

ReVisando LA ÉPoCa dE Las VANGuARDIAS

APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

JAVIER POYATOS • GUILLERMO GUIMARAENS • JOSÉ LUIS BARÓ (EDS.)

JOAQUÍN ARNAU • MANUEL BLANCO • ANTONIO GÓMEZ • MARÍA ELIA GUTIÉRREZ •
MARÍA MELGAREJO • VIRGINIA NAVALÓN • JUAN FRANCISCO PICÓ • JUAN MARÍA SONGEL



SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

REVISANDO LA ÉPOCA DE LAS VANGUARDIAS
APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

Editores científicos:

Javier Poyatos Sebastián
Guillermo Guimaraens Igual
José Luis Baró Zarzo

Autores:

Joaquín Arnau Amo
José Luis Baró Zarzo
Javier Poyatos Sebastián
María Melgarejo Belenguer
Juan María Songel González
Juan Francisco Picó Silvestre
Antonio Gómez Gil
Guillermo Guimaraens Igual
Virginia Navalón Martínez
Manuel Blanco Lage
María Elia Gutiérrez Mozo

Diseño y maquetación:

Virginia Navalón Martínez

Edita:

General de Ediciones de Arquitectura
Av. Reino de Valencia 84-6-46005 Valencia
www.tc.cuadernos.com

- © De los textos: sus autores
- © De las imágenes: sus autores
- © De esta edición: General de Ediciones de Arquitectura

ISBN: 978-84-948240-3-6
Depósito Legal: V-1053-2018

Imprime: byPrint
Impreso en España

Dirección de las jornadas:

Javier Poyatos Sebastián

Coordinación de las jornadas:

Guillermo Guimaraens Igual

Secretario de las jornadas:

José Luis Baró Zarzo



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



DEPARTAMENTO
DE COMPOSICIÓN
ARQUITECTÓNICA

SUMARIO

PRESENTACIÓN

- 9 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos. El medio y los medios
- 23 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos y los *plumber*
- 33 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos, Beethoven, *veillich*
- 41 JOSÉ LUIS BARÓ ZARZO
A propósito de dos viejos amigos: Loos, Schoenberg y la renovación
artística vienesa
- 63 JAVIER POYATOS SEBASTIÁN
Poesía y eclecticismo en el pensamiento arquitectónico de Le Corbusier
- 73 MARÍA MELGAREJO BELENGUER
Pensar moderno, ser moderno, una nueva sensibilidad estética:
Charlotte Perriand
- 81 JUAN MARÍA SONGEL GONZÁLEZ
Vanguardias alemanas ignoradas, fundamentos críticos de la modernidad
- 99 JUAN FRANCISCO PICÓ SILVESTRE
Revisando el *Art Déco*. El caso de Alcoy
- 127 ANTONIO GÓMEZ GIL
El profesional ecléctico y la vanguardia: fobias y filias
- 145 GUILLERMO GUIMARAENS IGUAL & VIRGINIA NAVALÓN MARTÍNEZ
Hermann Hesse: sobre la obstinación o la arquitectura de un lobo estepario
en tiempo de vanguardias
- 183 MANUEL BLANCO LAGE & MARÍA ELIA GUTIÉRREZ MOZO (ed.)
Josep Lluís Sert y Joan Miró

PRESENTACIÓN

Esta nueva publicación recoge los contenidos del Seminario que bajo el título *Revisando la época de las Vanguardias. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI* se celebró en la Universitat Politècnica de València del 27 de febrero al 10 de marzo de 2014. Es continuación independiente de la publicación *Revisando el Romanticismo*, que recogió a su vez el primer Seminario de la serie.

El Seminario aquí contemplado quiso arrojar de forma plural nuevas miradas arquitectónicas a la época de las Vanguardias artísticas de los comienzos del siglo XX. Tras la Postmodernidad la visión de este período puede ser ya más libre y ponderada al disponer de una mayor perspectiva crítica revisada. El Movimiento Moderno constituyó una fértil y creativa contribución a la historia de la arquitectura pero merecedor por su importancia de una profundización y un desarrollo ulterior, tarea por otra parte no concluida.

Así las cosas el Seminario pretendió nutrir la reflexión contemporánea con ingredientes reinterpretados de esta época, tanto procedentes del Movimiento Moderno como de otros posicionamientos arquitectónicos, tales como el eclecticismo o el *art déco*. También se abordaron estimulantes conexiones de la arquitectura con otras artes de su tiempo tales como la pintura, la música o la literatura.

De esta forma, como en la edición anterior, los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura impulsados por profesores del Departamento de Composición Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València quieren contribuir al debate abierto sobre cuestiones relevantes para la arquitectura en su nueva configuración contemporánea. Deseamos igualmente aprovechar la ocasión para agradecer de nuevo la contribución de todas las personas que hicieron posible este encuentro universitario y su presente publicación.

Javier Poyatos Sebastián

Director de los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura
Departamento de Composición Arquitectónica. Universitat Politècnica de València



**HERMANN HESSE: SOBRE LA OBSTINACIÓN
O LA ARQUITECTURA DE UN LOBO ESTEPARIO
EN TIEMPO DE VANGUARDIAS**

Guillermo Guimaraens Igual & Virginia Navalón Martínez

**HERMANN HESSE: SOBRE LA OBSTINACIÓN O LA ARQUITECTURA
DE UN LOBO ESTEPARIO EN TIEMPO DE VANGUARDIAS**
Guillermo Guimaraens Igual & Virginia Navalón Martínez

El concepto de vanguardia, proveniente del francés, *avant-garde*, tiene una clara connotación militar; como aquello que avanza, que se posiciona delante y en guardia. Es un concepto que no tarda en encontrar acomodo en otros contextos, siempre con esa connotación aguerrida, exaltadora de la violencia, de la ruptura con lo existente. La acción de vanguardia militar se ampara en la fuerza del colectivo que la compone, ya sea física o moral, para desestabilizar la situación vigente en el campo de batalla. No obstante, suele atender a una acción orquestada, dirigida con mayor o menor grado de desesperación, en función del cual se pone en juego la vida de cada uno de los componentes del grupo. Como siempre en la guerra, todo se justifica con el fin, no importan los medios, no importan las víctimas, sólo importa la victoria final. Emboscado en la masa indefinida que ejecuta la acción gloriosa, el hombre siempre pierde. Quedan, eso sí, nombres identificados por la admiración del resto, bien en forma de condecoración o bien de reconocimiento póstumo si la Historia oportunista requiere rectificar una negligencia. Se trata de nombres asociados a acciones puntuales, se trata de máscaras. ¿Qué queda del hombre? El gran monumento de las acciones de guerra suele ser el del soldado desconocido. Muchos monumentos de esta índole se prodigaron tras el desenlace de la Primera Guerra Mundial.¹ Es interesante comprobar que cuando llega el tiempo de la ira, cuando llega el tiempo del estancamiento y de la necesidad de acciones que quiebren el autismo del sistema, ya sea político o artístico, cuando la indignación se colectiviza y se canaliza, llegan los cambios, pero, en la acción de la masa, momentáneamente, pierde el hombre.

Es preciso entender el *zeitgeist* (espíritu de la época) de aquel momento de vanguardias para poder concebir el por qué de las actitudes que caracterizan el periodo de entreguerras. La devastación de la Primera Guerra Mundial había desestructurado el paisaje conocido enfrentando a las potencias coloniales y dando rienda suelta a odios alimentados durante décadas. La terapia destructiva no atenuó la situación de crispación en aquel contexto corroído política y socialmente. El mundo viejo se había desmoronado



Fig. 1: Fotografía supuestamente del frente de Verdún por un fotógrafo alemán en 1916. POIRIER, Léon. Photogramme Poirier. 1928. Photogramme héliogravure. *Historial de la Grande Guerre de Péronne* (Péronne). Ref. EPP3. ©Nathalie Legrand, responsable du centre de documentation.

y existía una avidez por cimentar uno nuevo, pero las opciones eran diversas y la llave del cambio estaba en la arrogancia de la juventud, la dinámica, la tecnología y el poder de la masa. Aquello afectaba a todas las esferas, a la política, pero también al arte. Fue un momento de revoluciones violentas que acabaron en totalitarismos que políticamente polarizaron el planeta. Algo parecido sucedió en el campo de la arquitectura, donde determinados posicionamientos contra el academicismo y una mayor implicación de arte, técnica y política, derivaron hacia la imposición de la *Neue Sachlichkeit* y las visiones de los grandes maestros del Movimiento Moderno.

Hermann Hesse, alarmado, escribía en 1932 a los jóvenes: *“Madurad y tened conciencia de vuestra responsabilidad, antes de preocuparos del mundo y su transformación. Cuantos más individuos haya capaces de contemplar el teatro del mundo con tranquilidad y espíritu crítico, menos será el peligro de las grandes tonterías de las masas, principalmente de las guerras”*.² En una carta a Günter Böhmer ensalza el valor de la poesía para expresar las creencias y la forma de pensar. *“La expresión directa no es mi terreno”,* asegura, *“nada tengo que aportar al más importante problema de la vida intelectual de hoy, el problema de la vida colectiva y en comunidad. El mundo y la juventud actuales buscan de manera imperturbable e incontenible la colectividad, y con frecuencia, tanto en el lado fascista como en el comunista, se contentan con un tipo de comunidad muy brutal y antiintelectual”*.³

En aquellos tiempos de ciego activismo político, Hesse sintetiza el ambiente de entonces como de *“tontería, mentira e inmadurez política”* y su decisión, muy criticada por unos y otros, la mayoría, se resume en las letras a Arno Steglich: *“no veo posibilidad alguna de intervenir de manera directa. A medida que debo aprender a ahorrar tiempo y fuerzas, con mayor concentración he de dedicarme a la clase de trabajo que considero la que me corresponde, y que en realidad es puramente artística. Permanecer severo en medio de la degeneración de nuestra lengua y literatura y escribir un buen alemán, y en medio de los programas de expresiones de moda en el arte y la política repetir una y otra vez los principios de la sencilla humanidad, realizando mi propia labor del modo mejor y más responsable posible”*.⁴

Hesse precisamente apreciaba la labor de Unamuno,⁵ al que compara con el Quijote, caballeros andantes a los que *“nunca les es favorable el momento ni el público, y su fama no reluce en su verdadera grandeza hasta que ellos han desaparecido ya y sólo los trovadores cantan sus gestas.”*⁶ Curioso vínculo con el hidalgo castellano y lo español, que se asocia con vínculos semejantes establecidos por Johann Ludwig Tieck (1773-1853), catalizador del movimiento romántico alemán.

Su posicionamiento, tildado de apolítico, produjo la inevitable crítica, odio incluso, de las facciones beligerantes. Nadie puede negar la conciencia política de Hesse, conocedor

de la esencia política del ser humano. Frente a partidos y camarillas, la obra de Hesse defiende la independencia de juicio, se resiste a ceder a la solidaridad generalizadora, y manifiesta su protesta e indignación serena que lo conduce al aislamiento. En 1946, justo un año tras finalizar la guerra, la Fundación Nobel le concede el Premio Nobel de Literatura con un cierto oportunismo. Parecían recogerse en aquel reconocimiento parte de los principios testamentarios del científico sueco, después de haber dedicado parte de su vida a la fabricación de armas, de *“lograr la fraternidad entre las naciones, la abolición o reducción de ejércitos permanentes y [...] la celebración y promoción de congresos de paz”*.⁷ Hesse aceptó el premio pero eludió la ceremonia, fiel a su actitud evasiva ante todo tumulto o efecto de masas. En privado, escribió a su mujer Ninon Ausländer: *“que el diablo se lleve este maldito asunto”*.

Hesse solía agradecer en público los premios, de hecho cuando en 1936 recibe el premio Gottfried Keller, encontrándose en *“horas bajas”*, reconoce que se trata de una alegría y motivo de ánimos. Pero indicaba a Volkmar Andreaë que *“entre las muchas maneras que el mundo tiene de hacernos notar que nos estamos volviendo idiotas, semejantes premios son, desde luego, las más agradables. Dentro de diez años, si todavía vivo, me nombrarán doctor honoris causa, y cuando tenga el primer ataque de apoplejía, hijo predilecto de la ciudad”*.⁸

No se equivocaba, vivió más, y llegó el Nobel. Un Nobel que pretendía convertir al hombre que al principio de su trayectoria se había resistido a adjuntar retratos suyos en la edición de sus obras,⁹ en un icono mediático para regenerar el espíritu alemán, necesario en la nueva lucha contra el comunismo; un icono mediático de una cultura alemana sin vínculos con el pasado nacionalsocialista, sin vínculos con la alternativa comunista, moralmente irreprochable para el nuevo orden del mundo capitalista. La figura de Hesse vino bien a la Historia y, a pesar de que en su día sus escritos fueran prohibidos en su propia patria, tildado de anti-alemán, y él tuviera que recluirse en Suiza, la Historia lo convirtió en el escritor alemán más leído. Hesse escribió poco antes de la concesión del premio: *“El premio Nobel de Literatura es concedido, en general, según las conveniencias de la política comercial, o sea, que lo dan casi siempre a un país al que, por motivos de economía, se le quiere tener una atención. Si le tocara el turno a Suiza y yo todavía viviera, sin duda me lo concederían. Pero yo no soy amigo de esta clase de homenajes y, aunque lo aceptara, prefiero no verme en este compromiso. Más ilusión me haría que en Alemania volvieran a publicar mi obra totalmente destruida...”*¹⁰

Pero no nos alejemos del tema que nos ocupa. ¿Por qué Hermann Hesse en una publicación como ésta? Posiblemente porque en tiempo de Vanguardias, de propuestas arrolladoras y agresivas, se convierte en la alternativa silenciada, a nuestro entender; es el *Die Brücke*¹¹ 'alternativo' que conduce de una orilla a otra, una resistencia a las tempestades de vanguardia que conecta el romanticismo tardío con los movimientos contraculturales de los años Sesenta. Hesse encarna la obstinación,¹² como él mismo

reconoce, dado que *“el obstinado obedece a otra ley, a una sola, absolutamente sagrada, a la ley que lleva en sí mismo”*,¹³ el camino silencioso hacía uno mismo, tratando de encontrar un sentido que nunca se desvela, ni con la muerte. La obra de Hesse es su vida y, como su vida, es un viaje, el viaje del conocimiento de uno mismo, en proceso continuo de transformación, en busca de la sorpresa, de la decepción... En ese camino tiene cabida la búsqueda espiritual y el flirteo con la filosofía oriental, reflejando así parte del espíritu de la época. En la carta a G. Rutishauser, en 1935, indica: *“Yo... fui siempre un hombre solitario y tuve que buscar más en el pasado y en la Historia que en la vida actual mi incorporación al todo de la existencia intelectual”*, en esta relación con la Historia se delata más romántico, o, si se quiere, más postmoderno que moderno. *“Me sentí completamente incapaz de adherirme, aunque fuese como prueba, a cualquiera de las formas primitivas de comunidad, necesitando en cambio, tanto más, el análisis de las religiones y filosofías del pasado para al fin llegar a la conclusión de que, pese a mi carácter retraído, me hallo profundamente unido a la totalidad de la humanidad. Por ese motivo acuden a mí desde hace muchos años, con preguntas y en busca de consejo aquellos jóvenes a quienes les es dado individualizarse y destacar por encima de lo cotidiano y que por consiguiente, sufren al ver la discrepancia con las exigencias de la comunidad. A alguno pude ayudarle, sí, pero difícilmente tengo algo fundamental que decir”*.¹⁴

Hesse responde al *zeitgeist* de aquellos tiempos de vanguardias. Es una opción más, es la opción discreta, a la que, como él reconoce, nunca se escucha en los tiempos agitados. Hesse no es más que el producto del ocaso del romanticismo alemán, de la sinrazón belicista del siglo XX y el conjunto de afecciones psíquicas padecidas por el individuo que combate la inadaptación a su tiempo con la reflexión sistemática sobre sí mismo y que su subconsciente equilibra con sus estados depresivos. Como herramientas para la supervivencia, la citada obstinación, el arte y la soledad, pues, como sostiene como lobo estepario: *“soledad era independencia, yo me la había deseado y la había conseguido al cabo de largos años. Era fría, es cierto, pero también tranquila, maravillosamente tranquila y grande, como tranquilo espacio frío en que se mueven las estrellas”*.¹⁵

Aquel lobo estepario en que Hesse se convierte, que encuentra acomodo en Suiza, como indica en *Su confesión alemana*, no osa presentarse como alemán, aunque reconoce no dejar de serlo. Reconoce una unidad espiritual que está por encima de lo racial, un círculo vital y cultural, que en su caso se extiende desde Berna hasta la Selva Negra, desde Zurich y el Lago Constanza hasta los Vosgos... un territorio, curiosamente, recorrido por *“varias fronteras nacionales y una frontera imperial”*. Reconoce en aquella porción de tierra una patria con la que se siente identificado, descreído de los límites arbitrarios, *“confiesa un amor apasionado por los valores humanos que por su naturaleza rebasan las fronteras y crean lazos y afinidades diferentes de las meramente políticas”*. Son los lugares inevitables de su niñez, de su formación, donde ha vivido momentos felices y



152 **Fig. 2:** Casa paterna, Markplatz, 4, Calw, Baden-Wurtemberg (fotografía: Virginia Navalón, VN, 2013).

desventuras.¹⁶ Pero también adora aquellos lugares que lo han acogido, aquellos que ha soñado y a los que su inquietud le ha conducido. En aquella patria alemana se fraguan toda una serie de imágenes, de experiencias, de nostalgias, entre ellas arquitectónicas, que permiten conducirnos a su forma de concebir la arquitectura: *“casas campesinas con maderamen pintado en rojo, viejas ciudades con puentes sobre el bravío Rin verde claro, montañas azules de atardecer, huertos y fertilidad, y en la atmósfera algo que evoca los Alpes cercanos”*.¹⁷

Hesse no es arquitecto, pero es habitante sensible, y es consciente de las atmósferas que desea habitar. Se considera insociable, y su vida refleja ese equilibrio que revela la búsqueda de la paz en soledad, en la calma familiar, o la ruptura del mismo, la huida, a través de la evasión del viaje o el anonimato de la gran ciudad. Pero reconoce en su intercambio epistolar con Stefan Zweig que *“en mi insociabilidad, hago siempre una excepción con los artistas plásticos (pintores y arquitectos). En sus talleres, donde huele a pintura y a trabajo creativo, donde cuelgan los planos o las carpetas con estudios, me siento siempre a gusto. Por el contrario, tengo cierta aversión a los literatos, los actores y los músicos. Los pintores hablan siempre de la naturaleza; los demás, únicamente de sus obras o de algún que otro colega al que envidian”*.¹⁸

La naturaleza y el confort del habitar son dos aspectos fundamentales para Hesse. Cuando tímidamente pinta, como terapia para superar sus cuadros médicos depresivos, sus ejercicios plásticos reflejan esa pasión por arquitecturas de siempre, abstraídas en la naturaleza abrumadora de los Alpes, en un mundo multicolor. Es tal su pasión por la pintura que la convierte en una de sus pequeñas alegrías, y sus obras son un obsequio para lectores fieles con quienes sostiene activo intercambio epistolar. La pintura de aficionado se convierte en un instrumento para reflejar la belleza, no sólo de las atmósferas naturales, sino también de las artificiales, donde se encuentra la arquitectura: *“el pavimento del muelle bajo mis pies despedía una sutil luz rosada, en los veleros del lago destacaba el ocre y el naranja... caliente e incitante era el lenguaje de los soleados muros de las casas emergiendo de entre el verde claro de los árboles que tan densas y espesas sombras cobijaban”*.¹⁹ Siempre concibe la arquitectura en su papel generador de atmósferas en simbiosis con la naturaleza.

Como decía, conocer el contenido de la obra de Hesse es conocer al hombre, sus dudas, sus certezas, su vida; como conocer su vida permite entender su obra. Del mismo modo, su obra y su vida son los lugares y las arquitecturas que habitó, por los que transitó hasta encontrar su lugar definitivo, la que sería su *Casa Rossa* en Montagnola.

Recorramos la vida y los lugares de Hesse, pues en parte en los lugares que uno habita se encuentra su espíritu, como él mismo sostenía haciendo referencia al concepto de *patria chica* en pleno momento de exaltación de las grandes patrias. Según Hesse, aquella patria

chica “es lo más seguro que tenemos cuando todavía no hemos alcanzado los peldaños más altos en lo espiritual. Ese concepto puede significar varias cosas. La patria puede ser un paisaje, o un jardín, o un taller, o también un tañido de campana, o un aroma...”²⁰

Hesse nace el 2 de julio de 1877 en Calw (Württemberg). Su nacionalidad es rusa, pues su padre, Johannes Hesse (1874-1916), es misionero báltico; más adelante director de la Sociedad Editorial de Calw. Su madre, Marie Gundert (1842-1902), es hija del indólogo lingüista y misionero Hermann Gundert. Se entienden rápidamente los vínculos pietistas y orientales, la espiritualidad y la sobriedad que caracterizan la trayectoria de Hesse, pues en sus primeros años de vida habita en la casa de su padre en Calw.

Entre 1891 y 1892 Hesse es alumno interno en el seminario evangélico del monasterio de Maulbronn. Aquel antiguo monasterio cisterciense es descrito por Hesse en *Bajo las ruedas* como un lugar “rodeado de pequeños y tranquilos lagos y de montañas cubiertas de bosques. Las hermosas y viejas construcciones se yerguen bastas, firmes y bien conservadas; formarían una residencia llena de atractivos, pues son suntuosas por dentro y por fuera, y, a través de los siglos, se han fundido entrañable y noblemente con el bello, tranquilo y verde paisaje. Quien quiere visitar el monasterio entra por un gran portón pintoresco, que abre el alto muro a una plaza amplia y solitaria. Allí corre una fuente y hay viejos y graves árboles; a ambos lados antiguas casas de robustas piedras, y al fondo el frente de la iglesia con un pórtico románico tardío, llamado Paraíso, de una belleza sin igual, encantadora y grácil. Sobre el imponente tejado de la iglesia cabalga una torrecita puntiaguda y llena de humor, que no se comprende cómo puede llevar una campana. El claustro intacto, siendo él mismo una obra de arte, contiene como joyel una preciosa fuente en delicado pabellón. El refectorio de hombres, con bóveda esquinada fuerte y noble, el oratorio, el locutorio, el refectorio de legos, la casa del Abad y dos iglesias más se aprietan compactamente. Muros pintorescos, miradores, portales, jardincillos, un molino y casa rodean amorosos y risueños los imponentes y vetustos edificios. La amplia plaza está tranquila y vacía, y juega en sueños con las sombras de sus árboles; solamente durante la hora después de mediodía aparece en ella un atisbo de vida aparente. Entonces sale un tropel de chicos del monasterio, se reparte por la gran plaza, trae consigo un poco de movimiento, gritos, charlas y risas, incluso juega a la pelota y transcurrida una hora desaparece rápidamente, sin dejar rastro, tras los muros. En esta plaza, más de uno ha pensado que éste sería el sitio ideal para la vida y la alegría, que aquí podría crecer algo vivo y dichoso, que aquí los hombres maduros y buenos podían tener pensamientos serenos y crear obras bellas y placenteras”²¹ Sin embargo, Hesse, que es uno de aquellos niños que pueblan la plaza, acabará huyendo porque “quiere ser escritor o nada”. La vida y el sistema educativo no debían de ser fáciles. En *Bajo las ruedas* se recoge aquel ambiente en el internado, donde habla de un dormitorio “frío y desnudo”, compartido con nueve compañeros, donde había una “estrecha cama de colegial. Del techo colgaba una gran lámpara de petróleo a cuya

*luz rojiza se desnudaban y que era apagada por el fámulo a las diez y cuarto. Allí estaban tumbados uno al lado del otro; entre cada dos camas había una sillita con los vestidos, y de la columna pendía una cuerda de la que se tiraba de la campana por la mañana”.*²²

La actitud romántica de su huida sorprende a sus padres, que deciden internarlo en el centro religioso *Curación y Despertar* de *Bad Boll* (entre abril y mayo de 1892) dirigido entonces por el prestigioso Johann Christoph Blumhardt (1842-1919), el cual sostuvo un pulso con la iglesia al proclamar el socialismo cristiano. El adolescente Hesse, con quince años, ante la incomprensión de su entorno, intenta suicidarse, y Blumhardt recomienda a sus padres el ingreso en un manicomio. Los padres lo ingresan en la clínica psiquiátrica de Stetten (entre junio y agosto de 1892), donde se le diagnostica “*melancolía*”.

Cuando Hesse es dado de alta en Stetten, cuatro meses después de su ingreso, se incorpora al instituto de enseñanza media de Cannstatt. Entre 1894 y 1895 pasa quince meses de prácticas en la fábrica de relojes de Torre Perrot, de Calw, y entre 1895 y 1898 es aprendiz en la librería Heckenbauer, en Tubinga. En ese periodo, concretamente en 1896, publica sus primeros poemas.

En septiembre de 1899 regresa a Basilea, donde trabaja como ayudante de clasificación en la librería *Reich*. Es determinante entender a este joven, que descubre el romanticismo a partir de sus lecturas, no de la experiencia. Como sostiene Hugo Ball, de momento, aquel autor no se “*encontró en medio de tensiones históricas dignas de mención, no estuvo en la gran corriente de un grupo, de una orientación, no contó con la camaradería de alegres amigos de similares dotes. La gran ciudad nunca le rozó, ni con sus infiernos ni con sus cielos*”.²³ Reconocemos la forja de un espíritu al margen de lo que caracterizará a muchos jóvenes de vanguardia.

En 1900 empieza a obtener cierta fama local publicando reseñas y artículos para *Allgemeine Schweizer Zeitung*. Tiene entonces veintitrés años.

De marzo a mayo de 1901 emprende su primer viaje a Italia, que siempre ejercerá en su vida una atracción especial.²⁴

Desde agosto de 1901 hasta primavera de 1903 es librero en la librería de viejo Wattenwyl de Basilea. En otoño publica *Escritos y poemas póstumos de Hermann Lauscher* (R. Reich, Basilea).

¿Cómo contemplaba aquel joven poeta, inspirado por Heine o Hölderlin, las arquitecturas de su existencia? Para Hesse las ciudades son ciudades de casas altas, con torres de campanarios que proyectan sus sombras sobre la calle. Ciudades donde habitan personajes comunes, artesanos que trabajan la fragua. Una ciudad en cuya noche se escuchan “*carcajadas de individuos borrachos*”, fieras y criminales que atemorizan



al niño, seducido por leyendas de brujas, y campanas que tañen gimiendo desde las profundidades de la tierra.²⁵ Sombras y luces se combinan conformando un imaginario puramente romántico. Las edificaciones son históricas, marcadas por acontecimientos del pasado cuando deben convertirse en protagonistas. Pero en los momentos de felicidad, la atmósfera arquitectónica es dibujada por un ambiente rural, con fachadas de entramado de madera, junto a suaves ríos y prados, ramilletes de flores ornamentando las ventanas y vertiginosas cubiertas inclinadas que despiden el humo de los hogares a través de las chimeneas. Es la imagen de su Calw natal.

En 1903 deja su trabajo como librero anticuario e inicia su segundo viaje a Italia junto con Maria Bernouilli (1868-191963), una fotógrafa, apasionada pianista y escaladora, a la que conoce en 1902 y con la que se promete en mayo de 1903.²⁶ Poco antes termina el manuscrito de *Peter Camenzind* que se publica también en 1904. Observamos en determinadas descripciones de nuevo su aprecio por una arquitectura que evoca lo rural, donde la naturaleza está presente, pero también unos modos modestos y honestos de vida. Así, escribe Hesse, las casas *“estaban construidas de madera según el estilo antiguo y casi nunca se edificaba ninguna nueva. Las vetustas viviendas eran reparadas según las necesidades y no era raro que un año se arreglara el entarimado del vestíbulo y el siguiente la mitad de las vigas. Algunas veces se utilizaban los arrimaderos procedentes de la pared de la estancia como vigas y cuando pasaba el tiempo y quedaban también inservibles para ese menester, iban a parar al establo como remiendos en los pesebres, como techo del granero o refuerzos para la puerta de casa”*.²⁷

La obra recoge en las palabras finales parte de las convicciones del autor, que desprecia *“las grandes ciudades modernas, que al compararse, quedaban muy por debajo de las altas montañas y los lagos azules”*. El protagonista aspira a escribir una obra *“que acercara la vida sencilla y silenciosa de la Naturaleza al hombre actual y le hiciera amarla con toda intensidad... obligarles a pensar en la vida múltiple y atractiva que florece diariamente fuera de sus casas y de sus ciudades. Deseaba lograr que se avergonzaran de saber más detalles y más cosas sobre las guerras extranjeras, sobre la moda, el arte y la literatura, que sobre la primavera, brillante con todo su esplendor fuera de sus ciudades, sobre el torrente que se desborda rugiente por las laderas de las montañas, sobre los bosques y las praderas que atraviesa el ferrocarril”*,²⁸ en una clara contraposición naturaleza-técnica.

Cuando en 1904, con veintisiete años, Hesse contrae matrimonio con Mía, se trasladan a Gaienhofen, junto al lago Constanza (julio) a una casa campesina donde trabaja como escritor libre y colaborador en periódicos y revistas. Esta especie de huida y reclusión en la naturaleza es propiciada por su compañera, que es la responsable de decidir el destino, asesorada por su amigo arquitecto de Basilea Hans Hindermann.²⁹ Hesse inicia su particular periodo de reclusión en Gaienhofen, aquel remanso de paz incomunicado

ARCHITEKTONISCHE RUNDSCHAU

2. Beilage zu Heft 1. 1909

Allklingige Inseratenannahme bei **Rudolf Mosse**, Annoncen-Expedition für sämtliche Zeitungen Deutschlands und des Auslandes, Stuttgart, Berlin, Breslau, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Magdeburg, München, Nürnberg, Prag, Strassburg, Wien, Zürich

Insertionspreis 25 Pf. für die viergespaltene Petitzeile

Zwei Dichterwohnungen am Bodensee.

Die Landschaft des Untersees übt durch ihre ruhige freundliche Schönheit große Anziehungskraft aus auf geistig arbeitende Menschen, die dem Stadtgetriebe den Rücken kehren. So sind in neuerer Zeit verschiedene Gruppen von Ansiedlungen an verschiedenen Punkten des Sees entstanden, darunter im Sommer 1907 die Wohnhäuser der Schriftsteller H. Hesse und L. Finckl in Gaienhofen.

Das Hans Hesse steht westlich des Dorfes an den gegen den Wald aufsteigenden, mit Wiesen und Obstbäumen bestellten Hängen. Man übersieht von dort die ganze Seefläche gegen die Bichenau und Konstanz nach Osten und bis gegen den Rheinausfluß nach Südwesten. Auf diese bevorzugte Lage ist in der Einteilung der Grundrisse Rücksicht genommen, indem das große Wohnzimmer des Erdgeschosses und das Arbeits- und Bibliothekszimmer im ersten Stock nach Südosten gelegt sind. Beide gewähren den Austritt auf Veranda und Terrasse. Die übrigen Wohn- und Schlafzimmer haben Süd- und Ostbeleuchtung, alle Nebenräume und die Treppe liegen nach Westen und Norden. Alle diese Räume sind in einfachster Art ausgestattet. Das Wohnzimmer erhielt eine einfache braune Täfelung und wurde zu einem früher entworfenen in hellem Eichenholz ausgeführten Mobiliar gestimmt; die Hauptzierde bildet der große Kachelofen. Das Bibliothekszimmer konnte mit eingebauten Bücheregestellen und Schränken ausgestattet werden.

Das Äußere des Hauses findet seine Vorbilder am ehesten in einem der gemüthlichen Haustypen der Ostschweiz. Das Keller- und Erdgeschoß sind massiv, das Obergeschoß ist in Fachwerk ausgeführt und mit einem Holzschindelschirm verkleidet, den das weit ausladende Dach schützt. In den Farben ist alles Ornelle vermieden. Das Erdgeschoß ist ohne Zusatz von Farbe rau verputzt, das Obergeschoß erhielt graugrünen Anstrich. Nur die grünen Läden und die weißen Fensterräume heben sich kräftig hervor. Das Dachgesims und das Holwerk der Veranda sind in sattem dunklen Braun gehalten und teilweise mit weißen Ornamenten verziert.

Das Hans L. Finckl schaut in ein kleines Wiesentälchen, das mit Pappeln und Birken bestanden ist und dessen Dächlein weiter unten einen kleinen schilfwachsen Weiher bildet. Darüber hinaus öffnet sich ein Blick auf den See und das gegenüber Gaienhofen gelegene Steckborn. Das Haus steht an Stelle eines kleinen abgebrannten Bauernhäuschens und ist ganz in den landesgeübten Bauformen ausgeführt worden. Der Spitzgiebel, dessen Fenster und Läden in kräftigen grellen Farben in dem



Haus des Herrn Hermann Hesse in Gaienhofen.

Architekt: H. Hindermann in Steckborn.

Nordostseite.



hellgelben glatten Verputz hervortreten, das hohe Dach mit dem Treppenturm in Fachwerk bilden eine harmonische Erscheinung in der stimmungsvollen Umgebung.

Im Innern wurde besonders die große, durch einen Schrankeneinbau geteilte Wohnstube gemüthlich ausgebildet. Wände und Decke wurden mit hellbraun gebeiztem Tannenholz getäfelt, der Fußboden in Tannenriemen mit Eichenfriesen ausgeführt. Besonders stattlich nimmt sich der große Kachelofen mit Chimsel aus, der von der Küche bezw. vom Herd aus geheizt wird. Das Mobiliar ist theils alt, theils in bäuerlichen Formen neu entworfen. Im Obergeschoß wurden die Dachschrägen überall für Wandschränke ausgenutzt, was die Zimmer besonders wöthlich macht. Im Giebel ist gegen Süden noch ein freundliches Zimmer ausgebaut, von dem der See weit überblickt werden kann.

Beide Häuser wurden durchweg von den in der Gegend ansässigen Handwerkern ausgeführt. Die Baukosten stellten sich bei beiden auf 24,30 Mk. für den Kubikmeter umbauten Raumes vom Kellerboden bis zum Dach- bezw. Kehlgebälk gemessen. Die Einbauten sind in der Bausumme inbegriffen.

Bücherbesprechungen.

Der Römer und die neuen Rathausbauten in Frankfurt a. M. Mit 37 Abbildungen und 2 Grundrissen. Im Auftrag des Magistrats geschickt von **Dr. Hermann Faust**, Frankfurt a. M., Druck von Gebr. Knauer. Preis 1 Mk.

Die Geschichte des Dachwerks, erläutert an einer großen Anzahl mustergetrigger alter Konstruktionen. Von **Friedrich Ostendorf**, Professor an der Technischen Hochschule zu Karlsruhe. Mit vielen Abbildungen im Text. Verlag von E. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1908. Preis 28 Mk.

Fig. 4:
Suplemento de
**Architektonische
Rundschau**
(Revisión
Arquitectónica,
Vol 1, 1909).



Haus des Herrn Hermann Hesse in Gaienhofen.

Nordwestseite.

Architekt: H. Hindermann in Steckborn.

junto al Bodensee (lago Constanza), donde para aprovisionarse hay que disponer de un bote. Habitan en una granja en Kapellenberg y tratan de eludir todo problema social. Su impresión sobre su nuevo destino es sumamente grata:

*“Gaienhofen es un pueblecito adorable, no tiene ferrocarril, ni comercios ni industria, ni siquiera tiene un párroco propio, de modo que esta mañana tuve que atravesar los campos durante media hora bajo una lluvia horrible para acudir al entierro de un vecino. Tampoco tiene agua corriente, de modo que debo sacar todo el agua del pozo; y no hay artesanos, por lo que es preciso que yo mismo haga cualquier reparación en la casa; tampoco hay carnicero: traigo la carne y los embutidos, etcétera, en una embarcación que atraviesa el lago desde el villorrio de Turgovia más cercano. En cambio hay tranquilidad, el aire y el agua son excelentes, hay un hermoso ganado, frutas célebres y gente buena. No tengo ninguna compañía, salvo la de mi esposa y la de nuestro gato. Vivo en una pequeña casa de campesinos alquilada, por la que pago al año ciento cincuenta marcos de renta...”*³⁰

El principal componente de las mudanzas de Hesse van a ser los libros. Se habla de muebles, de aspecto austero y funcional, y especialmente de un mueble diseñado por el amigo arquitecto de Hesse, *Hermann Haas*, de Munich, siguiendo instrucciones precisas del escritor.³¹

*“El granjero Hepfer”, sostiene Volker Michels, “les había cedido la mitad de la vivienda de su granja, consistente en cinco pequeñas habitaciones, mientras la otra mitad, con establo y pajar, se seguía utilizando para la agricultura. Hesse era así señor ‘de una casa, una mujer, un gato, una sirvienta y un sinfín de escarabajos y caracoles’.*³²

Hesse recuerda en los años cincuenta aquel rincón del pueblo: *“Nos establecimos frente a la capilla de San Mauricio y la fuente del pueblo, cerca de la escuela y del imponente tilo de la paz de 1871... La parte de la casa destinada a vivienda estaba formada por una cocina y dos habitaciones, de las cuales la más grande, que tenía una gran estufa de ladrillos verdes y lo que llamaban una ‘obra de arte’, era nuestra sala de estar y comedor. Había bancos de madera sin pulir a lo largo de las paredes revestidas de madera; allí había calidez y comodidad”.*³³ Calidez y comodidad son las dos palabras preferidas por Hesse para hacer referencia a la arquitectura del hogar. Hesse parece tener pocas pretensiones, pero como afirma Michels, exige bastante: *“me sería imposible vivir sin que el entorno ofreciera a mis sentidos al menos un mínimo de sustancia auténtica, de imágenes reales. En una ciudad moderna, en medio de la desnuda arquitectura utilitaria, entre madera de imitación, en medio de meros sucedáneos y engaños, me sería completamente imposible vivir, allí perecería pronto”.*³⁴ Por aquel entonces, registra Michels, en Gaienhofen apenas había artesanos, por lo que Hesse sería el que personalmente debería sanear la casa, bastante deteriorada, desde la cubierta al solado.³⁵ Tuvo *“que enderezar a golpes los clavos de cajón uno a uno en el dintel de piedra de nuestra casa y rellenar las crecientes fisuras en el piso superior con estopa y papel, y después pintar el entramado de madera con pintura roja”.* Con la casa rehabilitada, su mujer tuvo que regresar a Basilea por un ataque de



reuma debido al clima húmedo del lago, ante lo que Hesse comenta “*por pequeña que sea la casita, el diablo mete dentro su rabo*”.³⁶ Cuando Stefan Zweig acudió por fin a visitar a su colega tras intenso intercambio epistolar, no se encontró con Hesse, sino con su casa, pues topó con el cabio de la puerta del despacho y tuvo que disponer de quince minutos para recuperarse del golpe que lo había dejado sin habla.³⁷

En 1905 nace su primer hijo, Bruno, y un año más tarde publica *Bajo las ruedas* (S. Fischer, Berlín). También en ese mismo año se funda la revista liberal *März* (Albert Langen, Munich), dirigida contra el régimen personal de Guillermo II, en la que Hesse firma como coeditor hasta 1912.

En 1907, Hesse construye y se instala con su mujer y su hijo en una casa propia en la localidad de *Am Erlenloh*, vecina a Gaienhofen, con la ayuda económica de su suegro, reconciliado con su yerno tras su éxito. El 21 de febrero de 1907, Hesse confiesa a Zweig no tener otra perspectiva salvo “*trabajar mucho, entre estos trabajos algunos verdaderamente gratos, como la construcción de una pequeña casa*”.³⁸ Hesse reúne 20.000 marcos, gracias al préstamo sin intereses de su suegro.

Este proyecto, en el que interviene activamente Hesse, es firmado por el arquitecto Hans Hindermann, y su construcción tendrá repercusión en revistas de arquitectura de la época como en el suplemento de *Architektonische Rundschau* (Revisión Arquitectónica, Vol 1, 1909).³⁹ La casa se describe entonces como refugio pintoresco en un paraje natural. La revista titula el artículo “*apartamentos de dos poetas en el lago Constanza*”. Los poetas son precisamente Ludwig Finckh y Hermann Hesse. Las principales virtudes que se destacan son su emplazamiento y que la construcción se asome a los bosques, prados, paisajes de árboles frutales y al mismo lago, algo coherente con los anhelos del poeta. La revista aborda a continuación la descripción de los espacios en base al programa, destacando el estar, la sala de trabajo y la biblioteca como los espacios característicos. El estar se ubica en planta baja y vuelca a la típica “*veranda*” en la que vemos en muchas ocasiones fotografiado a Hesse. Sobre ella una terraza, en el primer nivel, a la que conecta la biblioteca. Se aprecia que existe un segundo nivel bajo la buhardilla que la publicación no cita.

Los dormitorios se iluminan por el Sur y Oeste, mientras que los anexos y escaleras se ubican con orientación Norte y Este. Llama la atención que el artículo después de centrarse en cuestiones de orientación, aborde las cuestiones decorativas. Destaca una estética austera que se extiende al mobiliario de roble de inspiración rural, el recurso de la madera y la teja como materiales y la ausencia de colores, salvo el blanco, el marrón natural del material y un tono verde grisáceo con el que se pinta la primera planta. Los únicos elementos decorativos del interior son la estufa de azulejo, que aprovecha el calor de la cocina, y las estanterías.

El diseño de la casa responde a los modelos de casa tradicional de Suiza Oriental, con tejados apuntados con aleros y entramados de madera. El artículo destaca la ejecución manual de los propios artesanos residentes en la zona.⁴⁰ Curiosamente, en la propia descripción de la construcción descubrimos cierta coherencia con los principios que hasta el momento caracterizan la obra y la propia vida de Hesse. Su casa, aquella en cuyo diseño y ejecución participa desde el primer momento, es un reflejo del Hesse de aquellos años previos a la Primera Guerra Mundial.

Pero de aquella casa de ocho habitaciones, que ya incorpora electricidad y agua corriente, el principal valor para Hesse es el de poder disponer por primera vez de un jardín propio. Trabajar en la naturaleza se convierte en la principal pasión del escritor que afirma entre sus arriates de flores, sus frutales o su avenida de girasoles: "*Hay algo de goce de creación, y uno puede crear para el verano sus frutas favoritas, sus colores favoritos, sus olores favoritos. Un pequeño bancal, un par de metros cuadrados de tierra desnuda, se puede convertir en un alegre ondular de colores*".⁴¹ Como anécdota en la construcción de la casa, Hesse confiesa a diversos testimonios, entre ellos su hijo Martin que, ante la carencia de piedras, había recurrido a libros y revistas de escaso valor, que recibía a diario, para cimentar el camino principal.⁴²

En mayo de 1909 nacerá Heiner, su segundo hijo y, un año más tarde, aparece su tercera novela *Gertrud* (Albert Langen. Múnich, 1910), una obra que el propio autor considerará fallida y que aflora en un momento de crisis creativa. Por ello el motivo de *Gertrud* no es otro que una reflexión en torno al arte, el amor y su propio pasado.⁴³ De aquella novela y las siguientes (*Rosshalde y Knulp*) se recoge un aspecto crucial en el debate que dirime el individuo, la sociedad y el arte. Esa íntima relación arte-vida, compromiso social del artista o falta de compromiso al vivir sólo para él y su obra.⁴⁴

Aunque en julio de 1911 nace el tercer hijo de la pareja, Martin, de septiembre a diciembre Hesse viaja a la India con el pintor Hans Sturzenegger (Sumatra, India Interior y Ceilán).⁴⁵ Lanzarse al camino es la vía de escape y por ello concebirá más adelante la historia de un caminante como *Knulp*. El camino es una solución a su estancamiento, un cambio de atmósfera para encontrar respuestas. Resultado de este viaje, publica en 1913, *Desde la India*. El contacto con Oriente, ya efectuado por amigos epistolares, como Stefan Zweig en 1908, y que ya existía en sus antepasados, como se citó con anterioridad,⁴⁶ se convierte en una influencia decisiva en sus obras posteriores e incluso en el modo parcial de interpretar la creación de Hesse.

Regresa convencido de que la principal carencia de la sociedad occidental y el único objeto de salvación de la misma sólo es posible "*reencontrando el arte de vivir espiritual y el patrimonio común espiritual*". Para Hesse sigue "*siendo una incógnita que la religión pueda superarse o sustituirse*".⁴⁷ Por ello, su trayectoria, desde su inicio hasta su final, estará marcada por un cierto grado de espiritualidad, y sus atmósferas se convertirán en refugios para hallarla.

¿Qué hay de la arquitectura que encuentra en Oriente? Como europeo mide aquella arquitectura diferente, extravagante, con sus arquitecturas más próximas. Así, ante un templo budista tallado en la roca, en Kandy, no puede evitar pensar en los frescos de Giotto en Asís y en la leyenda de San Francisco.⁴⁸

A su regreso de la India, se traslada con su familia a Berna y, con este desplazamiento, sin saberlo aún, va a abandonar Alemania definitivamente, alojándose en la casa del fallecido pintor Albert Welti (1862-1912).

Se trata de un nuevo espacio característico de su vida en el marco de una ciudad, Berna, que, como Basilea, evoca el mundo medieval, a diferencia de la moderna Zúrich. Pero incluso en Berna, Hesse busca un lugar, en las afueras, *Ostermündingen*, en un rincón también natural, donde sus hijos son fotografiados en el jardín. Una suerte de casa encantada, con sus fantasmas, donde pervive el espíritu artesano del fallecido pintor, que parece anticipar con sus cuadros, combinación de sueños y pesadillas, la atmósfera que vivirá el escritor. En la imagen de *Escena de familia*,⁴⁹ el autorretrato del pintor aislado en primer plano y la simbología matriarcal en un mundo rural con un fondo natural, bien podría reflejar el sueño y misma pesadilla de Hesse. La casa del pintor Welti bien podría ser *Rosshalde*, la residencia protagonista de la novela que publica en 1914, una casa que se descubre “*donde las oscuras copas de los árboles parecían distenderse sobre el estanque*”, con un vallado, dos niveles, en cuya primera planta se recluye la mujer con su hijo pequeño, con una “*alcoba tapizada de amarillo*”, con “*profusión de retratos y fotografías del chiquillo*”.⁵⁰

Hesse podría ser el pintor Veraguth, introvertido, misterioso, austero, dedicado a su arte. Allí su mujer toca el piano. Se rodean de amigos músicos y ven horrorizados estallar la guerra el mismo año en que sale a la luz *Rosshalde*.

Hesse se presenta en el consulado de Berna y es asignado al servicio civil. Hasta 1919 trabaja incansablemente en el Servicio de atención a los prisioneros de guerra alemanes, donde suministra lectura a miles de presos internos en Francia, Inglaterra, Rusia e Italia. Edita la revista alemana para los internos y en 1917 funda una editorial propia para prisioneros de guerra (Editorial de la Central de Libros para los Prisioneros de Guerra Alemanes).

En plena euforia patriótica, los llamados a la paz, en sintonía con Romain Rolland, en el lado francés, con quien coincide en Berna, le valen el calificativo de traidor, apátrida o “*criminal de opinión*”. Cuando en 1916 fallezca su padre, se desate la esquizofrenia de su esposa y su pequeño hijo Martin contraiga una grave enfermedad, el escritor entrará en crisis con un desplome nervioso que lo pone en manos de J. B. Lang, discípulo de Carl Gustav Jung, que le atiende en Sonnmatt (Lucerna). Sus conversaciones psicoanalíticas tendrán repercusión en una de sus más reconocidas obras: *Demian*.



La novela que concibe Hesse encarna ese momento clave, que se puede asociar a las vanguardias artísticas de entreguerras que se cuajan en el desmoronamiento del mundo de la Europa colonial: “*El mundo quiere renovarse. Huele a muerte. No hay nada nuevo sin la muerte. Es más terrible de lo que yo había pensado*”, sostiene Demian.⁵¹ “*Seguramente será una Gran Guerra, una guerra monstruosa. Pero también será sólo el principio. Lo nuevo empieza, y lo nuevo será terrible para los que están apegados a lo viejo*”.⁵²

El propio Hesse, en boca de su pseudónimo Emil Sinclair, se pregunta “*por qué tan pocos hombres vivían por un ideal. Ahora descubrí que muchos, casi todos los hombres, eran capaces de morir por un ideal; pero tenía que ser un ideal colectivo y transmitido, y no personal y libremente elegido*”.⁵³ Demian refleja, como sostiene Ball, una época fratricida, rebelde y transgresora.⁵⁴

En 1919 publica de forma anónima el panfleto político *El regreso de Zaratustra*, escrito en 1918. *Una palabra a la juventud alemana dirigida por un alemán* (Stämpfli, Berna). Es un año de cambios. La esquizofrenia de Mía conduce a su internado en un sanatorio. Sus hijos son alojados en casas de amigos. En el mes de mayo abandona Berna y se traslada a Montagnola (Tesino), es su encuentro con Villa Camuzzi, “*la mia nobile rovina*” (mi noble ruina), como la define Hesse.

Aquellos años, entre 1916 y 1919, son años de azoramiento, donde la verdadera arquitectura que está presente es la arquitectura interior, el descubrimiento de una estructura psicológica que conecta a Hesse con la más absoluta contemporaneidad. En otoño de 1917 se había encontrado por primera vez con Carl Gustav Jung en un hotel de Berna, y lo que comienza con una larga conversación nocturna, deriva en una prolongada amistad. En las conversaciones entre ambos se fraguará *Siddharta*,⁵⁵ influida por la obra de Jung *Wandlungen und Symbole der Libido* (*Cambios y símbolos de la libido*).⁵⁶ La psicología religiosa de Jung revierte en un Hesse maduro, que está preparado para aportar sus propias experiencias y conocimientos religiosos, desde la Biblia, los Upa ni-shads, el Tao-te-ching, los proverbios de Buda y de Confucio... Con esta amalgama y las teorías de Jung, Hesse complementa su propio mundo espiritual y se libera del mundo religioso convencional.

La trayectoria vital de Hesse buscando la afirmación del yo se refleja claramente en las obras de este periodo: *Demian*, *Siddharta* y *El lobo estepario*, que tiene su colofón en la obra de ancianidad *El juego de los abalorios*. Todas están íntimamente ligadas al contacto con Jung. Existen modelos para el especial *nirvana* de Hesse, la totalidad del yo, el culmen del proceso de individualización, que encarnan el joven y precoz Demian, Siddharta y, por qué no, los modelos de Goethe y Mozart, el saxofonista Pablo en el *Lobo Estepario*, o el maestro *Josef Knecht* en *El juego de los abalorios*.

Se produce en Hesse la combinación de la angustia romántica como motor de la vida y un modelo de armonía en la sublimación del yo. Alcanzada la sublimación, ya no es precisa la pelea sistemática con el mundo cotidiano y la sociedad.

Volviendo al desenlace cronológico del viaje de Hesse, detectamos en este momento clave de su vida, a raíz de su crisis vital, una transición, asociada a un nuevo cambio de atmósfera arquitectónica, de Berna a Montagnola, de la casa del pintor Velti a Casa Camuzzi, pero también de Mía Bernouilli a Ninon Gölbling, pasando por Ruth Wenger. Hesse ha transitado de la angustia idealista de juventud, la búsqueda de redención en los años de crisis, a la diáfana comprensión de que es imposible una redención duradera, absoluta.

Observamos que la personalidad de Hesse responde al *zeitgeist*, su crisis personal responde a la crisis del mundo romántico y aspira a superarla a través de la ruptura y el reconocimiento de una reversión social. El matiz clave, frente a los planteamientos vigentes, radica en que dicha reversión nace del conocimiento del yo, del individuo, de ahí la trascendencia que puede jugar el arte y el artista. Mientras, las ideas del momento ponen el arte al servicio de la sociedad con la anulación del individuo. Así lo confiesa en su polémico *Regreso de Zaratustra* (1919), donde reconoce la referencia clara al *Zaratustra* de Nietzsche⁵⁷: *“Respecto a la nación y a la colectividad, que cada hombre actúe como le dictan sus necesidades y su conciencia, pero si durante la acción se pierde a sí mismo, a su espíritu, cualquier cosa que haga no valdrá nada. Si queremos tener mentes y hombres capaces de asegurar nuestro futuro, no tenemos que empezar por el final, con reformas y métodos políticos, sino más bien por el comienzo, por la construcción de la personalidad. Si queremos tener mentes y hombres que nos garanticen el futuro, tenemos que sembrar nuestras raíces profundamente, y no sólo agitar las ramas.”*⁵⁸

Hesse se convierte en el ejemplo de *outsider* para generaciones posteriores, azote de una burguesía

*“que envenena a sus jóvenes con la exaltación de los valores morales para luego enseñarles a traicionarlos.”*⁵⁹ Él mismo se define *“en esa dimensión del outsider neutro e imparcial, en la que uno es vapuleado y ridiculizado por ambos frentes: la derecha y la izquierda.”*⁶⁰ Como sintetiza Rossi, Hesse encarna el prototipo de su lobo estepario, especialmente en su último reducto, Montagnola, en la que sería su patria adoptiva, Suiza, *“vivió apartado, alejado del mundo de la política, sin ningún interés por el dinero y en contra de los ideales de vida ordenada y respetable de la sociedad burguesa, hostil a la publicidad (no tenía en su hogar ni radio ni televisión), anticonformista e indiferente al dinero y a los honores de la vida pública, defendiéndose de las visitas de los curiosos inoportunos que a menudo lo acosaban”, “Nada de visitas, por favor”, reza el cartel de su Casa Rossa. Por si acaso, si alguien penetraba en el jardín se encontraba con un antiguo poema chino*⁶¹: *“Cuando uno envejece y ha realizado su obra, tiene en su mano alegrarse por la paz de la muerte.*

No necesita de las personas; las conoce y las ha visto lo suficiente. Lo que necesita es tranquilidad. No es oportuno visitar a una persona así, dirigirle la palabra y atormentarlo con parloteos. Conviene pasar de largo por la puerta de su estancia, cual si fuera la vivienda de nadie".⁶²

En 1920 publica un ensayo sobre Dostoievski titulado *Una mirada al caos* (Seldwyla, Berna), donde reivindica el mundo de *El idiota*, así como *El último verano de Klingsor*, un conjunto de relatos (S. Fischer, Berlín) o *El caminante*, apuntes con estampas en color del autor (S. Fischer). Se reedita también *El regreso de Zaratustra* (S. Fischer), ahora firmado por el autor.

En 1922, tras casi año y medio de improductividad, Hesse publica por fin su *Siddharta*, un cuento indio (S. Fischer, Berlín).

¿Por qué dirigirse al Tesino? ¿Por qué Montagnola, una región lejana a la guerra, vacía de extranjeros, con los hoteles desiertos? Sostiene Ball que en la ladera Sur del San Gotardo había "*desde el punto de vista climatológico, un equilibrio entre Islandia y la India: un poco más de sol que en otros sitios, un cuenco de ligero nostramo, un po' di pane e formaggio. La vegetación subtropical: crecían allí árboles de las serpientes y de las pelucas, alcornoques y otras rarezas. Había montañas que parecían panes de azúcar; viñedos, lagartos y azules lagos... aquí podía sentirse uno protegido*".⁶³

Hesse sólo aspiraba a un apartamento tranquilo para un poeta, con dos o tres habitaciones y un pequeño jardín, no muy lejos de Zurich, en un paisaje de montaña y en el sur, siempre en el sur, pues confiesa que durante toda su vida ha buscado el calor.⁶⁴ Lo encontró en Montagnola, en la *Collina d'Oro*, tras pasar catorce días en un modesto albergue de Sorengo.

Él confiesa que el encuentro fue como en un "*cuento de hadas*". Casa Camuzzi era un palacio de formas intrincadas, ventanas ovaladas y circulares, frontones escalonados y grotescos. Una residencia en miniatura, diseñada en el siglo XIX por un constructor tesinés de regresó de San Petersburgo con los honorarios recibidos tras equipar el palacio del Zar. El aspecto decadente cautivó a Hesse, que desde entonces la denominó "*questa nobile rovina*". En la casa vivían diversas personas, entre ellas la viuda Margherita Camuzzi, nieta del constructor, con sus dos hijas pianistas. Habían liberado las tres habitaciones superiores y las alquilaban a un precio ridículo para el escritor. La habitación mayor disponía de una chimenea barroca, una puerta rematada por un arco daba a un pequeño balcón de piedra, que ofrecía una vista magnífica sobre un jardín aterrazado. Aquella abertura al vergel lo decidió. Tendría la puerta abierta noche y día de mayo a septiembre, que ofrecía luz, aire y vida a la habitación que pronto transformaría en su estudio.⁶⁵



"*¡El jardín mágico de Klingsor ha sido encontrado!*", había exclamado Richard Wagner al llegar a Ravello. Como en su primera gran obra compuesta en Montagnola, Hesse exclamó lo mismo, y ese jardín mágico es el jardín de Casa Camuzzi. Mientras Hesse escribe preocupado por la naturaleza del alemán, del romántico, Hugo Ball se permite esta comparación entre el personaje que tiene en mente, que no es otro que el compositor alemán, su palazzo Ruffoli en Ravello, y el mismo escritor. Klingsor es un personaje de Parsifal, la ópera wagneriana. Dado que era incapaz de controlar su propia libido se autocastró. Exiliado al desierto, fundó allí una tierra de placeres en la que abundan las flores diabólicas. Asociado a la profecía del grial, el nombre de Klingsor evoca lo maléfico. Klingsor para Hesse es un pintor. El primer verano de Hesse en el Palazzo Camuzzi fue el de *El último verano de Klingsor*.⁶⁶

*"Klingsor estaba, pasada la medianoche, de regreso de un paseo nocturno, de pie en el estrecho balcón de piedra de su cuarto de trabajo. A sus pies se hundía oscuro y vertiginoso, el viejo jardín en terrazas, una profunda espesura sombría de densas copas de árboles, de palmeras, cedros, castaños, árboles de Judas, hayas rojas, eucaliptos, entreverados de plantas trepadoras, lianas, glicinias. Bajo la negrura de los árboles brillaban como pálidos espejos las grandes hojas metálicas de las magnolias de verano, con gigantescas y blanquísimas flores entrecerradas, grandes como cabezas humanas, pálidas como la luna y el marfil, de las que emanaba, penetrante y alado, un intenso aroma a limón. Desde una imprecisa lejanía venía una música de cansadas vibraciones, quizás una guitarra, quizás un piano, imposible de distinguir. En los corrales de las aves chilló de pronto un pavo dos, tres veces, y rasgó la noche boscosa con el corto, malvado y leñoso tono de su atormentada voz, como si el dolor de todo el mundo animal resonara tosco y chillón desde las profundidades. Mar, montaña y cielo se fundían a lo lejos".*⁶⁷

¿Cómo podemos conocer la casa o la atmósfera de aquella *noble ruina* a partir del testimonio de un escritor que se había alejado del mundo, que se había distanciado de todo aquello que sus contemporáneos valoraban, así como de su participación en la vida cultural? Romain Rolland explica en una anotación en su diario de 1920: "*Quien quisiera visitar a Hesse se habría fatigado. Aquél que conseguía localizar la Casa Camuzzi, no encontraba ni su nombre ni una campanilla para identificar al inquilino.... Era precisa una ayuda externa*".⁶⁸ Heinrich Wiegand describe que lo localizó con la ayuda de un "*bambino*" italiano.⁶⁹ Un nombre italiano se inscribía a la izquierda en la puerta de madera. 'Una escalera más allá' le indicó una muchacha, y él se encaminó en aquella dirección. Sorteó escalones zigzagueantes y junto a otra puerta de madera localizó una tarjeta escrita a mano en la que indicaba '*Hermann Hesse, acuarelista tesinés, manuscritos ilustrados, libros en ediciones numeradas y firmadas*'.

Había un picaporte en la puerta. ‘Golpee y pase’, se indicaba. Abrió la puerta y el escritor ya venía a su encuentro: de tamaño medio, castaño oscuro, con gafas, cuello desnudo y fuerte, camisa amarilla cruda y pantalones de franela con cinturón, zapatos de fieltro y calcetines rugosos. La estancia no era muy alta, tres puertas, con una larga mesa descubierta, estantes en las paredes rebosantes de libros, cuadros sobre cuadros, muchos de los cuales eran sus propias acuarelas; era el comedor. Atravesaron la puerta, poco sólida, hacia el salón y estudio. Se trataba de una estancia más clara y espaciosa. El escritorio, estante sobre estante, intentos para definir una cartoteca, cuadros uno junto al otro, diseños, enmarcados o no, propios o de otros autores, una mesa con manuscritos, una máquina de escribir *Smith*, sillas... cosas diversas, un sofá y una mesa más.

Era un lugar salvaje, “*un espléndido lugar salvaje*”, afirma Wiegand. Pilas de libros en tierra, una pieza con obras propias, carpetas con pinturas y una puerta hacia el balcón, que era aquel balconcito que caía sobre el vacío y se precipitaba sobre el vergel de Klingsor. Se trataba de un estilo de vida nada pretencioso. De algún modo, esta descripción denota esa condición de provisionalidad que caracteriza los espacios de Hesse. En aquel caso, los espacios de Villa Camuzzi apenas eran habitables. En su reflexión *Paseo por mi habitación*⁷⁰ el propio Hesse reconoce la situación de provisionalidad. Sus estancias no cuentan con frigorífico, ni baño ni agua caliente. Sólo cuenta en verano con un aprovisionamiento seguro de agua. Reconoce que sus habitaciones están desbordadas de objetos de todo tipo, por lo que debe moverse con cautela y casi haciendo acrobacias. Pero allí fue feliz, una prueba que la interacción de la arquitectura con el individuo depende en cierta medida de la disposición del habitante.⁷¹ Su amigo Georg Reinhart puso a su servicio una estufita eléctrica para superar las estaciones frías. El apartamento era difícil de calentar, salvo por la pequeña chimenea barroca, que generaba mucho humo y caldeaba el espacio de modo irrisorio. Para ahorrar leña, la encendía sólo por la tarde para apostarse en el metro cuadrado frente a la boca de la chimenea hasta la hora de acostarse. No era un espacio ideal para la pintura, pero aceptable para la escritura y para pensar.

En una carta a su hermana Adele, del 22 de diciembre de 1919, describía sus jornadas reconociendo que estaba al aire libre hasta el mediodía, en los días soleados y sin viento. Buscaba rincones en el bosque o cerca de los muros de las iglesias para dibujar bocetos, o escribir sus cartas. A veces caminaba o paseaba, recogía castañas para asarlas al fuego de leña... Los niños solían agruparse a su alrededor observando sus dibujos. Luego regresaba a casa para comer la comida que le había preparado la que llamaba tiernamente “*mi cocinera de cabello encanecido*”. Solía ser *rissotto*, *macacheroni*, *minestra*... Aquella anciana mujer, Natalina Cavadini (1868-1942), permanecería a su lado incluso cuando se traslada a Casa Rossa. Era valorada especialmente por Hesse porque entendía su necesidad de silencio y la respetaba, dedicándose a cocinar, remendar y lavar.⁷²

Pero aquel modo de vida solitario no permitió al escritor sobrevivir cuatro inviernos de heladas. En poco tiempo padeció reumatismo y desde 1923 pasó los inviernos en

las termas de Baden o en un alquiler cerca de su segunda mujer Ruth, en Basilea, o más adelante en Zurich. De alguna forma su vida se movía desde entonces entre los polos, especialmente en el contraste entre Zurich y Montagnola, un tránsito brutal entre la vida eremita y la civilización, la vida contemplativa y la acción, la meditación y la ebullición de la crítica contemporánea; una polaridad que localizamos en sus obras, especialmente en *El lobo estepario*.

En 1923, asentado en Casa Camuzzi, Hesse publica el *Cuaderno de notas de Sinclair* (Rascher, Zúrich) y, como sostenía, toma su primera cura en Baden (cerca de Zurich), un lugar que en adelante (hasta 1952) visitará todos los años a finales del verano. En el mes de junio se divorcia de María Bernouilli. En su estancia en Montagnola, en sus caminatas a Carona, ha conocido a la joven cantante Ruth Wenger (1897-1994), que visita allí a sus padres en verano y a la que el escritor ha convertido en su *reina de las montañas de Klingsor*.⁷³ Su madre, la escritora Lisa Wenger (1858-1941) tiene amistad con él.

La *Casa Costanza* de Carona se convierte en un lugar idílico para Hesse desde 1919,⁷⁴ cuando conoce a la joven, a la que visita asiduamente en sus paseos. En 1924, recuperada la ciudadanía suiza, contrae matrimonio con la joven. La vida cotidiana del escritor no cambia con su presencia. Ella estudia canto y se muestra obsesionada por los animales domésticos: perros gatos y papagayos. Hesse soporta la visita frecuente de los suegros. La pareja no tardará en mostrar síntomas de infelicidad y será Ruth la que en 1927,⁷⁵ tres años más tarde, solicite el divorcio,⁷⁶ el año en que ve la luz el *Lobo Estepario*. Entonces, aquejada de tuberculosis, tiene que recluirse en Basilea y Hesse acude a visitarla. Una vez más la escritura se convierte en una terapia que le ayuda a superar la tercera etapa crítica de su vida.

Los años que le quedan por vivir en casa Camuzzi son relativamente tranquilos, mientras el mundo a su alrededor es el que se retuerce de dolor. Mientras la sociedad occidental se sume en el dinamismo, en la locura, en el rumor de la masa, Hesse se recluye en una apacible atmósfera donde reina el individuo. Desde 1927 ha recuperado el contacto con la historiadora del arte Ninon Ausländer (1895-1966), casada con el pintor y caricaturista Benedikt Fred Dolbin (1883-1977). Se trata de una antigua admiradora con la que se había carteadado en 1909. El encuentro en Zurich en el invierno de 1926 había propiciado una amistad que se estrechará hasta que contraen matrimonio en 1931. Curiosamente, coincide con el último y definitivo cambio de domicilio. El sueño de una nueva casa con un nuevo jardín no hubiera sido posible sin la generosidad de Hans Conrad Bodmer, (1891-1956) amigo y promotor del escritor, y su esposa Elsy Bodmer (1893-1968), que no dudan en apoyar a la pareja sufragando la construcción de una casa y poniéndola a su disposición hasta el fin de sus días. Será una casa construida *ex nihilo*, emplazada junto a un bosque en una colina cercana a Casa Camuzzi. Es la Casa Rossa. Hesse, a pesar de la oferta, no apartó su mirada de aquella que siempre reconocerá como la casa de sus sueños si hubiera seguido viviendo en soledad. "*Si hubiera permanecido solo*", reconoce,



Fig. 8:
Casa Rossa.
Montagnola.
©Fondazione
Hermann
Hesse
Montagnola.

"si no hubiese encontrado otra compañía para mi vida, nunca habría abandonado Casa Camuzzi".⁷⁷ De hecho se resiste a abandonarla a pesar de la irrupción en su vida de Ninon, que, decidida, ha buscado alojamiento en un pequeño albergue y, más adelante, traslada su residencia a la planta baja frente a casa Camuzzi. Se vuelve imprescindible para el poeta, que padece problemas de vista y que reconoce que la nueva presencia ha cambiado su vida de eremita.⁷⁸ Cuando Ninon obtuvo el divorcio en julio de 1931, tras una larga resistencia, Hesse acepta desposarse con ella, y lo hace en noviembre de 1931. La admiración de Ninon por la persona de Hesse y su obra no le condujo a sacrificar su propia independencia, manteniendo sus estudios por la Historia y el folclore, posiblemente la clave del éxito de una relación que se prolongaría hasta el fin de la vida del escritor; convirtiendo a Ninon en una compañera inseparable. Hesse alcanza el remanso del río de la vida justo en el momento previo a su desembocadura, el 9 de agosto de 1962. Dedicó el resto de sus días a la escritura, la lectura, la correspondencia con sus amistades, la pintura y la música.⁷⁹

Ninon resulta clave en el último cambio de domicilio. Realmente fue ella la responsable de enfrentarse a la propuesta que formulan en 1930 los amigos zuriqueses de Hesse, Elsy y Hans Conrad Bodmer, ofreciendo al escritor la construcción y usufructo vitalicio de una nueva casa en Montagnola. Ninon descarga a Hesse de las cuestiones prácticas del encargo, y, en junio de 1930 localiza sobre la villa, con vistas a la propia casa Camuzzi, un terreno edificable. Parece trascendental el lugar, debe ser Montagnola y su *Collina d'Oro*, muy próximo a todo lo que el escritor valora. Tras una lucha de nueve meses se erige una casa, de volumen contundente, balcones, porche, grandes ventanales resguardados con contraventanas, cubiertas inclinadas de teja a cuatro aguas, chimenea y, lo más característico, revocada y pintada de rojo. Aquí sí hay agua y luz, pero, lo que es más importante para el escritor, cuenta con su propio jardín, que mimará y trabajará hasta el fin de sus días, demostrando que, a fin de cuentas, su interés está en la naturaleza y en un receptáculo que le proporcione confort. Por lo demás, siempre austeridad.

En junio de 1931 se produce el traslado definitivo y, en noviembre, el matrimonio con Ninon.⁸⁰ Entre ese año y su fallecimiento en 1962, Hesse es denostado por el régimen nazi, sus libros son prohibidos,⁸¹ su editor Peter Suhrkamp es detenido por la Gestapo,⁸² amigos escritores, como Thomas Mann, tienen que buscar refugio en su casa, y se convierte en una de las pocas referencias de un espíritu alemán que los nuevos tiempos parecen haber borrado del mapa.

No obstante Hesse no perderá el contacto con su añorada casa. Cuando el pintor Günter Böhmer (1911-1944) llegue refugiado en 1933, le recomendará ocupar una mansarda de Casa Camuzzi, igual que sucederá con el escritor Peter Weiss (1916-1982) en 1937, o con Hans Purrmann (1880-1966), el supuesto *pintor degenerado*, en 1944. Numerosas amistades frecuentan al escritor, especialmente Hugo Ball (1886-1927) y su esposa, Emmy Hennings (1885-1948). Ball será uno de los más íntimos amigos del escritor, autor



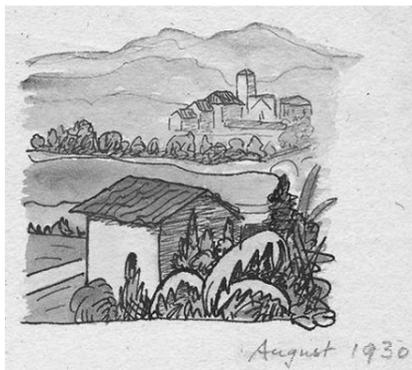
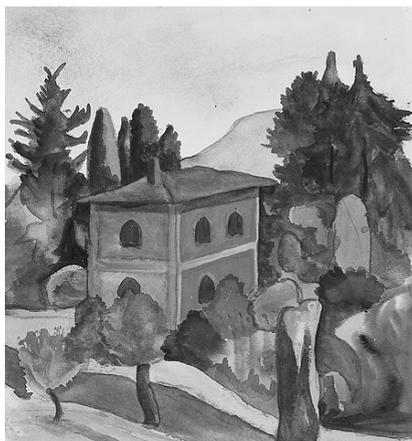
Fig. 9: Tumba de Hermann Hesse (1877-1962) y Ninon Ausländer (1895-1966) en el cementerio de Sant'Abbondio, Montagnola (VN, Montagnola, 2013).

de una de sus biografías más memorables y artífice del movimiento dadá en 1916, movimiento al que sólo se adscribe durante dos años. Al igual que Hesse, opta por una austera vida de retiro, muy parecida a la del escritor, que hace que pronto ambos sientan especial afinidad el uno por el otro. La inspiración en lo salvaje, en lo exótico del mundo dadá de Hugo Ball, transita hacia un vínculo casi primitivo con la naturaleza.

Entre 1932 y 1943, Hesse compondrá *El juego de los abalorios*,⁸³ su última novela, de corte futurista y asociada con el *Bildungsroman* o la novela de formación de tradición alemana. Aspira a fusionar con ella los saberes de la humanidad y plantearse una de sus grandes preocupaciones, el proceso educativo del individuo. Es el colofón a una trayectoria literaria centrada en la reflexión sobre sí mismo. La novela abarca la totalidad de las preocupaciones de Hesse y, sin embargo, supura absoluta actualidad cuando la utopía, la fe en la ciencia, lo aparentemente corroborado como eficaz gracias al respaldo de los números, se desmorona cuando uno se enfrenta a la realidad de la vida. ¿Qué sucede en una sociedad utópica cuyos individuos se forman a partir de la propia satisfacción, sin alimentar el espíritu crítico? ¿Qué sucede en una sociedad donde la cultura se ha convertido en folletín? Sólo unos privilegiados pueden permitirse un juego que anima a plantear nuevos puntos de vista a partir de todos los conocimientos posibles. Se trata de pensar y descubrir nuevos enfoques. La obra de Hesse se convierte en una reivindicación, aún vigente, de la cultura frente al poder de la ciencia y la tecnología, del sentimiento frente al número. En el contexto que vive Hesse, es de suponer la recepción negativa que tiene la obra.

Cuando la guerra finalice, la figura de Hesse, será reconocida con el Nobel de Literatura (1946) y se convierte en un símbolo para las facciones que sobreviven, facciones que sólo consiguen enfatizar su reivindicación como *outsider*, defensor de la paz y férreo apolítico. Las reediciones de sus obras se suceden y se convierte en el escritor alemán más leído, condición que lo identifica como un escritor depreciado entre los círculos intelectuales. La equívoca disociación que produce la crítica entre espíritu y masa, como sostiene Umberto Eco,⁸⁴ afecta a la obra de Hesse. Su relanzamiento deberá esperar a las propuestas contraculturales de los Sesenta que encuentran en el escritor un fermento antimaterialista, la exigencia de la renovación individual y la lucha por la paz en pleno conflicto de Vietnam.

En este paseo por las arquitecturas de Hesse, imbricadas con su vida y su obra, extraemos unas sencillas conclusiones arquitectónicas, posiblemente acordes con la personalidad del escritor como podría ser la defensa de la creación o del acto creativo ajeno a militancias. Para él resulta imprescindible el legado de la historia, de la tradición, pero juega un papel trascendental el espíritu de la obra, que se mueve entre lo consciente y lo inconsciente. Siempre debe estar presente la naturaleza, y la arquitectura debe



176 **Fig. 10:** Acuarelas arquitectónicas de Hermann Hesse ©Fondazione Hermann Hesse Montagnola.

sintonizar con ella. La arquitectura también debe concebirse como hogar, a pesar de sus imperfecciones, como un refugio honesto, sencillo, austero, en el que se respire la atmósfera menestral y cuya razón de ser depende de la propia disposición a habitar del habitante y su propia interacción con la arquitectura, contemplando incluso la posibilidad de admitir su transformación. Las arquitecturas de Hesse son en parte espacios reales, pero enriquecidos por el poder de la fantasía. Las manos y la mente del habitante alteran y sostienen la arquitectura, y en la medida que ello sucede, se la apropia. La arquitectura debe satisfacer las necesidades de su habitante, pero no como un mero recurso técnico, sino también desde el punto de vista espiritual, por tanto es positivo que la arquitectura anime a la reflexión interior, a la fantasía y, por ello, Casa Camuzzi es, sin lugar a dudas, *la dulce ruina* de Hesse. La arquitectura debe erigirse como un lugar donde estar en el mundo. La arquitectura, al igual que la pintura, no deja de convertirse en una terapia, tanto su ejecución como su disfrute. No caben sectarismos, no cabe la identificación colectiva, sino la identificación con uno mismo. La casa, como su habitante, debe ser fiel a sí misma, a su lugar y, especialmente, debe establecer un amoroso vínculo con la naturaleza. Él mismo concluía: “*el mundo nos protege poco más, a menudo parece constar únicamente de gritos y de miedo; pero la hierba y los árboles continúan creciendo. Y si alguna vez la tierra quedase enteramente cubierta de cajas de cemento, los juegos de nubes seguirían estando siempre ahí, y aquí y allá habrá personas que con ayuda del arte tendrán siempre abierta una puerta a lo divino*”.⁸⁵

Cronología de las últimas publicaciones de Hesse (entre 1934 y 1962)

En 1934 se convierte en miembro de la Asociación de Escritores Suizos (para protegerse mejor de la política cultural nacionalsocialista y tener posibilidades de intervención más eficaces en pro de los colegas emigrados). Publica *Del árbol de la vida*, selección de poemas (Insel-Verlag, Leipzig).

En 1935 publica el *Libro de las Fabulaciones*, volumen de relatos (S. Fischer, Berlín).

En 1936 Hesse publica en hexámetros *Horas en el jardín*, en la editorial en el exilio de Bermann Fischer, en Viena.

En 1937 publica *Recordatorios y nuevos poemas* (S. Fischer, Berlín). *El niño inválido* (poema en hexámetros), ilustrado por Alfred Kubin, aparece en edición privada en Zúrich.

En 1942 se publica *Los poemas*, primera edición completa de la poesía de Hesse (Fretz & Wasmuth, Zúrich)

En 1943 se publica *El juego de los abalorios. Ensayo de una biografía del Magíster Ludi Josef Knecht, junto con los escritos dejados por Knecht*, edición de Hermann Hesse (Fretz & Wasmuth, Zúrich)

En 1945 se publica *Berthold, fragmento de novela*, y *Sueños*, nuevos relatos y leyendas (Fretz & Wasmuth, Zúrich)

En 1946 publica *Guerra y paz, consideraciones sobre la guerra y la política desde el año 1914* (Fretz & Wasmuth, Zúrich) Después, sus obras pueden volver a ser publicadas en Alemania, primero en la editorial Suhrkamp, antigua S. Fischer (desde 1951 en la edición Suhrkamp de Fráncfort del Meno) Premio Goethe de la ciudad de Fráncfort del Meno). Premio Nobel.

En 1950 Hesse propone y facilita a Peter Suhrkamp la fundación de una editorial propia, que se inaugura en julio.

En 1951 publica *Prosa tardía* y *Cartas* (Suhrkamp, Fráncfort del Meno)

En 1952 Suhrkamp publica los *Poemas completos* en seis volúmenes como conmemoración del septuagésimo quinto aniversario de Hesse.

En 1954 se produce la edición facsímil de *Las metamorfosis de Piktör. Un cuento* (Suhrkamp, Fráncfort del Meno) Se publica la *Correspondencia Hermann Hesse-Romain Rolland* (Fretz & Wasmuth, Zúrich)

En 1955 se publican *Invocaciones*, prosa tardía (Suhrkamp, Fráncfort del Meno) Obtiene el premio de la Paz de los libreros alemanes.

En 1956 se funda el premio Hermann Hesse a cargo de la Förderungsgemeinschaft der deutschen Kunst (Comunidad para el fomento del arte alemán, Baden-Württemberg)

En 1957 Suhrkamp publica las *Obras completas* en siete volúmenes.

En 1961 se publica *Peldaños*, selección de viejos y nuevos poemas (Suhrkamp, Fráncfort del Meno)

En 1962 se publica *Recordatorios*, ampliado con quince textos respecto de la edición de 1937 (Suhrkamp, Fráncfort del Meno) Se publica *Hermann Hesse. Una bibliografía* de Helmut Waibler (Francke, Berna y Múnich).⁸⁶

Notas

¹ Resulta interesante el tratamiento sobre el culto al soldado desconocido en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial de la película *La Vie et rien d'autre* de Bertrand Tavernier (Hachette Première, AB Films, Little Bear, Films A2, *La Sofica Sofinergie, Investimage*, CNC, Francia 1989).

² De una carta a Arno Steglich, escrita ha. 1932 en HESSE, H. *Escritos políticos (1932-1962)*. Bruguera, Barcelona 1983 (1977), p. 10.

³ De una postal a Gunter Böhmer, 16 de noviembre de 1935 en HESSE, H. *Escritos políticos*. op. cit. p. 49.

⁴ *ibíd.* p. 9.

- ⁵ UNAMUNO, Miguel de. *Obras completas. Vida de Don Quijote y Sancho. Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. Prólogos. Aforismos y definiciones*. Biblioteca Castro. Fundación José Antonio de Castro, Madrid 2009.
- ⁶ *De Neue freie Presse*, Viena, julio de 1933. En HESSE, H. *Escritos políticos*, op. cit. p. 21.
- ⁷ NOBEL, Alfred. *Alfred Nobel's Will. Ragnar Sohlman, executor of the Will*, 27 de noviembre de 1895 en www.nobelprize.org (2014).
- ⁸ Carta a Volkmar Andreä. 4 de mayo de 1936, en HESSE, *Escritos políticos*. op. cit. p. 55.
- ⁹ HESSE, H. y ZWEIG, S. *Correspondencia. (Edición al cuidado de Volker Michels)*. Acanalado, Barcelona 2009. p. 63.
- ¹⁰ Carta a Arthur Stoll. 1 de marzo de 1946, en HESSE, *Escritos políticos*. op. cit. p. 94.
- ¹¹ El puente, en referencia al grupo expresionista alemán constituido en Dresde en 1905.
- ¹² En alemán, *Eigensinn*. Literalmente: “*propio sentido*” (HESSE, H. *Obstinación*. Escritos Autobiográficos. Biblioteca Hesse. Alianza Editorial, Madrid 2011 (1972), N. T. p. 101).
- ¹³ HESSE, H. *Obstinación*. op. cit. p. 101.
- ¹⁴ Carta a G. Rutishauser. 10 de diciembre de 1935, en *Escritos políticos*. op. cit. p. 50.
- ¹⁵ HESSE, H. *El lobo estepario*. Biblioteca Hesse. Alianza Editorial, Madrid 2006 (1967), p. 43.
- ¹⁶ HESSE, H. *Pequeñas alegrías*. Biblioteca Hesse. Alianza Editorial, Madrid 2010 (1977), p. 171.
- ¹⁷ HESSE, H. *ibíd.* p. 172.
- ¹⁸ HESSE, H. y ZWEIG, S. op. cit. p. 20.
- ¹⁹ HESSE, H. *Pequeñas alegrías*. op. cit. p. 278.
- ²⁰ MICHELS, Volker. *¡Lo más lejos posible de Berlín! Hermann Hesse en el lago Constanza*. Conferencia de Volker Michels. Museo Hermann Hesse-Höri. Gaienhofen, 22 de julio de 1995, p. 6.
- ²¹ HESSE, Hermann. *Bajo las ruedas*. Madrid: Alianza Editorial. Biblioteca Hesse, Madrid 2010, pp. 60-61.
- ²² *ibíd.* p. 67.
- ²³ BALL, op. cit. p. 28.
- ²⁴ Así lo refleja en Peter Camenzind. HESSE, Hermann. *Peter Camenzind*. Alianza Editorial. Biblioteca Hesse, Madrid 2009, pp.105-108.
- ²⁵ HESSE, H. Hermann Lauscher, op. cit. pp. 8-9.
- ²⁶ MICHELS, Volker. *¡Lo más lejos posible de Berlín! Hermann Hesse en el lago Constanza*. Conferencia de Volker Michels. Museo Hermann Hesse-Höri. Gaienhofen, 22 de julio de 1995, p. 1.
- ²⁷ HESSE, *Peter Camenzind*, op. cit. p. 11.
- ²⁸ *ibíd.* p. 166.
- ²⁹ MICHELS, op. cit. p. 1.
- ³⁰ *ibíd.* pp. 63-64.
- ³¹ MICHELS, op. cit. p. 1.
- ³² *ibíd.*

- ³³ MICHELS, op. cit. p. 1.
- ³⁴ ibíd.
- ³⁵ ibíd.
- ³⁶ Carta a Helen Voigt-Diederichs, en MICHELS, op. cit. p. 5.
- ³⁷ MICHELS, op. cit. p. 5.
- ³⁸ HESSE y ZWEIG, op. cit. p. 88.
- ³⁹ Anexo de Architektonische Rundschau, 2, vol 1. 1909 en SCHEUFFELEN, Thomas. *Hermann Hesse als Bauherr in Gaienhofen am Bodensee*. Spuren 3, Gaienhofen 2002.
- ⁴⁰ ibíd.
- ⁴¹ MICHELS, op. cit. p. 8.
- ⁴² Carta a su hijo Martín, septiembre de 1944 cit. en MICHELS, op. cit. p. 10.
- ⁴³ HESSE, Hermann. *Tres novelas de iniciación: Gertrudis, Rosshalde y Knulp*. Barcelona: RBA Libros, S.A. Barcelona, 2011, pp. 11-192.
- ⁴⁴ MORENO CLAROS, Luis Fernando. *El artista comprometido consigo mismo*. Epílogo a HESSE, Hermann. *Tres novelas de iniciación: Gertrudis, Rosshalde y Knulp*. Barcelona: RBA Libros, S.A. Barcelona, 2011. pp. 465-497, p. 490.
- ⁴⁵ BALL, op. cit. p. 122.
- ⁴⁶ HESSE y ZWEIG, op. cit. p. 95.
- ⁴⁷ HESSE, *Obstinación*, op. cit. pp. 76-80.
- ⁴⁸ BALL, op. cit. p. 122.
- ⁴⁹ Albert Welti (1862-1912). *Retrato de familia (Familienbild)*. 1903-1904. Tempera sobre tabla. Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.
- ⁵⁰ ibíd. pp. 196-197.
- ⁵¹ HESSE, Hermann. *Demian*. Alianza Editorial. Biblioteca Hesse, Madrid 2009, p. 165.
- ⁵² ibíd. p.169.
- ⁵³ HESSE, *Demian*, op. cit. p. 172.
- ⁵⁴ BALL, op. cit. p. 144.
- ⁵⁵ HESSE, Hermann. *Siddhartha*. Barcelona: De Bolsillo. Plaza & Janés Editores S. A. Barcelona, 2010.
- ⁵⁶ Hoy *Symbole der Wadlung (Símbolos del cambio)*, cit. en BAUMANN, G. *Llega hasta el tuétano y duele. Pero anima...* Conferencia en el 9º Coloquio internacional sobre Hesse. Calw, 1997.
- ⁵⁷ HESSE, *Sobre el retorno de Zaratustra (1919/1920)* en HESSE, *Obstinación*, op. cit. p. 113.
- ⁵⁸ Fragmento de *Regreso de Zaratustra (1919)* en ROSSI, Annunziata. *Recuerdos y notas del siglo XX. Hermann Hesse y los jóvenes en los sesenta* en *Acta Poetica* 25-2, otoño, 2004. pp. 91-92.
- ⁵⁹ ROSSI, op. cit. p. 92.
- ⁶⁰ Carta a E. Korrodi (1936) en ROSSI, op. cit. p. 93.
- ⁶¹ en ROSSI, op. cit. pp. 93-94
- ⁶² HESSE, H. *Elogio de la vejez*, op. cit. p. 125.

- ⁶³ BALL, op. cit. p. 166.
- ⁶⁴ HESSE, H. *Kurzgefaßter Lebenslauf*, 1921/1924 en MICHELS, Volker. *Meine noble Ruine. Hermann Hesse in der Casa Camuzzi*. Fondazione Hermann Hesse Montagnola, Montagnola 2007, p. 9.
- ⁶⁵ MICHELS, *Meine noble Ruine*, op. cit. pp. 11-13.
- ⁶⁶ HESSE, H. *El último verano de Klingsor* (1919), en HESSE, Hermann. *Cuentos*, 4. Madrid: Alianza Editorial. Biblioteca Hesse, Madrid 2002, pp. 7-63.
- ⁶⁷ BALL, H. op. cit. p. 174.
- ⁶⁸ MICHELS, *Meine noble Ruine*, op. cit. p. 29.
- ⁶⁹ Wiegand, Heinrich. *Ein Tag mit Hermann Hesse*, en *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten. Herausgegeben von Volker Michels, Frankfurt am Main 1991*, S. 107 ff. cit. en MICHELS, V. *Meine noble Ruine*, op. cit. pp. 29-30.
- ⁷⁰ HESSE, H. *Un paseo por la habitación*, 1928 en HESSE, Hermann. *Las estaciones*. RBA Libros, S.A, Barcelona, 2006, pp. 161-163.
- ⁷¹ *Hermann Hesse, Spaciertag im Zimmer*, 1928. cit. en MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. pp. 21-31.
- ⁷² MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. p. 37.
- ⁷³ MILECK, Joseph. *Hermann Hesse. Biography and Bibliography*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1977, p. 62.
- ⁷⁴ MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. p.26.
- ⁷⁵ Es el año de publicación de una de sus más logradas biografías, la de Hugo Ball (vid. BALL, op. cit.)
- ⁷⁶ ibíd. p. 65.
- ⁷⁷ HESSE, Hermann. *Beim Einzug in ein neues Haus* cit. en MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. p. 54.
- ⁷⁸ Carta de Hesse a Helene Welti el 25 de julio de 1927 en MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. p. 46.
- ⁷⁹ MILECK, op. cit. p. 82.
- ⁸⁰ MICHELS, *Meine noble ruine*, op. cit. p. 46.
- ⁸¹ Entre 1939 y 1945 las obras de Hesse se consideran non gratas en Alemania. Se prohíbe la reimpresión de *Bajo las ruedas*, *El lobo estepario*, *Consideraciones*, *Narciso y Goldmundo* (HESSE, Hermann. *Narciso y Goldmundo*. Edhasa, Colección diamante, Barcelona 2007) y *Una biblioteca de la literatura universal*. Las *Obras completas en volúmenes sueltos*, iniciadas por S. Fischer, tienen que continuarse en Suiza, en la editorial Fretz & Wasmuth (Zúrich).
- ⁸² En 1935 se divide la editorial S. Fischer, principal editora de las obras de Hesse, en la casa alemana dirigida por Suhrkamp y la que, en el exilio, preside Gottfried Bermann Fischer. Las autoridades nazis no permiten llevar al extranjero los derechos de edición de Hermann Hesse. En septiembre de 1936 se produce el primer encuentro personal del escritor con Peter Suhrkamp. En 1943 los nazis impiden la impresión de *El Juego de los abalorios* y, en 1944, detienen al editor. (BALL, op. cit. pp. 217-218).

⁸³ HESSE, Hermann. *El juego de los abalorios*. Alianza Editorial, Madrid, 2010.

⁸⁴ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Lumen, Barcelona, 1965 (1964).

⁸⁵ HESSE, H. *Elogio de la vejez*, op. cit. p. 94.

⁸⁶ Las referencias biográficas se han extractado de BALL, Hugo. *Hermann Hesse, su vida y su obra*. Acantilado, Barcelona 2008. pp. 211-219.