aquello había sido formulado ya con anterioridad por poetas y filósofos¹³. La diferencia estribaba, en palabras suyas, en la distancia que separa al soñador del intérprete, al creador del analista.

En este sentido, volviendo a la aparición de Beatrice en *Demian*, será casi ocioso remitirnos a la larga historia de personajes similares en la literatura universal. Cabrá hablar en primer lugar de las muchas figuras semejantes que aparecen a lo largo de la historia de la humanidad. Tomemos tan solo como ejemplo las páginas del historiador de las religiones E. Zolla, que había hablado de la *amante invisible* para describir la profusión de figuras femeninas de carácter onírico que pueblan la historia de la cultura (Zolla 1986). También aquí la *Sophia* (tanto la Sofía de Ibn Arabi, como la Beatrice dantesca, como la Laura de Petrarca y tantas otras) ilustraría aquel eterno femenino que conjuga esferas dispares como las del símbolo, el sueño, el deseo o el conocimiento. Lo que habría hecho Jung es dar a estas figuras una codificación, seguramente lógica, en el marco de su teoría, proseguir en la elaboración secular de estos tipos, darles una configuración acorde con la atmósfera de su circunstancia histórica concreta. En segundo lugar, no hay que infravalorar la potencia intrínseca de las referencias literarias. La Beatrice de Dante es una figura tan conocida que la mera referencia a ella sería ya elocuente de forma autónoma. En la historia de la literatura encarna una de esas figuras cuya silueta y potencial semántico permanecen indelebles a lo largo de los siglos. Ello, tanto en lo referente a la Beatriz, amada ideal que permite en primera instancia abrir las puertas a la nueva experiencia lírica del sujeto (tal como se plasma en la *Vita Nova*), como a la Beatriz

¹³ Entre las múltiples referencias a este hecho, Ziolkowski (1976: 16-17), Neuer (1982: 9), etc.

que posibilita el viaje de salvación de Dante personaje (tal como sucede en la *Divina Commedia*). Dejando a un lado por un momento todo su potencial simbólico, recuérdese el papel determinante que desempeña su figura en la constitución del género lírico tal como se desarrollará, a partir del poeta florentino, en Europa: como expresión de un sujeto y su relación con un objeto de deseo casi intangible-incorpóreo, secundario, *puro evento*, incluso *necesariamente muerto*¹⁴. Son cuestiones conocidas y un tanto reiteradas; lo mismo sucede para sus implicaciones. La mujer como camino de conocimiento, la mujer como imagen espiritualizada que trasciende la corporalidad femenina para, adquiriendo colores místicos, ser objeto de culto laico, la mujer, en definitiva, como desencadenante de radicales introspecciones. Bien es verdad ππ que esta mirada es en cierto modo patrimonio masculino. Obviemos aquí las consecuencias más directas de ello. Existen, e innegablemente son parte primordial, para bien y para mal, de un secular sistema literario de representación del sujeto¹⁵. Aun así, esta dinámica ha significado históricamente la puerta de entrada no sólo a la introspección lírica y, de esta forma, al espacio privado del individuo, sino también a elementos femeninos en una cultura que, en otros ámbitos, ofrecía a este respecto una férrea resistencia. En resumidas cuentas, la Beatrice dantesca es el paradigma literario occidental por antonomasia de la figura femenina y su poder subyugante en relación con el sujeto masculino y con las formas literarias que escenifican sus dinámicas y “realidades”. Aunque quizás eclipsado por Laura, su modelo permanece en el tiempo y muestra su fuerza en ocasiones, como en el momento romántico y post-romántico, con la culminación del culto prerrafaelita, tan impregnado de misticismo y religiosidad en su actitud en relación a la mujer – tan cercano, en época y en formas de expresión, al mundo de Jung.

Son todos ellos aspectos que encajan bien en la Beatrice de *Demian*, su vínculo determinante con el ámbito onírico así como su función concreta en el desarrollo del proceso de individuación de Emil Sinclair. Varios son los aspectos a tener en cuenta. Por un lado, son numerosos los elementos que nos remiten a una referencia intertextual en clave dantesca; por otro, como hemos subrayado, el mismo protagonista nos dice explícitamente que, al dar el nombre de Beatrice a la muchacha del parque, no pensaba en Dante sino en una pintura prerrafaelita. Un primer elemento a considerar es sin duda todo ese “mítico campo de fuerza” en cuyo centro se encuentra Beatrice: habrá que recordar la proliferación de muchachas frágiles y vaporosas que constituyeron un aspecto distintivo de la *koiné* que impregnó el cambio del siglo XIX al XX, esa atmósfera de difusa espiritualidad, esa mezcla de intangibilidad carnal vaporosa y sensible tan característica de aquellos años, en cuyo origen fue determinante la sensibilidad prerrafaelita (Hinterhäuser 1980: 91-121; Hinterhäuser 1993). Vuelvo a mencionar las palabras de Thomas Mann con que empezaba estas páginas: según él, esa obra parecía haber captado plenamente el espíritu del tiem-

¹⁴ Cfr. Antonelli (1993); Antonelli (2004). La idea de *evento* en relación con lo *virtual* para describir el estatuto particular de tales figuras femeninas la tomo de Žizek (2006: 212).

¹⁵ Cfr. por ejemplo, en relación con Hesse, Tusken (1992); con menos detalle Petropoulou (2000).

po¹⁶. En ese espíritu, es apropiado el uso de una fascinación que flotaba en el ambiente, la Beatrice prerrafaelita, y hacerlo en una doble sintonía en referencia al *lenguaje* de la época: es decir, en referencia a una sensibilidad imperante así como a los modos de afrontar la vida psíquica. Mi impresión, no obstante todo ello, es que la referencia intertextual no se agota aquí sin más. Sin lugar a dudas, estamos muy lejos de Dante, pero la mera mención del poeta florentino basta para poner en marcha los mecanismos de sugestión. En otras palabras, creo que la referencia al mundo dantesco no ha dejado de impregnar las breves páginas que nos ocupan. La cita intertextual no funciona por exclusión sino por acumulación. Ciertamente, es un tema que podría merecer mayor atención de lo que posibilitan estas páginas, pero creo que sus líneas fundamentales quedan suficientemente indicadas. El vitalismo radical de Hesse es algo más que ténues atmósferas, pálidas muchachas, mórbidos abandonos o un *dantismo decorativo*¹⁷. Beatrice, tal como aparece en su libro, tiene el impacto y fulgor extático de las imágenes quasi religiosas, pero su potencial simbólico se remite a la esfera de la *acción*, más que de la contemplación estática. Es una invitación al movimiento, a tomar las riendas del destino, a llevar a cabo el encuentro con las diferentes experiencias y energías implicadas en el crecimiento personal, a aspirar a altas metas de conocimiento. La Beatrice de Sinclair, quizás por caminos insospechados, quizás de forma clandestina, retoma, además de lo que debe a su época (atmósfera espiritual prerrafaelita, nuevas teorías del alma, en especial), adherencias múltiples que el lector no puede evitar percibir. En la historia del personaje *Beatrice*, esta es una aparición con personalidad propia: una elaboración del mito prerrafaelita, quizás, que se reencuentra con elementos de un modelo lejano en el tiempo.

En conexión con todo ello, para finalizar, no querría dejar sin mencionar un aspecto histórico de gran importancia que estas consideraciones nos plantean, en especial, la cuestión de cómo el mundo a partir de 1900 se enfrenta a lo onírico. El tiempo que se ve sacudido por la publicación de *Demian* es un tiempo que mantiene una relación peculiar con el mundo de los sueños. Justo en ese momento se está asistiendo a los primeros episodios de gloria del psicoanálisis. Se trata de un hecho cuyo impacto, no por obvio, podemos minimizar. El siglo XX nace con la aparición de una idea poderosa: los sueños pueden interpretarse. Es algo que siempre se había hecho, pero no de la forma en que se llevará a cabo a partir de ese momento. Es decir, no basándose en una fuerza más o menos oracular, sino haciéndolo en principios científicos. Ilustración y emancipación están en la base de este nuevo concepto del ámbito onírico¹⁸. Aunque ciertamente la perspectiva junguiana permita aberturas a enormes extensiones de sugestión e informulabilidad, permanece en ella un núcleo cuyo objetivo es el intento de *codificar* grandes extensiones de la vida espiritual. Es

¹⁶ Citado en Esselborn-Krumbiegel (1994: 29).

¹⁷ Cfr. las pertinentes observaciones en referencia a la relación Dante-Rossetti y en general Dante-romanticismo en Banerjee (1972), Lacroix (1989).

¹⁸ Cfr. las consideraciones de Zolla (1986: 25-26) en referencia a las cuestiones que se derivan de esta perspectiva en relación con la problemática que nos ocupa.

una herencia que difícilmente podrá esquivarse. Mucho menos cuando hablamos de autores tan próximos a esta disciplina, por época y por afinidades, como Hermann Hesse. Acabemos remitiéndonos una vez más a sus palabras ya citadas acerca de la primacía de la literatura sobre la psicología: Hesse era muy consciente de los límites que planteaba un enfoque meramente científico; su acercamiento al psicoanálisis sabía mantener las distancias (no en cuanto “psicoanálisis alternativo”, sino como “psicoanálisis alterno”, es decir, desde una perspectiva que sabía huir de la trampa de la rigidez metodológica) (Dadoun 1994). Algún resquicio queda entonces a la literatura: Beatrice en Hermann Hesse materializa, más allá de remitirse a una imagen de carácter más o menos junguiano, ese aura intangible donde reverberan siglos de sugerencias inenunciables, tan inenunciables como el punto de confluencia donde lo onírico y lo literario se entremezclan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONELLI, R. (1993): «La morte di Beatrice e la struttura della storia» en M. PICCHIO SIMONELLI (ed) pp. 35-56.
- ANTONELLI, R. (2004): «Per forza conveniva che tu morissi» en R. ARQUÉS (ed.): *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea nel 7º centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, pp. 203-216.
- BANERJEE, R.D.K. (1972): «Dante through the Looking Glass: Rossetti, Pound and Eliot», *Comparative Literature*, 24, pp. 136-149.
- DADOUN, R. (1994): «Une psychanalyse alternée», *Magazine Littéraire*, 318, pp. 41-43.
- ESSELBORN-KRUMBIEGEL, H. (1994): «Demian» en [A.A.V.V.] *Hermann Hesse Roman. Interpretationen*, Stuttgart, Reclam, pp.29-51.
- HESSE, H. (1974): *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend*, Frankfurt, Suhrkamp.
- HESSE, H. (1977⁹): *Demian*, Madrid, Alianza Editorial.
- HINTERHÄUSER, H. (1980): *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus.
- HINTERHÄUSER, H. (1993): «La figura di Beatrice all’insegna del Romanticismo e del Simbolismo» en M. PICCHIO SIMONELLI (ed) pp. 381-398.
- JUNG, C. G. (1991): *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- JUNG, C. G. (1993): *La psicología de la transferencia*, Barcelona, Paidós
- KNAPP, B. L. (1984): «Abraxas: Light and dark sides of divinity in Hermann Hesse’s *Demian*», *Symposium*, 38, pp. 28-42.
- LACROIX, J. (1989): «La fascination des romantiques italiens pour Dante et quelques-unes de ses répercussions en Europe», *Revue de littérature comparée*, 63, pp. 17-29.
- NELSON, D.F. (1984): «Hermann Hesse’s *Demian* and the Resolution of the Mother-Complex», *Germanic Review*, 59, pp. 57-62.
- NEUER, J. (1982): «Jungian Archetypes in Hermann Hesse’s *Demian*», *Germanic Review*, 57, pp. 9-15.

- PETROPOULOU, E. (2000): «Gender and Modernity in the Work of Hesse and Kazantzakis», *Comparative Literature and Culture*, (Purdue University Press; Web Journal).
- PICCHIO SIMONELLI, M. (ed.) (1993): *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, Firenze, Cadmo.
- RICHARD, L. (1994): «De la rébellion à la souffrance résignée», *Magazine Littéraire*, 318, pp. 24-30.
- SCRIMIERI, R. (2003): «Beatrice como *anima*», *Tenzone*, 4, pp. 227-239.
- SCRIMIERI, R. (2005): *Despertar el alma. Estudio junguiano sobre la Vita Nuova*, Madrid, La Discreta.
- TUSKEN, L. W. (1992): «A Mixing of Metaphors: Masculine-Feminine Interplay in the Novels of Hermann Hesse», *Modern Language Review*, 87, pp. 626-635.
- VON FRANZ, M.-L. (1981): «El proceso de individuación» en C. G. JUNG: *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, pp. 157-228.
- ZIOLKOWSKI, T. (1976): *Las novelas de Hermann Hesse*, Madrid, Labor.
- ZIZEK, S. (2006): *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Madrid, Debate.
- ZOLLA, E. (1986): *L'amante invisibile. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura e nella legittimazione politica*, Venezia, Marsilio.