

Una dialéctica de instinto y razón: *La montaña mágica* de Thomas Mann

Ciro Schmidt Andrade¹
Investigador independiente
keno.sans@gmail.com

Recibido: 12 de septiembre de 2009
Aceptado: 12 de diciembre de 2009
Documento final recibido: 17 de diciembre de 2009

¹ Licenciado en Filosofía y Educación, Universidad Católica de Valparaíso (Chile).

Una dialéctica de instinto y razón: La montaña mágica de Thomas Mann

Resumen

Toda la obra de Thomas Mann es un reflejo de la permanente tensión entre el instinto y la razón, la irrupción de lo reprimido y el orden de la vida. Ello se manifiesta de manera particular en *La montaña mágica*.

Palabras clave: conflicto, instinto, razón, pasión, muerte, Thomas Mann.

A Dialectics of Reason and Instinct: Thomas Mann's *Magic Mountain*

Abstract

The whole Thomas Mann's work is a reflection of the permanent tension between instinct and reason, the irruption of the repressed and life order. This is particularly manifested in his work *The Magic Mountain*.

Keywords: conflict, instinct, reason, passion, death, Thomas Mann.

Uma dialética de instinto e razão: A montanha mágica de Thomas Mann

Resumo

Toda a obra de Thomas Mann é um reflexo da permanente tensão entre o instinto e a razão, a irrupção do reprimido e a ordem da vida. Isso se manifesta de modo particular em *A Montanha Mágica*.

Palavras chave: conflito, instinto, razão, paixão, morte, Thomas Mann.

La obra de Thomas Mann es grandiosa, no sólo en su extensión sino en su significación, más allá de la anécdota de cada uno de sus libros (Reich-Raniki, 1989). De toda esa obra, en que se puede señalar *Muerte en Venecia*, *José y sus hermanos*, *Fausto*, *Señor y perro* y muchas otras, siempre me ha llamado la atención *La Montaña mágica* y, por ello, la he escogido para esta reflexión que, más que un análisis literario, es un intento de mirar, con su lectura, el interior tanto de sus personajes como del mismo Thomas Mann y acercarla a la reflexión antropológica. La obra es, ciertamente, magna, y por ello mi intención es mostrar una reflexión intuitiva en torno a su lectura, lo que implica, a su vez, no extender en demasía las citas. De una obra tan gigantesca éstas deben ser elegidas con prudencia.

La Montaña Mágica es una obra de aliento épico y totalizador, narrada a través de Hans Castorp, protagonista de la misma. A través de este joven, que acude a un sanatorio en la montaña a visitar a su primo enfermo, se van decantando y entrecruzando diversos problemas espirituales y sociales que nos muestran un impresionante fresco humano y social. La visita, que era breve, se torna interminable, mientras Castorp va asumiendo y haciendo suya una realidad que, al comienzo, le pareció chocante: la realidad del enfermo. Se convierte, casi con entusiasmo, en uno de ellos y rehúsa volver a las tierras bajas. Este largo proceso nos muestra esa transformación, al mismo tiempo que el cambio substancial en su forma de apreciar el vivir, influido por dos figuras que quieren conquistarlo: Settembrini, el moderno racionalista, ateo y liberal, y Naphta, el asceta burgués. A través de esta trama elemental van surgiendo otros personajes que, en su interacción, dibujan un cuadro armonioso de problemas sociales y espirituales de una época, pero que la trascienden en su esencia, al convertirse en problemas propios de todo hombre (Luckás, 1969) .

Represiones

Lo que a nuestro autor le interesa de la palabra es el silencio. Los millones de palabras que Thomas Mann ha generado en el transcurso de su vida no hacen sino envolver un silencio primigenio. Toda esa elocuencia es una cáscara exterior que envuelve algo indecible y sagrado, cuya naturaleza, en el fondo, es erótica. El motivo fundamental de su vida y de su obra es el miedo a la pasión, el miedo a que pudiera descompensarse su celosamente vigilado equilibrio vital, el miedo al retorno de lo reprimido y al socavamiento de su fiel compostura (Kurzke, 2003: 59 y 90). Sus grandes obras siempre cuentan el retorno de lo reprimido. En todas partes se quiebran personalidades bajo el asalto de lo que había permanecido al acecho.

Siempre está presente la idea del retorno de lo reprimido, de la irrupción de poderes ebriamente destructivos y aniquiladores, en una vida serena y conjurada con la contención, con todas sus expectativas de dignidad y de una felicidad condicionada. La temblorosa necesidad de pureza no hace sino reprimir el deseo y mantenerlo atado en la oscuridad. Pero es sólo una victoria pírrica, ya que el orden del amor y la pasión no se deja amordazar y sigue buscando satisfacción en la oscuridad y en el secreto más íntimo.

Un conflicto interior

Desde su más temprana obra surge la dialéctica tensionante entre Apolo y Dionisio, manifestada como fuerza de lo destructivo y de la muerte, como pasión violenta del amor, frente a la presencia de la razón y de la serenidad del vivir. (Karst, 1974). Es la tensión dialéctica entre dos extremos vividos desde la antigüedad: Apolo contra Dionisos. La antítesis nietzscheana ya demuestra surtir efecto en Thomas Mann a sus veinte años.

La lejana influencia materna y paterna con rasgos antagónicos, de alguna manera tiende a hacer surgir el miedo a su propio caos interior. Por ello, la simple aceptación del universo paterno no bastó para borrar el conflicto. Así como la obra literaria responde a lo materno (pasión por fabular), la obra ensayística responde a lo paterno (la seriedad en el manejo de la vida). El padre es poderoso y público; la madre, melancólica, soñadora e intimista. (Kurzke, 2003).

Su íntimo quiebre y antagonismo se ve reflejado en su obra. Una gran parte de sus personajes pierde su patria y gana una libertad carente de referentes que no obliga a nada. Tal es el caso de Hans Castorp, personaje central de la *La Montaña Mágica*, obra que constituye el núcleo de esta reflexión. La cara opuesta al miedo es la voluntad de ser libre, de regresar al imperio onírico de la infancia, depurado de toda realidad, de independizarse del instinto, de redimirse del “pecado”.

El tú, dice Settembrini en la misma obra, es “un salvajismo repugnante, un juego con el estado primigenio, un juego frívolo que detesto”. Como el amor significa superación del yo individual, pérdida de límites y mezcolanza, es también un juego frívolo con el estado primigenio anterior a toda moral. Lo que da coherencia a la vida es el retorno de lo reprimido, “de poderes ebriamente destructivos y aniquiladores en una vida serena y conjurada por la contención, con todas sus expectativas de dignidad y de una felicidad condicionada”.

El tema de la muerte como poder destructivo surge con frecuencia al interior de la obra tanto en los enfermos que fallecen como en la historia del primo de Castorp, que anhela volver a las tierras bajas para re-iniciar su carrera militar, en la cual encontrará precisamente la muerte. En

una reflexión sobre Schopenhauer en 1938, Mann señala el erotismo de la muerte como sistema de pensamiento lógico-musical, nacido de una tensión enorme entre espíritu y sensualidad. Y es en la guerra donde el erotismo y la pulsión de muerte alcanzan su verdadera meta, la disolución del individuo en barro y en lodo, una disolución que es a un tiempo gozosa y terrible. Por mucho que no se cite explícitamente esta expresión, el amor por la guerra acaba desenmascarándose como simpatía por la muerte.

Quiebres

En la obra de Thomas Mann empezamos a encontrar muy pronto, y una y otra vez, a personajes surgidos de la escisión: el burgués y el artista en *Tonio Kröger*, el moralista y el esteta en *Fiorenza*, Lodovico Settembrini y Leo Naphta en *La montaña mágica*, Serenus Zeitblom y Adrian Leverkühn en *Doctor Faustus*. Después de todo, también Thomas Mann está escindido entre un ensayista político optimista y un escritor apolítico pesimista. El primero pretende ayudar al mundo y el otro conoce a Schopenhauer y ha sabido desde siempre que el ser es una invención inescrutable.

En lo más profundo de él murmura y protesta lo que ha estado reprimiendo durante más de medio siglo: el legado de la madre, lo libremente artístico, la simpatía por la muerte, la frivolidad romántica, la debilidad por los mozos apuestos. Admira a Murat, héroe del relato homónimo de Tolstoi, un tártaro semisalvaje que va a parar por un tiempo a la “civilización” para volver a abandonarla enseguida, camino a la muerte. Thomas Mann, exteriormente tan impecable, se sentía como uno de esos semisalvajes (Kurzke, 2003).

Se puede mantener visible la frontera entre la ficción y la ciencia, pero de vez en cuando se atraviesa, con la conciencia de que son los ámbitos de la vida que, por su propia naturaleza, no dejan documentos, los que más imperiosamente requieren una interpretación. Y a esa vida fuerte y bella le pertenece la idea de poder. La auto-negación es caracterizada como sumisión entusiasta, eróticamente extasiada, al poder.

Mann no abandona el conocimiento interior del hombre en su materia. Hans Castorp sueña con el centro humano, que nunca podrá ser solamente espíritu y razón. Únicamente existe “en serena contemplación del banquete de sangre”. Sólo quien conozca los abismos de la carne puede pisar el puente inseguro que el espíritu construye sobre ellos. Desde luego, no se puede afirmar que esto sea una verdadera reconciliación entre espíritu y cuerpo; a lo sumo, constituirá una difícil tregua (Kurzke, 2003: 357). Tremenda fantasía sobre la pérdida de límites, en la que se disfruta de la huida de la contención y del formalismo burgueses, pero en la que también se siente horror por ella.

Su amor, vulnerable y pasional en medio de sus atisbos de razón, se muestra en un recuerdo original por una muchacha rusa, símbolo de Asia, con todo lo que ella encierra de diverso de la razón occidental: una radiografía. La radiografía alude sensiblemente al amor y a la muerte. A la muerte porque muestra el esqueleto, pero también al amor, ya que la mirada a la papilla y al lodo sólo le resulta atractiva al enamorado, que desea mezclarse, deshacerse y diluirse a costa de la contención y de la formalidad. Hans Castorp debe abrazar el aparato de radiografías y apretarse contra él como si hacerlo le creara una sensación de felicidad; así rezan las instrucciones del médico.

Espíritu e instinto

Refleja con ello la antítesis entre espíritu e instinto, a medio camino entre el erotismo y la metafísica. Ella es la muestra de una tensión dialéctica que traduce, a juicio de su consejero Settembrini, la paradójica contraposición entre Asia y la Ilustración. Se mueve entre el arte y la vida, así como entre la muerte y la vida, porque el arte es pasión. Traduce los movimientos entre la vida de artista y la de la burguesía, entre la Estética y la Ética, entre el gitanismo con su libertinaje y la vida burguesa reflejada en la fidelidad. Pero también expresa otras tensiones: entre lo individualista y lo sociable, entre la irresponsabilidad y el orden vital, entre el pesimismo y la benevolencia con la vida y la probidad. Y por último, entre la libertad orgiástica y el compromiso, el deber.

No hay en Th. Mann un salto gozoso al abismo del caos, sino el reforzamiento de la opción burguesa, de la razón y de la dignidad, una persistente afirmación del artificio vital contra la Vida, que trata de barrerlo todo de un golpe (Kurzke, 2003: 424). Abandonarse a los impulsos anima y libera, pero en mayor medida humilla y rebaja frente a los ojos de la propia razón y a los del sarcástico y jocoso entorno.

Busca salir de lo sensual para elevarse hacia el espíritu, de la oscuridad a la luz, de la multitud al individuo, de la mezclanza a la individuación. En el momento decisivo, cuando la carne de José ya se yergue en contra de su espíritu, se le aparece el rostro del padre, escudriñándole con expresión preocupada desde sus ojos castaños con glándulas mórbidas. El padre, muerto prematuramente, ejerce un gran poder sobre Thomas Mann. La tetralogía *José y sus hermanos* configura, confirma y acentúa la decisión a favor del padre que en *La montaña mágica* aún era tan vulnerable, pues Hans Castorp recaía una y otra vez en el mundo de la mezclanza y terminaba en el lodo, la guerra y la muerte. La boca es el instrumento de los sentidos, como se muestra también en José, mientras que el ojo es el instrumento de la visión y del conocimiento. Y es que el ojo forma parte del universo paterno. Soñar con el padre es soñar con la elevación. Su disposición es vertical y no horizontal, como

el sueño con la madre. En *La Montaña mágica* la razón únicamente residía en la cabeza, mientras que la muerte residía en el corazón. Sólo en José se produce el auténtico triunfo del derecho patriarcal.

La Montaña mágica transporta al héroe de la misma a un espacio nuevo: “Sentirse transportado a regiones donde no había respirado jamás y donde, como ya sabía, reinaban condiciones de vida absolutamente inusuales, desmenuzadas y escasas, comenzó a agitarle, produciendo en él cierta inquietud”. (Mann, 2001: 15) Allí vivirá “la impresión extraña y angustiada, visionaria; de apacible inmovilidad, de cambiante permanencia, de volver a empezar y de una monotonía vertiginosa” (Mann, 2001: 41). Ese será el escenario en el que Castorp vivirá la permanente tensión entre espíritu y fuerza instintiva, entre vida y muerte, entre razón y pasión, todo ello reflejado en los personajes que lo rodean como su primo Joaquín, sus “tutores” Settembrini y Naphta, el Doctor Krokovski, madame Chauchart y Peeperkorn

Desde los inicios de la obra, cuando el relato refleja el vivir de Hans en la relación con sus antepasados, comienza a gestarse la tensión del héroe en torno a las fuerzas que servirán de contraste dialéctico a lo largo de toda la historia. El abuelo refleja, en el recuerdo, sencillez, gestos breves y cuidados, sentimientos severamente tradicionales e importancia de tradiciones atávicas. Así es como Castorp arribará a la montaña (Mann, 2001: 37-41).

Ejemplos de esta severidad se muestran también desde los inicios. Frente a la muerte de sus familiares se había mostrado muy tranquilo y dueño de sí mismo, en modo alguno a merced de los nervios a pesar de que sentía la aflicción natural (Mann, 2001: 45).

Para estar dispuesto a realizar un esfuerzo considerable que rebase la medida de lo que comúnmente se practica, sin que la época pueda dar una contestación satisfactoria a la pregunta ¿para qué?, es preciso un aislamiento y una pureza moral que son raros y una naturaleza heroica y de vitalidad particularmente robusta. Hans Castorp no poseía ni lo uno ni lo otro, no era, por lo tanto, más que un hombre; un hombre en uno de sus sentidos más honrosos [...] Por ello encontraba la emoción o al menos la confesión de esos sentimientos, como una cosa en cierta manera inconveniente [...] como lo demostró los primeros días en la mesa en su relación con los enfermos del sanatorio en la montaña (Mann, 2001: 53, 70).

“Sabía que no había nada más respetable que el trabajo [...] pero reconocía con franqueza que amaba más el tiempo de libertad” (Mann, 2001: 55). “Era de naturaleza paciente, podía permanecer largo tiempo sin hacer nada y le gustaba ese descanso placentero que una actividad aturdidora no consigue hacer olvidar ni desvanecer” (Mann, 2001: 147).

Su anhelo de libertad va a comenzar a dibujarse en la montaña, desde el comienzo de su estadía, cuando todavía crea poder mirar todo desde las estructuras que trae consigo. Sin embargo, la ironía del médico parece el anuncio de un nuevo modo de vida: *¡Pues que duerma bien, señor Castorp, con la plena conciencia de su salud perfecta!*

Uno de los problemas que deberá asumir es el de la muerte y la enfermedad, que parecen acompañar su desmedida pasión por la vida y la locura de su amor. En la altura del sanatorio relativiza estas realidades al mismo tiempo que las descubre con nuevos sentidos. La enfermedad no es en modo alguno distinguida ni digna de respeto y sin embargo le parece que un ataúd es un mueble hermoso, incluso cuando está vacío; pero cuando hay alguien dentro le parece que es verdaderamente solemne. Siguiendo al Doctor Krokovski llega a pensar que el síntoma de la enfermedad era una actividad amorosa desvirtuada y toda enfermedad es el amor metamorfoseado. Como reconoce él mismo, la Naturaleza se inclina a cierta seriedad y a una cierta antipatía hacia las constituciones robustas y ruidosas (Mann, 2001: 79, 140, 180, 256).

Razón y pasión: Occidente y Oriente

Su tutor y antagonista, Settembrini, constituye su incitación a la razón, a redescubrir su pasado y asumir el orden vital propio del progreso que es consecuencia del espíritu:

Usted sufre ingeniero, sufre como un extraviado. ¿Quién puede dejar de advertirlo al ver su expresión? Pero su actividad ante el sufrimiento deberla ser una conducta europea, no la conducta del Oriente, de ese Oriente afeminado y mórbido que relaja aquí a tantos enfermos. La piedad y la paciencia infinitas con sus maneras de afrontar el mal. Usted puede ser europeo, combatir activamente su dolor, favorecer el progreso, utilizar el tiempo. Le he hablado de la tarea que le incumbe para hacerle reflexionar, devolverle a usted mismo (Mann, 2001: 336 y 340).

Para este amante del progreso, contra todo afecto y pasión, la maldad es el arma más respetable de la razón contra las potencias de las tinieblas y la fealdad. La maldad es el espíritu de la crítica, y la crítica es el origen del progreso y las luces de la civilización. Por el contrario, la música es lo formulado, lo equívoco, lo irresponsable, lo indiferente, que inflamará los corazones, pero se trata de inflamar la razón. “Soy humanista pues soy un amigo del hombre, como lo era Prometeo, un enamorado de la humanidad y su nobleza. Pero esa nobleza radica en el espíritu, en la razón..” (Mann, 2001: 92, 169, 343).

Así, Thomas Mann presenta, en palabras de Settembrini, al Oriente, que aborrece la acción propia de Occidente, junto a la razón y el progreso. Por eso se siente Castorp abandonado por él, que buscaba la moral en

la razón y la virtud: “Y Hans Castorp miraba de reojo a Settembrini, fruncía el seño y apretaba los labios cuando se encontraban, mientras la mirada negra y brillante del italiano reposaba sobre él con una especie de reproche mudo” (Mann, 2001: 524 y ss).

Pero en *La Montaña mágica*, Thomas Mann le otorga al jesuita misántropo Naphta más de sí mismo que al literato civilizatorio progresista Settembrini. Así, Naphta defiende el primitivo cristianismo mientras su contrincante el Renacimiento y el Siglo de las Luces, con lo que él llama derechos del hombre, libertad y progreso. En el duelo entre Naphta y Settembrini, éste declara no entender el misticismo de la muerte y reta a su adversario, defendiendo que la enfermedad y la muerte no son expresión del espíritu. Allí separa la belleza espiritual de la carnal, y la aleja de la naturaleza (Mann, 2001: 547 y ss.) pues para él la lucha es entre Oriente y Occidente, enfermedad contra civilización humanista. Eso se hace patente, en forma figurativa, en la descripción de las habitaciones de Settembrini, comparadas con las de su contrincante Naphta. Las del segundo deslumbran por su lujo y distinción mientras el primero muestra un orden lleno de frialdad

Enfermedad y muerte

A pesar que Hans Castorp sentía repugnancia por las cosas tortuosas y sucias, a pesar que en su presencia en el sanatorio y las relaciones que va estableciendo así lo percibía, especialmente en su pasión por la mujer proveniente de Asia, continuaba sin embargo chapoteando en ese elemento turbio, tranquilizándose con el pensamiento de que no se hallaba más que de visita y que pronto se marcharía. Pero al mismo tiempo su estar allí era prometedor e inquietante, casi amenazador, en la fuerza de movimientos vagos e instintivos. “La fiebre de mi cuerpo y las palpitaciones de mi corazón enjaulado y el estremecimiento de mis nervios son lo contrario de un incidente [...] El amor no es nada sino es locura, una cosa insensata, prohibida y una aventura en el mal. Si no es así es una banalidad agradable, buena para servir de tema a cancioncitas tranquilas en las llanuras” (Mann, 2001: 193).

Y esa pasión se convierte en espectáculo que sirve para que los enfermos del sanatorio gocen con ella: “No solamente en su propia mesa, sino también en las mesas vecinas, le miraban para disfrutar con su palidez y con sus rubores... y también de eso estaba contento, porque le parecía que su embriaguez se encontraba, de este modo, en cierta manera fortificada y reconocida”, mientras su tutor siente e intenta hacerle ver cómo la misma nubla la razón (Mann, 2001: 329).

Este éxtasis de pasión, que trastoca su vida, se hace más fuerte con la presencia de Peeperkorn, con la fascinación de su balbuceo ausente y sin

sentido, pero que trae y hace girar a todos en torno a él. Sólo descansaba de sus esfuerzos en el éxtasis de la música. Allí reinaba la inmovilidad, en estadio de inocente olvido del tiempo. (Mann, 2001: 892-893). La pasión al final es el inicio de la locura y la semilla de la muerte.

Así la oposición entre carne, instinto y espíritu, pasión y razón, surge como tema central que tensiona toda la obra. La vida de Th Mann se muestra a través de este antagonismo, como a través de un velo, que más allá de la tensión vivida por héroe, revela la del propio autor. La carne representa el principio malo y diabólico; la naturaleza en su oposición al espíritu, a la razón, es decididamente mala (Mann, 2001: 629). Sin embargo, la guerra termina todo y Hans debe asumir la realidad del vivir, en la que la dialéctica entre razón e instinto queda asumida por la violencia de ésta.

Todo lo anterior nos indica que, más allá del relato, en esta obra como en otras, Thomas Mann se muestra a sí mismo tanto en la apariencia exterior de orden y sentido de responsabilidad como en la fuerza de la represión de sus propios impulsos instintivos. Su propio vivir fue una tensión dialéctica, movida por este choque de opuestos que buscaron siempre una expresión armónica que aparentemente nunca logró.

Así, nos muestra la realidad humana que vive una permanente polarización, asumida y superada sólo por un sentido de trascendencia, que oriente al hombre hacia un destino superior, dándole un sentido profundo a su vivir, y que está ausente en esta obra de Thomas Mann.

Bibliografía

- Karst, Roman. 1974. *Thomas Mann historia de una disonancia*. Barcelona, Seix Barral.
- Kurzke, Hermann. 2003. *Thomas Mann: La vida como obra de arte - Una biografía*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Lukács, Georg. 1969. *Thomas Mann*. Barcelona, Grijalbo.
- Mann Thomas. 2001. *La Montaña mágica*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Reich-Ranicki, Marcel. 1989. *Thomas Mann y los suyos*. Barcelona, Tusquets.