

# La odisea moderna de dos lobos esteparios

*Beatriz Rodríguez Posadas*

Consejo de Formación en Educación

## Resumen

Sin dudas, la década del veinte del pasado siglo constituyó un período de fuerte efervescencia cultural e ideológica a nivel global. En este panorama de grandes cambios y sorprendentes innovaciones se destaca James Joyce, escritor de la obra más monumental del siglo XX. Junto a él se aprecian muchísimos escritores de renombre, pero es Hermann Hesse el único capaz de crear un personaje que refleje el mismo sentir experiencial epocal, la misma experiencia de la Modernidad que el protagonista de *Ulises*. Por tal motivo, el objetivo de este artículo consiste en realizar un estudio comparativo de las experiencias vitales de Harry Haller y de Leopold Bloom, protagonistas de *El lobo estepario* y de *Ulises*, respectivamente, a través de la pertenencia a las fases en que Berman divide a la Modernidad.

**Palabras clave:** Joyce - Hesse - Marshall Berman - experiencias vitales - modernismos dicotómicos.

## The Modern Odyssey of Two Steppe Wolves

### Abstract

Undoubtedly, the twenties of the last century constituted a period of strong cultural and ideological effervescence at a global level. In this panorama of great changes and surprising innovations stands out James Joyce, writer of the most monumental work of the 20th century. Together with him, many renowned writers can be seen, but Hermann Hesse is the only one capable of creating a character that reflects the same epochal experiential feeling, the same experience of Modernity, as the protagonist of *Ulysses*. For this reason, the objective of this article is to carry out a comparative study of the life experiences of Harry Haller and Leopold Bloom, protagonists of *Steppenwolf* and *Ulysses*, respectively, through the phases in which Berman divides to Modernity.

**Keywords:** Joyce - Hesse - Marshall Berman - vital experiences - dichotomous modernisms.

En su clásica obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire* Marshall Berman (2013) plantea que la Modernidad es un conjunto de experiencias vitales compartidas por todos los hombres y mujeres del mundo de hoy: «La experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida» (p. 1).

Según su planteo, la Modernidad aúna a toda la humanidad en una unidad paradójica, de la desunión, que a la vez que la arroja a la vorágine de la sempiterna desintegración y la amenaza con destruirlo todo también le permite la renovación, la aventura y el crecimiento. Es por este motivo que, para el filósofo estadounidense, «ser moderno» implica formar parte de un universo en el que «todo lo sólido se desvanece en el aire» (Berman, 2013, p. 1).

En la concepción de este escritor, la historia de la Modernidad presenta tres fases. La primera de ellas corresponde al período comprendido entre principios del siglo XVI y fines del XVIII. En ella las personas comienzan a experimentar la vida moderna, motivo por el cual tienen poca conciencia de pertenencia a un público o comunidad moderna. En este primer período Berman resalta la figura de Rousseau, a quien ve como el gran estereotipo epocal, presentándolo como fuente de tradiciones modernas vitales: la ensoñación nostálgica, la introspección psicoanalítica. La segunda fase surge abrupta y espectacularmente en el período de las revoluciones burguesas, momento en el que el gran público moderno toma conciencia de vivir una época revolucionaria, las personas poseen la dicotomía interna de saber vivir en dos mundos diferentes: uno moderno y otro no moderno. Por último, la tercera etapa, denominada de las «polarizaciones fundamentales», abarca el siglo XX. Durante este período el proceso de modernización se expande y comprende todo el mundo. No obstante, el pensamiento reflexivo sobre la Modernidad se estanca y se pierde la capacidad de organizar y dar sentido a la vida de las personas. Por este motivo, Berman (2013) afirma que la Edad Moderna ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad. Al romperse la conexión entre vida y arte, el hombre se olvida de cómo captar la vida moderna de la cual emana el arte y no se reconoce como su protagonista. «Nuestro siglo produjo un arte moderno espectacular; pero pareciera que hemos olvidado cómo comprender la vida moderna generadora de este arte» (Berman, 2013, p. 76).

Sin dudas, al referirnos al alemán Hermann Hesse y al irlandés James Joyce, hablamos de dos personalidades contemporáneas entre sí que comparten, en su esencia, dicha experiencia de la Modernidad. Mas las interrogantes surgen a la hora de situarlos dentro de una de las fases en que Berman divide a aquella. Cronológicamente no se debería vacilar en ubicarlos dentro de la tercera y última etapa, la de las polarizaciones fundamentales del siglo XX, sin embargo, al estudiar con atención sus obras, se evidencia que, a diferencia de los modernistas representativos de aquella fase, ellos no pierden el contacto con sus raíces modernas disipando la capacidad de organizar y dar sentido a la vida de las personas. Muy por el contrario, tanto el alemán como el irlandés muestran en sus obras la dicotomía de saberse en un mundo contradictorio, en una época revolucionaria. Para ellos, el hombre, lejos de ser un ente pasivo, incapaz de darse respuestas, es un sujeto activo que comprende su destino y lucha por él.

Para despertar esa capacidad adormecida en sus contemporáneos, ambos autores dieron vida a dos personajes críticos y criticados, extraños y extrañados: Harry Haller y Leopold Bloom, protagonistas de *El lobo estepario* y de *Ulises*, respectivamente. Dos seres signados por sus luchas internas, consecuencia directa de la toma de conciencia de la esencia fragmentaria del ser humano. Dos sujetos activos, cuya creación demuestra que sus demiurgos son artistas del siglo XX, capaces de retroceder a los modernismos dicotómicos del XIX, para devolverle al hombre el sentido de sus raíces modernas y romper las visiones cerradas y monolíticas que caracterizaron a la gran mayoría de sus contemporáneos.

Consecuentemente, el objetivo de este artículo consiste en demostrar que, a pesar de pertenecer cronológicamente a la tercera etapa, ambos autores son claros representantes de la segunda. Esto se llevará a cabo a través del análisis comparativo de las experiencias vitales que de sí mismos poseen Haller y Bloom, las cuales los posicionan, no solo como sujetos activos capaces de modificar, al menos en parte, su propio destino, sino como protagonistas de un mismo universo cultural a través del cual sus creadores reflejaron la estepa en que se desarrolla la odisea del hombre del siglo XX.

## Análisis de las experiencias vitales modernas de Harry Haller

En primer lugar, cabe aclarar que Harry Haller es el controvertido personaje que el multifacético escritor alemán Hermann Hesse crea como protagonista de *Der Steppenwolf* (*El lobo estepario*), obra de carácter

expresionista, que ve la luz por primera vez en junio de 1927, y que se constituye como «la novela que muestra mejor la densa singularidad del mundo que creó a lo largo de su vasta vida» (Vargas Llosa, 1990, p. 70).

Su publicación supuso una ruptura en la estética del autor; quien a partir de entonces se va a mostrar más cercano a las vanguardias, punta de lanza de la modernidad estética en libertad, detrás de la cual, como plantea Matei Calinescu (1991), se van a alinear los artistas para «desbaratar y demoler completamente todo el sistema de valores burgués, con todas sus filisteas pretensiones de universalidad» (p. 122).

Precisamente contra este sistema pernicioso y vulgar se revela de forma constante Haller, quien es consciente de la hipocresía y de la mezquindad que rigen su sociedad:

La mirada del lobo estepario atravesaba penetrante todo el mundo de nuestro tiempo, toda la fiebre de actividad y el afán de arribismo, la vanidad entera y todo el juego superficial de un espiritualismo fermentado y sin fondo. ¡Ay!, y por desgracia la mirada profundizaba aún más; llegaba no sólo a los defectos y a las desesperanzas de nuestro tiempo, de nuestra espiritualidad y de nuestra cultura: llegaba hasta el corazón de toda la Humanidad (Hesse, 2017, p. 17).

Quien lea esta cita en forma aislada podrá suponer que el protagonista es concebido como un lobo estepario, ya que se siente un *outsider* de la sociedad capitalista de su época. Pero de ser simplemente así, se estaría ante la presencia de un personaje representativo de las polarizaciones fundamentales del siglo XX, tal como se explicó en la introducción a este estudio. Mas las experiencias vitales de Haller son mucho más complejas y dicotómicas, porque a pesar de:

su lobuznez esteparia, le admiraba nuestro pequeño mundo burgués y lo amaba, como a lo firme y seguro, como a lo lejano e inasequible, como al hogar y a la paz, hacia los cuales no había camino alguno para él (Hesse, 2017, p. 26).

Esta dicotomía es uno de los argumentos más claros para posicionar a Haller en la segunda etapa de las planteadas por Berman, ya que se aprecia que el personaje de Hesse, al igual que los grandes autores modernistas del siglo XIX, «atacan con vehemencia este medio ambiente y se esfuerzan por destruirlo o hacerlo estallar desde dentro; no obstante, se sienten sumamente cómodos en él, atentos a sus posibilidades, afirmativos, incluso en sus negaciones más radicales» (Berman, 2013, p. 71).

Como se puede apreciar, se trata de un personaje que, al igual que los modernistas del siglo XIX, es consciente de la dicotomía interna de saberse debatiéndose entre dos mundos diferentes y contradictorios, a los cuales se representa alegóricamente a través del jazz y de las obras de Mozart (Rosés y Miralles, 2001, p. 141).

Esta conciencia de su dualidad lo sumergirá en una oleada de luchas internas que lo llevarán, como buen protagonista expresionista, a interrogarse sobre el sentido de su existencia, comprobando que «la percepción que realiza de sí mismo y de su entorno es fragmentada» (Maldonado, 2006, p. 102); vivencia que se representa de forma magistral en uno de los episodios ocurridos en el teatro mágico de su amigo Pablo:

Me hizo dar media vuelta, de modo que quedé frente al espejo gigante de la pared. En él me vi. Vi, durante un pequeñísimo momento, al Harry que yo conocía, pero con una cara placentera, contra mi costumbre, radiante y risueña. Pero apenas lo hube reconocido, se desplomó, segregándose de él una segunda figura, una tercera, una décima, una vigésima, y todo el enorme espejo se llenó por todas partes de Harrys (...) y todos eran yo (Hesse, 2017, pp. 232-233).

Este carácter fragmentario y contradictorio, así como la toma de conciencia de este por parte del protagonista, muestra los mismos «trastornos explosivos en todas las dimensiones de la vida personal, social y política» (Berman, 2013, p. 69) que vivió el hombre, y, en especial, los artistas modernos del siglo XIX. Como se puede apreciar, a la hora de crear a su protagonista, Hesse incorpora el modelo de la personalidad psicodinámica creada por Freud y muy en boga durante los años veinte. Gracias a él se representa la lucha constante entre las tres instancias psíquicas de la mente humana: el ello (el instinto bestial-lobuno), el superyó (el deber ser de Harry Haller) y el yo (la unidad de lobo y hombre).



Figura 1. Hermann Hesse en 1929

La certeza de la imperiosa necesidad de integrar equilibradamente los fragmentos genera frustración en Haller; experiencia vital provocada por la conciencia de que «la realidad humana no seguía la información ofrecida por los sentidos, sino que gran parte de lo que era el hombre se hallaba oculto en fragmentos de su inconsciente que únicamente se manifestaban en las fantasías del sueño» (Veres, 2010, p. 105).

A esta frustrante experiencia vital se suma la de la soledad en medio de lo que Baudelaire llamaría una «*fourmillante cité*»:

Resultaba que la soledad y la independencia ya no eran su afán y su objetivo, eran su destino y su condenación (...) ya no servía de nada extender los brazos abiertos, lleno de nostalgia (...) ahora lo dejaban solo. Y no es que fuera odioso y detestado y antipático a los demás. Al contrario, tenía muchos amigos. Muchos lo querían bien. Pero siempre era únicamente simpatía y amabilidad lo que encontraba (...) nadie se le aproximaba espiritualmente, por ninguna parte surgía compenetración con nadie, y nadie estaba dispuesto ni era capaz de compartir su vida (Hesse, 2017, p. 65).

De este fragmento se desprende otra de las grandes dicotomías del lobo estepario: la experiencia vivencial de la soledad como búsqueda y condena social a un mismo tiempo. Se trata de una antinomia que es a la vez causa y consecuencia de su relación ambivalente con la sociedad. Por un lado, la resiste por saberla hipócrita y superficial, pero, por otro, se siente excluido, puesto que los demás perciben su rechazo y retraimiento, sintiéndose víctimas de los ataques de aquel.

Este sentimiento refleja, sin duda, la percepción de desconcierto que, según Berman (2013), vivenció el hombre moderno de la segunda fase al encontrarse «en medio de una gran ausencia, un vacío de valores» provocados por lo que Nietzsche llamó «la muerte de Dios» y «la llegada del nihilismo» (p. 73).

Al hilar más finamente, se podría percibir en esta relación hostil, pero de influencias mutuas entre el hombre, que se sabe diferente, y la sociedad que lo rodea, una metáfora del vínculo conflictivo entre la modernidad burguesa y su homónima estética.

Un ejemplo claro de dicha ambivalencia, respecto a la soledad, es el episodio posterior a la cena en casa del profesor, cuando huye de allí, luego de sentirse atacado por la publicación de su artículo antibélico en el periódico y de haber defenestrado el retrato de Goethe pintado por su anfitriona:

Naturalmente, había sido necio por mi parte manchar a la buena gente el adorno de su salón, era necio y grosero, pero yo no podía y no pude hacer de ninguna manera otra cosa, ya no podía soportar esta vida dócil, de fingimiento y corrección. Y ya que por lo visto tampoco podía aguantar la soledad, ya que la compañía de mí mismo se me había vuelto tan indeciblemente odiada y me producía tal asco, ya que en el vacío de mi infierno me ahogaba dando vueltas, ¿qué salida podía haber todavía? (Hesse, 2017, p. 114).

En una instancia previa a este encuentro con el profesor (su antiguo amigo y camarada), las salidas a sus conflictos eran el refugio intelectual y la introspección. A ellos se entregaría en sus paseos nocturnos; en la actitud de un «*flâneur*» explorador y vagabundo, del «*homme des foules*» que, como sostenía Benjamin a propósito de Baudelaire, era un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito: «Con estas ideas habituales seguía andando por la calle humedecida, atravesando uno de los más tranquilos y viejos barrios de la ciudad» (Hesse, 2017, p. 43).

Al igual que aquel tipo social, producto de los pasajes del nuevo París de Haussmann, Harry Haller vagará extrañado por la ciudad buscando las respuestas que su sociedad no le puede dar.

Este dilema del intelecto totalmente alienado, que no está a sus anchas en ningún mundo y no obstante anhela desesperadamente el tener raíces en uno o en otro, está elucidado con muchos ejemplos pertinentes conforme Haller contempla su existencia y su valor en el curso de sus paseos vespertinos (Ziolkowski, 1976, p. 168).

¿Eran aquellas cosas que llamábamos «cultura», que llamábamos «espíritu», que llamábamos «alma» y «hermoso» y «sagrado»; eran aquellas cosas tan sólo un espectro, muerto ya por mucho tiempo y considerado todavía genuino y vivo sólo por unos cuantos locos como yo? ¿No será quizás que jamás fueron genuinas y vivas? ¿No será tal vez que aquellas cosas de las que nos ocupamos nosotros los locos no han sido jamás sino un fantasma? (Hesse, 2017, p. 71).

Ante la falta de respuestas aparentes, la salida más recurrente es la del suicidio, al que ve como «una fruta sana, madura, criada despacio y bien sazónada, sacudida suavemente por el viento del destino, cuyo próximo soplo había de hacerla caer del árbol» (Hesse, 2017, p. 97).

Esta búsqueda de una salida, aunque no sea más que la del suicidio, hará de Haller un sujeto activo, capaz de tomar decisiones para modificar un destino que le es, al menos en primera instancia, impuesto por la modernidad burguesa: «No me importaba nada; yo no era un hombre moderno ni tampoco enteramente pasado de moda; me había salido de la época y seguía adelante acercándome a la muerte, dispuesto a morir» (Hesse, 2017, p. 208).

Sin dudas, esta afirmación es un argumento explícito irrefutable que coloca al personaje, en palabras del propio autor, en un contexto ideológico como el de la segunda fase de la Modernidad en el que:

todas las relaciones fijas, estancadas, con su antigua y venerable sucesión de perjuicios y opiniones, se desechan, y todas las recién formadas pierden actualidad antes de cosificarse. Todo lo que es sólido se evapora en el aire, todo lo que es sagrado se profana, y los hombres, al final, tienen que enfrentarse a... las condiciones reales de sus vidas y sus relaciones con sus semejantes (Berman, 2013, p. 73).

Sin embargo, la respuesta a todas las interrogantes de Haller le llegará gracias a un encuentro fortuito en un bar con una joven prostituta: Hermine, a quien define como «la pequeña ventanita, el minúsculo agujero luminoso en mi sombría cueva de angustia» (Hesse, 2017, p. 140). A partir del vínculo con ella, el personaje comienza a vivenciar toda una serie de experiencias vitales contradictorias en relación con las que mantenía

hasta el momento, pero que le permitirán aprender a aceptar que los polos de su ser (lobo y hombre) no son tan irreconciliables por más opuestos que le parecieran al principio:

En algunos instantes aparecían revueltos de una manera enteramente extraña lo antiguo y lo nuevo, el dolor y el placer, el temor y la alegría. Tan pronto estaba yo en el cielo como en el infierno, la mayoría de las veces en los dos sitios a un tiempo. El viejo Harry y el nuevo vivían juntos ora en paz, ora en lucha encarnizada (Hesse, 2017, p. 176).

En esta dura odisea de aprender a lidiar con dichas dicotomías, Hermine y Pablo actúan como los guías, cumpliendo una función pedagógica de facilitación, ya que aceptan a su pupilo tal y como es, apoyándolo en sus fortalezas y ayudándole a convertir sus debilidades en oportunidades de aprendizaje (Rajkay Babó, 2000, p. 140).

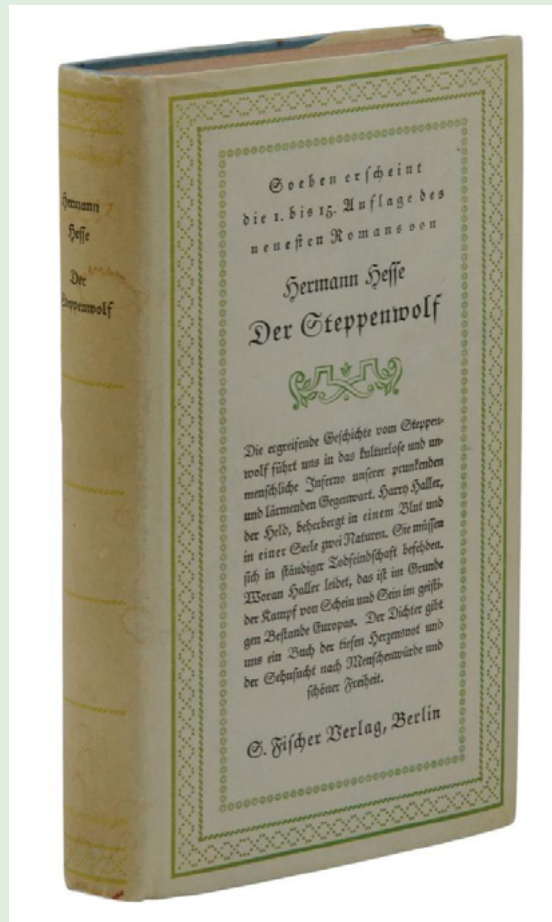


Figura 2. Primera edición de *El lobo estepario* (1927)

La superioridad interna de los lobos esteparios que se animan a dar el salto y enfrentarse a sí mismos, concienciándose de sus contradicciones internas, radica en el equilibrio constante de estas fuerzas en oposición. A pesar de la lucha dicotómica que antes era externa, pero que ahora se da dentro de su propio ser, Haller vuelve a la vida, a las raíces de su propia modernidad, convirtiéndose en un sujeto activo que aprende a usar su fuerza de voluntad y a percibir que la fuente de su poder de supervivencia, y de su capacidad creativa, radica en sus propias tensiones internas. Al igual que los grandes filósofos del siglo XIX, se sabe enemigo y entusiasta de la vida moderna.

## Análisis de las experiencias vitales modernas de Leopold Bloom

Por otra parte, Leopold Bloom es el mediocre pero memorable ser que James Joyce construye como protagonista de su «novela monstruo» *Ulysses*. Se trata de un personaje que se constituye desde la fragmentariedad

discursiva, por medio no solo de la voz del narrador, del discurso de otros personajes o incluso de su propio accionar, sino básicamente a partir del discurrir de su ser interior, de sus pensamientos más profundos. Por este motivo es que en recurrentes pasajes el narrador joyceano desaparece, dando paso al monólogo interior, procedimiento literario que trabaja la corriente de la conciencia y que va un paso más allá al abarcar la liberación del inconsciente de los surrealistas y de los psicoanalistas.



*Figura 3. James Joyce en 1915*

A través de esta técnica, Joyce no solo representa a la perfección la idea de que el hombre es un ser fragmentado, sino que también nos muestra que «el universo a partir del s. XX es un mundo que se distancia de la concepción de estabilidad y de la idea de ser captado en su totalidad» (Veres, 2010, p. 106). Para Berman, esta pérdida de estabilidad es propia de los artistas de la segunda fase de la Modernidad, quienes a través de la fragmentariedad y la contradicción «expresan y comprenden un mundo en el que todo está impregnado de su contrario» (Berman, 2013, p. 75).

Al igual que Haller, el personaje dublinés vivencia una serie de experiencias vitales modernas que lo llevan a sufrir una multiplicidad de conflictos internos. Pero a diferencia de aquel, las vivencias de este aparecen diluidas, menos intensas o más resignadas, producto quizás de la intención de Joyce de mostrarnos un día corriente en la vida de un hombre cualquiera.

Este sentimiento de falta de trascendencia es, quizás, la experiencia vital más perturbadora para el personaje joyceano, puesto que de ella se desprenden el resto de las crisis internas vividas por él.

La más recurrente de estas en la cabeza de Bloom tiene que ver con su sexualidad y su relación marital. Está casado con Marion Bloom, Molly, con quien no tiene sexo desde que murió su pequeño hijo, hace cerca de diez años, pero mantiene correspondencia amorosa con una desconocida llamada Martha Clifford, y mira con deseo a cuanta mujer se le cruza por el camino: «Alcanzarla y andar detrás de ella si iba despacio, detrás de sus jamones en movimiento. Agradable de ver primera cosa por la mañana. Date prisa, maldita sea. Aprovechar la ocasión mientras dura» (Joyce, 2014, p. 157).

El fragmento citado corresponde al pensamiento de Bloom, pero sus deseos carnales no van a quedar solo en el nivel de la mente, sino que toman materialidad tanto en el episodio del burdel como en el de la masturbación en las rocas frente a una jovencita que se le insinúa al iniciar el capítulo 13:

Él le vio también las otras cosas, bragas de batista, el tejido que acaricia la piel, mejor que esas otras de pantalón, las verdes, cuatro con once, porque eran blancas y ella le dejaba y vio que veía

(...) y a ella no le daba vergüenza y a él tampoco de mirar de ese modo sin modestia porque él no podía resistir la visión de la prodigiosa revelación ofrecida (...) Y pam un estallido cegador y ¡Ah! Luego estalló la bengala y hubo como un suspiro de ¡Ah! (Joyce, 2014, p. 530).

En cuanto al episodio del burdel, es interesante observar la experiencia ocurrida en la calle a la salida de este, cuando al encontrarse con el señor Kelleher, dueño de la funeraria, ambos se excusan de su presencia en el barrio rojo:

Corny Kelleher: (...) Y luego iban a probar con las niñas alegres. Así que les cargué en el coche de Behan y les descargué en el barrio este.

Bloom: Yo iba a casa simplemente por la calle Gardiner cuando por casualidad...

Corny Kelleher: (ríe) (...) No, por Dios, digo yo. No para veteranos como usted y como yo. (Se vuelve a reír y mira burlón con ojos opacos.) Gracias a Dios lo tenemos en casa; ¿Qué, me comprende, no? ¡Ja, ja, ja! (Joyce, 2014, p. 739).

En dicho episodio se puede observar la hipocresía social de la que él forma parte porque, a diferencia de Harry Haller, Bloom recurre al uso de la máscara para cubrir su lado *outsider*, y lo hace de forma recurrente, como cuando conversa amablemente con M<sup>c</sup>Coy sobre la muerte de Dignam, pero en realidad piensa que su interlocutor es un molesto que no le deja observar las piernas de una mujer que circula por la calle:

¡Mira! ¡Mira! Destello de seda ricas medias blancas. ¡Mira! Se interpuso un pesado tranvía tocando la campanilla. Me lo perdí. Maldita sea tu jeta charlatana. (...)

—Sí, sí, —dijo el señor Bloom tras un sordo suspiro—. Otro que se va (Joyce, 2014, p. 174).

En cuanto a la experiencia de la doble moral, esta también se aprecia en el episodio de la misa. Mientras con sus movimientos sigue la ceremonia del acto litúrgico, la blasfemia se apodera de su divagante mente:

Vio al sacerdote dejar guardada la copa de la comunión, bien metida y arrodillarse un momento delante de ella, enseñando una gran suela gris de bota por debajo del asunto de encajes que llevaba puesto. Suponte que perdiera el alfiler. No sabía qué hacer. Calva por detrás. Letras en la espalda. ¿I.N.R.I.? No: I.H.S. Molly me lo dijo una vez que se lo pregunté: Ingratos Hemos Sido. O no. Inocente Ha Sufrido (...) El anochecer y la luz detrás de ella. Podría estar aquí con una cinta al cuello y hacer lo otro sin embargo a escondidas (Joyce, 2014, p. 183).

Según lo que se puede apreciar en el fragmento anterior y en tantos otros de índole similar presentes en la novela, «Ulysses se presenta, así, como la increíble imagen de un mundo que se sostiene casi de milagro sobre los montantes del viejo mundo, aceptados por su valor formal pero negados en su valor sustancial» (Eco, 1998, p. 97).

Otra de las vivencias experimentadas por el protagonista de la monumental novela es la discriminación social que sufre por ser descendiente de judíos. Un pasaje del texto que patentiza esta experiencia de Bloom se observa al final del sexto capítulo, cuando el señor John Henry Menton lo trata con desprecio a pesar de que aquel le indica que su sombrero está abollado. La indicación del narrador que sigue al diálogo evidencia el sufrimiento del publicista: «Siguieron andando hacia las verjas. El señor Bloom, alicaído, se echó atrás unos pasos para no oír lo que hablaban» (Joyce, 2014, p. 226).

Episodios como este se repetirán en varios pasajes de la novela porque como sostiene Blengio (1984), «mientras Odiseo es la astucia, Bloom es la simpleza; encuentra desprecio e indiferencia, en lugar de honras y respeto» (p. 69).



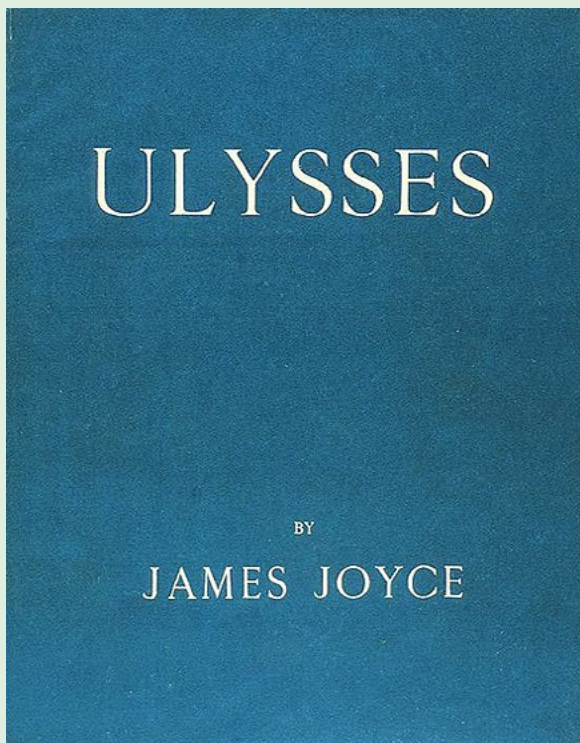


Figura 4. Primera edición de *Ulises* (1922)

Ante el desprecio sufrido por la sociedad y las infidelidades de su mujer, Podly, como lo llama ella, flanea por la primavera de Dublín para cumplir con un encargo laboral, pero también para retrasar la llegada a su casa, ya que sabe que Molly se encuentra allí con su amante.

Al igual que Haller, se abandonará en la multitud para encontrarse consigo mismo a través de sus pensamientos, ya que, como aquel, carece de un núcleo familiar en el cual resguardarse: su esposa lo engaña, su hija está lejos y su padre y su hijo han muerto: «Si el pobrecito Rudy hubiera vivido. Verle crecer. Oír su voz por la casa» (Joyce, 2014, p. 193).

En este contexto de soledad, «la multitud no es sólo el asilo más reciente para el desterrado; además es el narcótico más reciente para el abandono» (Benjamin, 2012, p. 71). A través de sus observaciones al flanear por la Dublín de 1904, se nos muestra la sociedad de la época y la percepción que Bloom tiene de ella, una percepción no tan lejana a la de Harry Haller en *El lobo estepario*:

El dueño de la casa no se muere nunca, dicen. Otro se mete en su ropa cuando le llega el aviso de dejarlo. Compran todo el sitio a fuerza de oro y sin embargo siguen teniendo todo el oro. Hay una estafa ahí, no sé dónde. Amontonados en ciudades, erosionados siglo tras siglo. Pirámides en la arena. Construidas sobre pan y cebolla (Joyce, 2014, p. 285).

Como se puede apreciar, la observación de Bloom es la de un *flâneur*:

interpretativa y, por lo tanto, atenta, a diferencia del desempleado ocioso que ‘mata’ las horas, cuya mirada es distraída, así como del transeúnte ocupado: «El hombre ocupado mira sin ver, – el ocioso ve sin mirar, – el *flâneur* ve y mira» (Cuvardic, 2012, p. 28).

De esta forma, a través de la visión de Bloom, pero también de los otros múltiples personajes, Joyce entrelaza varias identidades diferentes para conformar una muestra de la sociedad, para cruzar fronteras y hacer patente los diversos significados de las cosas (Eagleton, 2009, p. 374).

Con la creación de este personaje protagónico, el escritor irlandés nos presenta las diversas vivencias contradictorias del hombre moderno de su siglo, un hombre que, como el protagonista de *Ulises*, atraviesa un proceso mental complejo, fragmentario y en el que usa varias máscaras sociales.

Presentado por medio de imágenes y fragmentos pero no como síntoma de la pérdida de valores de una individualidad que se distancia del mundo o que se rinde ante los estímulos de la ciudad moderna. Porque la proyección del personaje también está forjada dentro de una interacción dramática realista, la de los encuentros cotidianos y comunes en un entorno local (Segarra, 2007, p. 5).

Por este motivo, la multiplicidad de experiencias vitales de Bloom no se encuentra aislada, sino que representa el contradictorio sentir de gran parte de los hombres modernos de su época. Un hombre moderno de la segunda fase que, como afirma Berman (2013),

necesita la historia porque ella es el almacén en el que se guardan todos los trajes. Se da cuenta de que ninguno le queda a la medida —ni el primitivo, ni el clásico, ni el medieval, ni el oriental—, «de modo que se prueba más y más», incapaz de aceptar que un hombre moderno «nunca puede verse realmente bien vestido», porque ningún papel social de los tiempos modernos podrá ajustar nunca a la perfección (p. 74).

## A modo de cierre

En la introducción del presente artículo se postulaba la tesis de que tanto Hesse como Joyce habían sido escritores que, a nivel cronológico, correspondían al período de las polarizaciones fundamentales de la Modernidad, aquel en el que se inscribieron las vanguardias históricas del siglo XX; según lo estructurado por Marshall Berman en su ya clásico libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. No obstante, se establecía la hipótesis de que, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, ambos poseían (tal cual lo hicieron en su momento los grandes pensadores del siglo XIX, como Marx y Nietzsche) plena conciencia de que acudían a un período de la historia en el que las contradicciones de la sociedad eran mucho más intensas que las vividas por el hombre durante cualquier otro de los siglos precedentes.

Con el correr de las páginas se pudo observar los diversos conflictos internos protagonizados por Harry Haller y por Leopold Bloom, dos representantes del sujeto moderno capaz de luchar por comprender su destino para poder asirlo y modificarlo a su voluntad. A través del estudio de las principales experiencias vitales que ambos personajes poseen de sí mismos y de su relacionamiento con la hipócrita sociedad que los ahoga, se pudo vislumbrar que, si bien dicha lucha interna se lleva a cabo en ambos personajes, se aprecia una diferencia notable entre el protagonista de *Der Steppenwolf* y el de *Ulysses*.

Mientras que en el primero se observa una lucha encarnada, permanente y obsesiva, producto de la gran intelectualidad del sujeto, en Bloom la lucha se encuentra más diluida, menos exteriorizada y con un nivel de complejidad mucho más asequible al hombre corriente que flanea en un día cualquiera por cualquier ciudad europea de los años veinte. El protagonista de Joyce también es un ser activo que se sabe posicionado en un mundo contradictorio, en una época de revoluciones avasallantes, pero a diferencia del personaje hesseano, su lucha es menos emancipadora, sus manifestaciones por tratar de cambiar su destino no llegan a generar grandes repercusiones externas, quizás por ello también su conflictividad con la sociedad es menos intensa.

Pero más allá de estas diferencias, predomina en ambos la sensación de sentirse descarriados «en un mundo que les es extraño e incomprensible, en el que ya no encuentran ni su hogar, ni su ambiente» (Hesse, 2017, p. 43), todo lo cual hace que su vida interna sea percibida como la odisea moderna de dos lobos esteparios.

## Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Berman, M. (2013). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Blegio, R. (1984). *Introducción a Joyce*. Montevideo: Ediciones de la Plaza.
- Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Cuvardic, D. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. París: Publibook.
- Eagleton, T. (2009). *La novela inglesa*. Madrid: Akal.
- Eco, U. (1998). *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: Lumen.

- Hesse, H. (2017). *El lobo estepario*. Madrid: Alianza.
- Joyce, J. (2014). *Ulises*. Barcelona: Debolsillo.
- Maldonado, M. (2006). *El expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis.
- Rajkay Babó, A. M. (2000). *Hermann Hesse: el mago: una lectura caleidoscópica*. (Tesis, Universidad Simón Bolívar, Caracas). Recuperado de <https://docplayer.es/88804853-Hermann-hesse-el-mago.html>
- Rosés, K. y Miralles, F. (2001). *El lector de Hermann Hesse*. Barcelona: Océano.
- Segarra, M. (2007). *El discurso ideológico en Ulises de James Joyce: narrativas de dominio y opresión* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7969/1/T30257.pdf>
- Vargas Llosa, M. (1990). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.
- Veres, L. (2010). Fragmentarismo y escritura: de la vanguardia a la metaliteratura. *Sphera Pública: Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 10, 103-120.
- Ziolkowski, T. (1976). *Las novelas de Hermann Hesse*. Madrid: Guadarrama.