



UNA LECTURA FENOMENOLÓGICO-CRÍTICA DEL TIEMPO EN *LA MONTAÑA MÁGICA* DE THOMAS MANN

A PHENOMENOLOGICAL-CRITICAL READING OF TIME IN THOMAS MANN'S *THE MAGIC MOUNTAIN*

ROSA GUTIÉRREZ GARCÍA
Institución Educativa SEK
rosagu01@ucm.es

Artículo revisado por pares

Fecha de recepción: 2-2-2026

Fecha de aceptación: 10-4-2026

Fecha de publicación: 23-9-2026

PALABRAS CLAVE:

Tiempo
Fenomenología
La montaña mágica
Literatura

RESUMEN:

Este ensayo propone una lectura fenomenológico-crítica del tiempo en *La montaña mágica* de Thomas Mann, atendiendo a la tensión entre el tiempo de la conciencia y el tiempo del mundo. Recorre los principales modos de concebir la temporalidad para evaluar su operatividad cuando la narración instauro un “otro tiempo”. Se sostiene que ese tiempo producido por la propia forma de narrar no ilustra sin más la fenomenología, sino que la pone en crisis en su núcleo. Se argumenta que el Berghof funciona como un laboratorio de desarticulación temporal en el que la monotonía neutraliza la mensurabilidad cronológica; la experiencia amorosa y onírica introduce regímenes de atemporalidad, y el despertar histórico (la guerra) reconfigura la posibilidad de presencia y acción. En este sentido, la novela se alza como un crisol de revelación a la pregunta inagotable por el tiempo.

KEYWORDS:

Time
Phenomenology
The Magic Mountain
Literature

ABSTRACT:

This essay offers a phenomenological–critical reading of time in The Magic Mountain by Thomas Mann, attending to the tension between the time of consciousness and the time of the world. It retraces the main ways of conceptualising temporality to test their purchase when narrative itself institutes an “other time”. It is contended that the temporality generated by the very act of narration does not merely exemplify phenomenology but unsettles it at its core. The Berghof sanatorium is read as a laboratory of temporal disarticulation: monotony neutralises chronological measurability; amorous and oneiric experience introduces regimes of atemporality; and historical awakening (war) reconfigures the conditions of presence and action. In this sense, the novel emerges as a crucible in which the inexhaustible question of time is disclosed anew.

<https://doi.org/10.66015/ltv.1895>



—¡No; hablemos seriamente, *professore!* Conteste, delante de estos dos jóvenes tan atentos, a la siguiente pregunta: ¿Cree en una verdad objetiva, en la verdad científica que la ley más alta de toda moral nos impone buscar y cuyos triunfos sobre la autoridad constituyen la gloriosa historia del espíritu humano?

Hans Castorp y Joachim se volvieron hacia Naphta, el primero más deprisa que el segundo. Naphta contestó: —Tal triunfo no es posible, pues la autoridad es el hombre mismo: su interés, su dignidad, su felicidad... y entre esta autoridad y la verdad no puede haber conflicto. Se solapan.

- Diálogo entre Settembrini y Naphta.¹

1. TIEMPO Y NARRACIÓN. “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona, y cuando el entusiasmo desaparece, ahí se queda, como un hijo pródigo a quien el padre echó de casa”.² Si tuviéramos que definir brevemente la misión de la literatura – del arte– diríamos que Hölderlin ya lo ha dicho todo. La experiencia de lo sublime kantiano expone la ambivalencia trágica del límite. El hombre es un ser finito, temporal, construido por los átomos del tiempo, pero no puede rendirse al anhelo de su finitud: es Dios y mendigo al mismo tiempo. La historia del hombre es la historia de su lucha contra el tiempo. Este más-allá de todo límite tiene una casa que es el arte. Ningún pensamiento consigue arreglar este desacuerdo finito-infinito pero la literatura quiere asumir la titánica misión de tratar con lo absoluto. Ricoeur, en su extensa obra *Tiempo y narración*, desarrolla el concepto de la triple mimesis por la cual la narración se convierte en la única forma de atrapar el tiempo. Tendríamos, en realidad, tres tiempos conectados o, mejor dicho, el mismo tiempo presentado en tres momentos conformados por cada mimesis. Por un lado, la prefiguración de la obra (referida al autor), por el otro, la configuración de la obra (referida a la obra en sí) y por último la reconfiguración de la obra (referida al lector). En esta sincronización, Ricoeur encapsula la abstracción del tiempo, objetivándolo y divorciándolo del desacoplamiento que padecía en vida. A este respecto, el propio Thomas Mann es suficientemente elocuente en las *Intenciones del autor* que preceden a la narración. Dice así:

Esta historia se remonta a un tiempo muy lejano; por así decirlo, ya está completamente cubierta de una preciosa pátina, y, por lo tanto, es necesario contarla bajo la forma de un pasado remoto. [...] Sin embargo, ocurre con ella lo mismo que ocurre hoy en día con los hombres, y por supuesto también con los narradores de historias: es mucho más antigua que la edad que tiene, es más, su edad no puede medirse por días, como tampoco el tiempo que pesa sobre ella puede medirse por las veces que la Tierra ha girado alrededor del Sol desde entonces. En una palabra, en realidad no debe su grado de antigüedad al tiempo. [...] Así pues, el narrador no podrá terminar la historia de Hans Castorp en un abrir y cerrar de ojos. Los siete días de una semana no serán suficientes, y tampoco le bastarán siete meses.³

Huelga decir que *La montaña mágica* es una novela del tiempo (*Zeit-Roman*) tal y como su propio autor la había calificado, pero más complejo es precisar en qué sentido lo es. El prefacio ofrece suficientes advertencias como para que un lector cauto las ignore. Lo

¹ THOMAS MANN, *La montaña mágica*, trad. de Isabel García Adánez, Edhasa, Madrid, 2010, p. 575.

² MANN, *La montaña mágica*, p. 575.

³ MANN, *La montaña mágica*, pp. 7-8.

que, desde luego, no podemos decir es que no hayamos sido prevenidos. La preciosa pátina del tiempo ha cubierto esta historia, que había empezado a escribirse apenas dos años antes del estallido de la Gran Guerra, pero que no se terminó hasta una década después. Nadie diría que doce años se pueden presentar bajo la forma de un pasado remoto, menos aún dada la vivencia de una guerra, que siempre se siente demasiado cercana en el tiempo, pero esta historia, nos dice Thomas Mann, ya pertenece al pasado, no porque haya ocurrido ayer o la semana pasada, sino porque no se mueve bajo el signo del tiempo, como tampoco lo hacen los mitos. La historia es más bien el tiempo *per se*. En este sentido, *La montaña mágica* es una epopeya eterna y atemporal. Así pues, el narrador podrá presumir de haber terminado la historia, pero el tiempo de su recuerdo persiste en la memoria, como todo lo ocurrido en la Montaña tiene también su eco en la eternidad.

La trama es aparentemente sencilla. Un modesto joven, Hans Castorp, llega desde Hamburgo a su ciudad natal, Davos Platz a visitar a su primo Joachim, interno en el Sanatorio del Berghof aquejado de una enfermedad pulmonar. “Iba allí a hacer una visita de tres semanas”.⁴ El sanatorio se alzaba en la Montaña de Davos Dorf, en el cantón de los Grisones, situado en los Alpes suizos. Lo que caracteriza a la Montaña es que allí se vive una anulación del tiempo cronológico, pero ¿cuál es este hechizo y por qué es mágica la Montaña? En primer lugar, asistimos a una radical división entre el tiempo de arriba y el de abajo, reforzada por una división espacial. Los internos del Berghof están en las alturas, situados en un fuera-del-tiempo, apartados de la llanura, donde la sociedad sigue el curso del reloj y del calendario. Esta drástica separación se acentuará, a lo largo del relato, por las incursiones y salidas del sanatorio que experimentan algunos personajes, batiéndose juntos ambos tiempos y agitando las vidas de todos. En cuanto al modo de narrar, Thomas Mann es consciente de jugar con los tiempos narrativos en una continua metaficción que logra instituir técnicamente un tiempo en sí mismo. Esta forma de narrar dice algo del otro tiempo, no solo para revelar cuál es el tiempo de la Montaña o el tiempo del llano, sino cuál es el propio tiempo que exige la narración. Lo que sucede es que a Hans le diagnostican una enfermedad nada más llegar al sanatorio y se termina quedando siete años. Allí se enamorará de una rusa con andares de pantera, Clawdia Chauchat, y se verá envuelto en una trama por la cual el humanista italiano Settembrini, el jesuita judío Naphta y el dionisiaco Peeperkorn se disputarán la educación del joven, lo que le ha valido a la obra la calificación de *Bildungsroman*.

1.1. Metaficción como forma de discurso: el tiempo en la narración. La introducción de distensiones temporales premeditadas corresponde a la necesidad de hacer coincidir en la narración el tiempo de los relojes con una otra-temporalidad de la vida, lo que aquí vamos a llamar el tiempo de los termómetros. El “acento puesto en la relación entre el tiempo de narración y el tiempo narrado”⁵ caracteriza a la técnica narrativa, confirmando con ello su calificativo de novela temporal. Aquí no se narra una sucesión, sino que el acto mismo de narrar supone una creación activa de tiempo pues “intentar narrar el tiempo es convertirlo en la materia narrativa misma: la vida”.⁶ Si el tiempo es cambio, ¿cómo narrar la inacción? Decir que Thomas Mann se atiene sobre todo a una narración de tipo

⁴ MANN, *La montaña mágica*, p. 9.

⁵ PAUL RICOEUR, *Tiempo y narración. Vol. II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. de de A. Neira, Siglo XXI, México, 1995, p. 555.

⁶ RICARDO AHUMADA, ‘El problema del tiempo en *La montaña mágica*’, en VV. AA., *Thomas Mann, 1875-1975: homenaje en su centenario*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1975, p. 109.

cronológico-lineal sería demasiado simple. En total, tenemos siete capítulos que abarcan el marco cronológico de siete años. Sin embargo, el curso de la historia narrada no permanece constante, aunque tampoco sea caótico. Digamos que se mantiene en un pulso vital que emergerá cuando la vida de los personajes se vea de alguna manera agitada. Para ello explicitaremos algunos momentos clave o de ruptura ateniéndonos, en este epígrafe, a una perspectiva meramente formalista. En primer lugar, la llegada de Hans Castorp al sanatorio de tuberculosos constituye el primer momento de ruptura. La novela se abre con este quiebro en pleno inicio que le sirve al lector para situarse en el mundo de abajo, al que volveremos muy poco durante las más de mil páginas de la obra. Estamos apenas en el primer capítulo y la voz de un narrador omnisciente nos esboza el viaje de Hans, advirtiéndonos sobre la necesidad de una pronta aclimatación, de la que veremos que constituye el hechizo del tiempo, esto es, el olvido del tiempo de los relojes, pues de otro modo no se podría vivir en la Montaña.

Todavía en los primeros capítulos, el ritmo de narración se adecúa al tiempo narrado porque Hans, a pesar de estar en la Montaña, vive todavía como un hombre de la planicie. En las sucesivas conversaciones se asombra por todo lo que allí tiene la oportunidad de ver. Apenas hayan transcurrido varias horas desde que Hans llegase al sanatorio y se hubiese reencontrado con su primo, se sorprende por el tiempo que todavía el doctor Behrens le obliga a quedarse. A continuación, Joachim le exhorta a experimentar una cura de reposo y finalmente, a pesar de las primeras reticencias alegadas por Hans Castorp, acaba comprándose un termómetro y termina reconociendo que en los últimos años había tenido algunas palpitaciones preocupantes. Con este sencillo, pero nada inocente reconocimiento comienza su aclimatación, para el que tan solo ha necesitado tres días, y para el que se han empleado aproximadamente ciento cinco páginas. En la página ciento ochenta y ocho Hans cumple una semana de estadía con la gente de las alturas. Lo característico, llegado a este punto, es que Thomas Mann rompe, por primera vez, la exposición lineal de los hechos en el capítulo llamado “En casa de los Tiennapel y sobre el estado moral de Hans Castorp”. Este apartado merece especial atención porque le sirve como punto de inflexión en la narración de la vida de la Montaña para acercarnos a la vida del protagonista y su pasado. Emplea esta analepsis para adelantar alguno de los meses que pasará allí, no presentándose como una reflexión atemporal producto del pensamiento de algún personaje, sino del propio narrador omnisciente que nos señala que, cuando este recuerdo ocurre, ya han pasado cinco meses y Hans sigue interno en el sanatorio. Al retomar la narración de la vida en las alturas se señala que Hans todavía no ha pasado de su tercer día en el Berghof.

La lucidez crítica de Mann se opone por igual al monismo como al sincretismo. Lo real *parcelado* debe mostrarse necesariamente como tal *parcelación*; lo subjetivo y objetivo, como instancias objetivo-subjetivas de lo real. Pero este *mostrar* no es un modo subrepticio del *prescindir*.⁷

El resto de los días siguen su común rutina. Por ejemplo, la monotonía de la montaña se rompe el primer domingo, que constituye la única novedad para los internos. Tan solo se narra en totalidad el primer domingo que Hans pasa allí, sobreentendiéndose que el resto de los domingos de los siete años transcurren por igual. Además, cada dos semanas, acude a la Montaña un grupo de músicos a tocar en vivo para los moradores del Berghof. Como ya ha señalado Ricoeur, estas relaciones numéricas entre capítulos

⁷ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 108.

merecen una lectura atenta y acumulativa, que tiene la pretensión de distender la duración de la narración respecto del tiempo narrado que, junto con el alargamiento de algunos capítulos y la abreviación del relato en ellos, “crea un efecto de perspectiva esencial para la comunicación de la experiencia principal, el debate interior del héroe con la pérdida del sentido temporal”.⁸ Después, varios acontecimientos rompen la trama: en primer lugar, en la página cuatrocientos ochenta y ocho, Clawdia abandona el Berghof para desolación del protagonista. Es invierno y en el siguiente capítulo la voz narrativa se entromete en la trama confirmándonos el cambio operado sobre Hans.

En segundo lugar, Joachim se va del Berghof: cumplido un año desde que Hans llegara a la Montaña, su primo, obviando las prescripciones médicas, decide regresar a la vida militar. Entonces era agosto, pero la narración salta hasta el otoño, en el tercer acontecimiento, cuando el tío de Hans, el cónsul Tiennapel, acude a visitar a su sobrino con la intención de devolverlo al mundo de la llanura. Tan solo dos personajes acuden al sanatorio en calidad de visitantes, sin quedarse: el tío de Hans y la madre de Joachim. En este sentido, la confusión de las estaciones confirma la confusión temporal. Desde que Joachim abandona el sanatorio hasta que se ve obligado a regresar, enfermo como estaba, parece perderse en el mundo de allá abajo y apenas existe referencia a aquella vida, excepto cuando Hans le recuerda en retrospectivas o se refiere en alguna conversación a su partida. No es hasta la página setecientos veintiséis cuando el narrador se refiere explícitamente a las cartas que Joachim y Hans se habían estado enviado. Sin embargo, estas idas y venidas del Berghof se producen en la reclusión espacial del sanatorio, lejos del tiempo histórico, ajenas narrativamente a la vida de abajo. La narración de lo de arriba no se entromete con la de abajo. El cuarto acontecimiento es el regreso de Clawdia con su nuevo marido, Mynheer Peeperkorn. La nueva pareja regresa a finales del invierno, inesperadamente, en la página ochocientos dos. Clawdia es el único personaje que logra abrir las entrañas del tiempo para Hans Castorp; su deseo por ella produce una tensión de espera que otorga al tiempo un movimiento elástico, logrando un dinamismo interno al que se mantiene fiel la técnica narrativa.

Esta producción de temporalidad, si queremos llamarlo así, corresponde al número tres, si tenemos en cuenta las tres semanas transcurridas desde la partida de Clawdia, que nos llevan de nuevo a la conversación iniciática de Hans y Joachim: “Tres semanas aquí habían sido poca cosa o nada”, confirmándose una suerte de circularidad constantemente renovada. Ya habíamos sido advertidos: estamos inmersos en una historia presentada bajo la forma de un pasado remoto. Esta antigüedad datada en el calendario (en este caso, los años anteriores a la Primera Guerra Mundial se desdobra “en una antigüedad sin edad, la de la leyenda”,⁹ confirmando así el desacoplamiento del tiempo del mundo y el tiempo de la vida, que aquí se objetivan por arte de la narración. En opinión de Blumenberg, el problema de la fenomenología de Husserl y Heidegger residía en haber asumido ingenuamente que el mundo de la vida era, valga la redundancia, cercano a la vida, como es el caso de la pretensión del realismo en Husserl o el excesivo apego a lo cotidiano en Heidegger. “Al final se verá que con el título *mundo de la vida* se quiere significar, precisamente, lo que no se puede describir *desde dentro*”.¹⁰ Ahora bien, dado lo expuesto ¿qué tiempo de la vida y qué tiempo del mundo cabe pensar en este abismo de lo

⁸ RICOEUR, *Tiempo y narración II*, p. 555.

⁹ RICOEUR, *Tiempo y narración II*, p. 557.

¹⁰ HANS BLUMENBERG, *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*, trad. de M. Canet, Pre-Textos, Valencia, 2007, p. 259.

impensado? o más bien ¿puede haber un *todo* del tiempo del mundo?¹¹ El tiempo de la vida (a lo que la fenomenología ha llamado comúnmente tiempo de la conciencia) y el tiempo del mundo (el tiempo físico) están desconectados, disgregados por “tijeras temporales”,¹² aunque alguna vez estuvieron unidos.¹³

Finalmente, el estallido de la guerra despierta a Hans de su gran letargo, devolviéndolo a la llanura, ya en tiempo de muerte. El lapso privado de la escritura (el de Mann) finalizó en 1924. La historia de Hans en el sanatorio duró siete años, y su relato se nos presenta como un recuerdo. Es posible que ya esté muerto. Nuestro horizonte de lectura también ha finalizado. Estos desafueros presentan la precariedad de la duración como *forma*, pero Mann quería narrar la vida misma y en este orden, “el tiempo concluye, pero no cesa”.¹⁴ La temporalidad ha llegado a detentar el rango de posibilidad de lo absoluto, pero sin mantener conexión interna alguna con este, confirmandose el mentado *desacoplamiento*.¹⁵ La fenomenología ha tendido, precisamente, a conectar el sentido externo con el interno asumiendo tal disgregación. Heidegger intentó reponerse al hiato entre el devenir de la vida y el curso del mundo elucidando la alternativa del ser-para-la-muerte, pero lo hizo a costa de “elevar por igual el *mundo* y el *tiempo* a la categoría de momentos constitutivos de la comprensión de sí mismo y del ser”.¹⁶ Incluso el mismo Husserl, que había intuido el potencial del mundo de la vida dedujo el tiempo de esta como la vida de la conciencia en identidad referencial con el mundo, apretándola con el cinturón de categorías protención-retención-impresión¹⁷ remediándose unas nociones a otras por una insuficiencia congénita de las mismas. Así “en la medida en que toda operación actual de la conciencia presupone retención y protención, en esa misma medida es imposible pensar en una conciencia primera y en una última”, motivo por el que tampoco podría “poseer la idea de su finitud”.¹⁸

2. CUESTIÓN DE VIDA O MUERTE

2.1. Tiempo y aburrimiento: bajo el signo del mercurio. Está claro que para los protagonistas del Berghof el tiempo es un vestido incómodo. En este microcosmos, el termómetro ha suplantado al reloj y el mercurio es el signo que ratifica aquella peculiar existencia. El modo de narrar ya ha puesto de relieve que solo el cambio es tiempo. Porque estaba convencido de ello, el propio Mann había admitido que “había una especie de *hybris*, algo sacrílego” en robarle una dimensión al tiempo,¹⁹ acusando el viejo y profundo

¹¹ BLUMENBERG, *Tiempo de la vida...*, p. 77.

¹² BLUMENBERG, *Tiempo de la vida...*, p. 61 y ss.

¹³ BLUMENBERG, *Tiempo de la vida...*, p. 64.

¹⁴ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 115.

¹⁵ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 115.

¹⁶ BLUMENBERG, *Tiempo de la vida...*, p. 82.

¹⁷ Husserl insistió en hacer notar que el límite impuesto al ahora, al presente no era más que una pura ficción y que éste también estaba dotado de extensión, como todo acto perceptivo. El presente sería, por tanto, no un contenido puntual o un límite sino un campo de duración. Como se ha intuido, al decir recuerdo y expectativa se señala la afirmación de Husserl: “toda percepción tiene su halo retencional y protencional”. La retención y la protención son dos modos de intencionalidad en el sentido más estricto de dirección, que anhelan cumplir su meta en el horizonte intencional, pues “toda sensación tiene sus intenciones”, en EDMUND HUSSERL, *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, trad. de O. E. Langfelder, Editorial Nova, Buenos Aires, 1959, p. 160, anexo III.

¹⁸ BLUMENBERG, *Tiempo de la vida...*, p. 80.

¹⁹ THOMAS MANN, *Ensayos sobre música, teatro y literatura*, trad. de G. Dieterich, Alba Editorial, Barcelona,

parentesco tiempo-movimiento. En una noción cíclica de este, la repetición se da como identidad esencial, o dicho de un modo más sencillo: cada cosa está donde debe. Nietzsche, en su teoría del eterno retorno, consideraba que, con cada repetición, podíamos extraer nuevas lecciones, pero la repetición también trae consigo la sensación de abolición temporal, por eso los enfermos no tienen relojes sino mercurio. Allí, la fiebre es la diástole de la duración y quizá lo único cuantificable. En la Montaña, el único número que importa es el que marca el mercurio, pero trágicamente no señala las horas. Es un reloj sin manecillas y, además, está trucado. Todos los personajes viven en esta psicología compartida, como si conformaran un único y gran cerebro. Los relojes se han derretido y sabemos que en tales condiciones no puede persistir la memoria.

Muchos ritmos son los que concurren. El tiempo espiritual se desarrolla en un trágico solipsismo, aunque los enfermos comparten varios rituales: la toma de la fiebre, la cura de reposo y las dietas. Estos acontecimientos rutinarios, que por rutinarios no merecen ser contados, fragmentan el tiempo de la ipseidad, proyectado como una suerte de anhelo místico. Por otra parte, el tiempo de la conciencia de lo cotidiano solamente fluye cuando se adhiere a algún pulso vital, donde se rastrea la raíz de la *durée*, esto es, la libertad: “En mi interior prosigue todo un proceso de organización o de penetración mutua que constituye la duración verdadera”.²⁰ Además, la narración metaficcionada es un tiempo metaliterario que no corresponde al cronológico de la historia, ni al tiempo material de la escritura, como tampoco al de la disertación de la lectura. La propia voz narrativa es a veces omnisciente y otras un personaje que intercede en el relato. Estas profundas asimetrías revelan el rostro poliédrico del tiempo, su naturaleza dividida. El tiempo subjetivo “es psíquico, orgánico, emocional, intuitivo, ensoñado” y “dominado por una sensación de decadencia, de pesimismo, de ruina física y moral, de fatalidad, de monotonía y de condenación cíclica”.²¹ Pero bien pensado, nos hallaríamos ante otra disgregación, aún más agresiva, la del tiempo del espíritu liberado de los amarres del tiempo subjetivo. El tiempo del espíritu *desea* desear, y su aceleración o desaceleración ocurre por efectos emocionales. Síntoma de ello son los episodios de ensoñaciones y deseos frustrados, incluso el mismo anhelo de acción del propio Joachim, único personaje que logra mantener su vivo espíritu en el anquilosamiento temporal de la Montaña, aunque para desgracia suya haya de morir en el sanatorio. La advertencia señala un *fatum*: nadie logra salir vivo de allí. Reina una pulsión de muerte.

Esta atemporalidad de la Montaña va de suyo con ella; es constitutivo y forma el ser de la misma. La filosofía del tedio en Heidegger se refiere a un *langeweile*, esto es, un *rato largo* que impersonaliza al Yo, arrebatándole su cualidad de *subjectum*. “Es ist einem langweiling”, es decir, que uno se aburre, pero no de algunas tareas (tomarse la temperatura, tumbarse en la hamaca...), ni tampoco de uno mismo (el pensamiento solipsista, un sueño...) sino que el mundo se ha hecho, como tal, indiferente, porque se ha tragado al Yo.

Tal vez esto nos haga pensar que la estrategia de fuga consistente en volverse nadie no queda tan lejos del aburrimiento como se esperaba, puesto que le hace a uno un nadie indiferente; como tampoco andará lejos esa otra maniobra que consistía en volverse cosa en medio de la totalidad indiferente de las cosas. De algún modo, todos nuestros intentos

2002, p. 52.

²⁰ HENRI BERGSON, *Obras escogidas*, trad. de J. A. Míguez. Aguilar, Madrid, 1963, p. 126.

²¹ JORGE MACHÍN, ‘El palimpsesto de *La montaña mágica* de Thomas Mann en la obra de Juan Benet’, en *Anuario de Literatura Comparada* 6 (2016) pp. 171-194.

de fuga quedan dentro del ámbito del aburrimiento, incluso la operación de volverse afuera –fuera del lugar, fuera del tiempo– se desarrolla en el círculo raro del aburrimiento.²²

Sin embargo, Mann nos advierte sobre la naturaleza del hastío: “en el caso de las grandes extensiones de tiempo lo que hace [la monotonía] es abreviarlas, neutralizarlas, reducirlas a algo nimio”.²³ La lección de la Montaña –su engaño– y también donde reside su magia narcótica, es que la monotonía ininterrumpida, cuando se vive durante un extenso periodo de tiempo, llega a producir en el espíritu un acostumbamiento por el cual percibe que éste pasa muy rápidamente. Desde luego, este es un tiempo impersonalizado, como había hecho notar Heidegger, pero en absoluto un rato largo: “cuando un día es igual que los demás es como si todos ellos no fueran más que un único día”.²⁴ El tiempo es cambio. Sin este, aquel se detiene.

Sin cambios, es decir, anulada la existencia, la hora de los relojes carece de sentido. Ante el aburrimiento no hay tiempo que valga: pasado, presente o futuro. En su lugar, prevalece una temporalidad desarticulada. Entonces ¿cerramos el libro y decimos que todo está perdido? ¿No fue también Heidegger, tomándose muy en serio la lección de Hölderlin, el que afirmara que “*donde está el peligro crece también lo que salva*”? Si el aburrimiento establece la *tabula rasa*, ¿no puede ser por ello también *fármakon*? Pero ¿cómo? En efecto, la larga sombra del aburrimiento instaura un régimen sincrónico que pliega sobre sí pasado, presente y futuro, pero tal estrechez –*thlipsis*– hace que cada instante se cierre sobre sí mismo, de manera que la vida se puede jugar en un solo momento, a partir del que volver a contar, por el que reanudar el reloj, mover la manecilla. Frente a lo deshumanizador del aburrimiento se puede “recuperar el tiempo interno de la realidad”, lo cual no significa rendirse a la tiranía de los relojes, sino lograr “armonizar la vida humana con la historia”,²⁵ acoplar lo desacoplado: tiempo del mundo y tiempo de la vida, confrontar la acción con el mundo exterior, manteniéndonos fieles a nuestro ritmo interno. Tal es el “instante de una decisión, o, mejor dicho, el instante de un deseo” pero un deseo este “como el que se pide a una estrella fugaz, vinculado a una huida”.²⁶ La ironía por excelencia ante la que Thomas Mann nos sitúa es el hecho de que lo único capaz de cancelar definitivamente el aburrimiento es la muerte. Pero ¿cuál es este embrujo? Una inconmensurable fuerza ajena que nos advierte que quien entra al sanatorio difícilmente sale, y el que sale, lo hace para morir.

Lo más característico es la paradoja irresoluble. Pensemos que el propio Mann define el tiempo como una condición del mundo fenoménico. Si la libertad se juega en el tiempo interno de la duración, como había pensado Bergson, y también ante el hecho de que la conciencia sea eminentemente memoria, la reanudación del contar, esa toma de conciencia restauraría la duración, pero no el Tiempo, hecho “que dimana del carácter plástico de lo contingente y justifica la labilidad de la conciencia-memoria”.²⁷ Las criaturas del Berghof son víctimas del Dios-tiempo porque no pueden desprenderse en vida de la orfandad temporal de la que adolecen. Es un tiempo sin escatón que se atiene a la *latencia*.

²² DANIEL LESMES, *Aburrimiento y capitalismo en la escena revolucionaria: París, 1830-1848*, Pre-Textos, Valencia, 2018, p. 136.

²³ MANN, *La montaña mágica*, p. 151.

²⁴ MANN, *La montaña mágica*, p. 151.

²⁵ GUILLERMO AGUIRRE, ‘Apuntes en torno a *La montaña mágica*’, en *Hápax* 7 (2014), pp. 73-89.

²⁶ LESMES, *Aburrimiento y capitalismo...*, p. 134.

²⁷ AGUIRRE, ‘Apuntes en torno...’, p. 106.

Pero, si hablamos de una conciencia de duración debe haber también una referencia a la duración misma, es decir, que en algún momento el devenir subjetivo tiene que concertar una cita con ese otro tiempo objetivo.²⁸

2.2. Eros y muerte. “El cuerpo, el amor, la muerte, los tres no hacen más que uno”.²⁹

A los siete meses de estadía, se celebra en el sanatorio una fiesta de disfraces con motivo de la Noche de Walpurgis, la festividad pagana por excelencia del mundo germánico. Lo que Walpurgis simboliza es, ante todo, una noche en la que cualquier cosa puede pasar. Noche de Walpurgis es noche de brujas, noche ligada a la magia y a la prestidigitación, momento en que todas las fuerzas del mundo campan a sus anchas. En el sanatorio, los enfermos del Berghof hacen gala de sus atuendos carnavalescos, para mofa de Settembrini, que le sirve a Mann de alarde irónico-comparativo con respecto al Walpurgis goetheano. Prosiguiendo con el significado hermético del número siete, al que Mann recurre incesantemente, siete meses es ahora la mitad exacta de siete años, es decir, que Hans Castorp está en el meridiano de su recorrido vital.

Esa noche, Clawdia lleva un tricornio sobre la cabeza y Hans se ha adornado con un gran cuello almidonado. Apartados en el sofá, tras la cena, Clawdia le confiesa que abandonará el sanatorio al día siguiente debido a una mejoría notable en su estado de salud, declaración que lleva a Hans a confesarle, finalmente, su amor. “Así que, ¿tanto me quieres?”, le responde ella al final. “El cuerpo, el amor, la muerte, los tres no hacen más que uno. Pues el cuerpo es la enfermedad y la voluptuosidad, es él quien hace la muerte, sí, ambos son carnales, el amor y la muerte íese es su horror y su magia!”, responde Hans.³⁰ Es interesante esta extraña declaración de amor. Primero, no hubiera tenido lugar sin la ayuda de la máscara: “¡No! ¡Loco tan solo! / ¡Poeta solamente! / Con máscara de loco disfrazado, hablando con imágenes brillantes”,³¹ de donde Mann aprendió que todo lo profundo ama el disfraz. Con el segundo enmascaramiento, hablando en francés, Hans puede confesarle todo a Clawdia. La muerte es, como decía el siniestro doctor Behrens, una destrucción orgánica, el fin de toda materia, pero ¿cómo someter el amor a semejantes consideraciones? Vayamos por partes. Hans sube a la Montaña y tiene que tomar allí el bebedizo del olvido que le ofrecía la maga Circe-Clawdia,³² pues ella era, ante todo, una mujer de la Montaña, por lo que enamorarse de ella suponía desear la vida suspendida en el tiempo. Como cuando la diosa egipcia Isis reconstruye los pedazos de su hermano-amante descuartizado, Osiris, devolviéndole brevemente a la vida, o como cuando, en otro ámbito religioso muy distinto, Hades roba a Perséfone, llevándola a las entrañas de la tierra para ser rescatada por su madre, Deméter, quien logra pactar con el guardián del infierno una custodia compartida, así de antigua es la idea de que el amor se une a la muerte, venciendo, y que se muere y se resucita solo por amor.

Thomas Mann está jugando a la ironía,³³ dato que todavía requiere de explicación.

²⁸ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 108.

²⁹ MANN, *La montaña mágica*, p. 495.

³⁰ MANN, *La montaña mágica*, p. 495.

³¹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, EDAF, Madrid, 1998, p. 303.

³² JOSÉ LUIS VILLACAÑAS, ‘La despedida del romanticismo en *La montaña mágica*’, en VV. AA., *Ilustración y modernidad: la crítica de la modernidad en la literatura alemana*, Universitat de València, 1995, p. 185 y ss.

³³ FERNANDO URIARTE, ‘Thomas Mann: aspectos de un modo de novelar’, en *Anales de la Universidad de Chile* 116, serie IV (1959), pp. 22-33, p. 24.

Se ha dicho que *La montaña mágica* es la despedida del romanticismo,³⁴ y como culminación del romanticismo, habrá que precisar en qué sentido es una despedida. En primer lugar, hablar de ironía en la obra de Thomas Mann es hablar de distanciamiento, un juego intelectual típicamente romántico que, en contra de lo que pensaba Harold Bloom,³⁵ Thomas Mann es perfectamente consciente de estar empleando. Un juego que no tiene por qué estar relacionado directamente con la mofa o con la burla. Más bien, ser irónico supone un juego ante todo intelectual que sigue la estela del *Homo Ludens* de Schiller,³⁶ donde se presentará a cada momento la vida como un pulso de contrapuntos. Con ello no se pretende frivolar, sino más bien alzarse –el autor– como un superhombre nietzscheano capaz de sobrevolar toda consideración dogmática, situándose por encima del bien y del mal. Así, Hans Castorp habla de amor a Clawdia, y al instante se permite recrearse en todo tipo de procesos orgánicos y físicos que describe al detalle, pues Hans también es lector de libros de medicina. El amor es material y luego se idealiza, ámbito en el que son pertinentes todas las reflexiones metafísicas que se quieran hacer, y también donde contrae sentido la poesía. A un enamorado no le interesa la burda descripción de cómo su bulbo piloso se mueve por un proceso involuntario de los músculos erectores del folículo capilar, ni cómo ello afecta al sistema nervioso simpático. Pero en este contrapunto reside la clave con la que también puede leerse *La montaña mágica*: “pese a su sacralidad, la psique participa de ese devenir químico que constituye el encanto y el horror del cuerpo”,³⁷ donde el ser-para-la-muerte se palpa inevitablemente como arrojado a la propia finitud de su corporalidad, experimentando la necesidad de superar la contradicción de ser un organismo temporal, por debajo de cuyas capas epiteliales circula la sangre roja que le riega de vida, pero una vida que se expresa en la atemporalidad, no consumándose la reducción de esta antinomia existencial, donde también reposa el binomio *Kultur-Zivilisation*.

El recurso del tiempo suspendido, al que Ricoeur llamada “tiempo vacío”³⁸ contribuye a subrayar el carácter voluptuoso y sagrado de la muerte. Si atendemos al capítulo, por elegir el más significativo, “Danza de la muerte”, se narran los dos días previos a la finalización de la Navidad en los cuales se destaca la obsesión de Hans Castorp por visitar el cadáver de un paciente muerto y averiguar todo lo posible acerca de las consecuencias orgánicas de su podredumbre. La radiografía de la mano del caballero austriaco, y el traslado macabro de Hans de una habitación a otra, donde reposaban los cuerpos sin vida de los enfermos caídos, sintetizan su preocupación de encarar la vida por la muerte: “Hans Castorp fue a ver al difunto. Lo hizo en señal de rebeldía contra el principio del sanatorio de ocultar la muerte sistemáticamente, porque despreciaba ese deseo egoísta de ignorar, de no querer ver ni oír nada de los demás, y porque quería oponerse a esa costumbre con actos”.³⁹

“Que el enamoramiento sea una enfermedad como la tisis es en Mann una fantasía

³⁴ VILLACAÑAS, ‘La despedida...’, p. 167.

³⁵ HAROLD BLOOM, *Cómo leer y por qué*, trad. de Marcelo Cohen, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 101.

³⁶ ISABEL GARCÍA ADÁNEZ, ‘Thomas Mann y Nietzsche: ecos de la lectura nietzscheana en *La montaña mágica*’, en *Seminario Nietzsche Complutense*, ed. de M. Rodríguez y Ó. Quejido, conferencia presentada en el congreso *Nietzsche y la literatura en el marco de la cultura occidental*, Instituto Goethe, Madrid, 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MV4r2201Qzo&t=199s>

³⁷ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 110.

³⁸ RICOEUR, *Tiempo y narración*, p. 571.

³⁹ MANN, *La montaña mágica*, p. 423.

insistente”.⁴⁰ Esta pulsión de muerte que recorre toda la Montaña está atravesada también por innumerables mitos y enseñanzas herméticas que reposan como subtexto. El número siete del Talmud, repetido neuróticamente durante toda la narración, tampoco cierra el candado al misterio de una realidad fundamental, pues “mecanicismo y mística, acción y pasión no agotan la cifra enigmática de la presencia”.⁴¹ Este cómputo no agota el incesante goteo hermético de la Montaña. Desde un punto de vista freudiano, la materia que ha cobrado vida quiere volver, en última instancia, a su antiguo ser inanimado, y la Montaña no es sino un adelanto de la muerte, pero también una preservación natural, el formol de la existencia, a la espera de que, finalmente, el cuerpo desfallezca ¿cuándo? Pues a su debido tiempo, tenemos que responder. El capítulo llamado “Sueño de Nieve”, en el que Hans adquiere unos esquíes y se queda atrapado por una ventisca es “el centro de la experiencia hermética y antirromántica de Castorp, porque es el centro de su experiencia con la muerte”.⁴² Para la naturaleza “el invierno no es muerte, sino catalepsia”.⁴³ Quedarse dormido en la nieve es lo más parecido a morir, pero como se dice, una muerte dulce, un sueño lento. La misma duda de Hamlet: “Morir..., dormir..., soñar..., isoñar acaso!”.

El sueño es un adelanto de la muerte, o lo que es lo mismo, su premonición. “Ahí está, la potencia de la muerte, terrible, tenebrosa, en el fondo del templo, en su reino finito, limitado, libre y presa a un tiempo”, en la metáfora-nieve donde se revela el sueño inevitable de la muerte como suspensión del tiempo. La enfermedad que señala el termómetro (siempre 37 grados) puede ser una somatización de la corrupción espiritual, una *destruction organique* también, sí, pero consustancial al carácter. La enfermedad sería el cuerpo en huelga por el descontento de la naturaleza finita de hombre. Aquí es donde Mann se revela afín a las nuevas teorías freudianas “asumiendo la forma del humanismo, la última forma de superación del romanticismo”.⁴⁴ La muerte es una vieja conocida en la Montaña; forma parte de la vida cotidiana que ha acabado por insensibilizar a los tuberculosos. El propio Hans se queda asombrado cuando, en su proceso de aclimatación, advierte que rápidamente se limpian las habitaciones de los antiguos vivos para prepararlas con vistas a ser habitadas por algún futuro cadáver. El propio Hans, al llegar, duerme en la habitación donde alguien había muerto esa misma mañana. Allí arriba, la muerte forma parte de un proceso natural, como si el transcurso de la vida recorriera cuatro pasos ineludibles: termómetro-manta-radiografía-muerte. Todos menos Hans mueren en el Berghof, tras los barrotes gélidos de una prisión autoimpuesta.

La pregunta fundamental que se plantea en *Ser y Tiempo* es si la interpretación del Ser se ha puesto en relación temática con el tiempo, a lo que Heidegger contesta que el criterio para la comprensión del ser ha sido temporal, pero que este no ha sido tematizado. De manera que abordar el concepto de muerte en Heidegger pasa por la necesidad de abordar una analítica existencial del Dasein porque, eminentemente, la muerte es un aspecto del estar. Lo que ello significa es, principalmente, dos cosas: la primera es más evidente, y dice que la muerte pone fin a la vida en su sentido lineal y temporal, y la segunda es que el conocimiento de este fin no se vive negativamente, porque al alzarse sin tregua como única posibilidad conduce forzosamente a dirigir la mirada a la vida,

⁴⁰ BLOOM, *Cómo leer...*, p. 110.

⁴¹ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 111.

⁴² VILLACAÑAS, ‘La despedida...’, p. 186.

⁴³ LUIS MONTIEL, ‘La cura climática en *La montaña mágica*’, en *Balnea* 1 (2006), pp. 63-78, p. 75.

⁴⁴ VILLACAÑAS, ‘La despedida...’, p. 188.

contribuyendo a su liberación.⁴⁵ Ello, por una parte, esconde aún más que la advertencia de un antiguo moralismo (*carpe diem*) que nos induce a aprovechar el instante. Sí, es verdad que el Dasein está arrojado y su estructura misma está siempre relacionada con la muerte, aunque sin llegar a experimentarla, pero una forma de vivir-para-la-muerte es la anticipación a esta certeza insobornable. Esto constituiría, en lenguaje de Husserl, una espera, una anticipación a la muerte que en Heidegger es el único camino para vivir una vida auténtica. Hablar, por tanto, de un ser para la muerte es hablar de la posibilidad de la imposibilidad; posibilidad de realizarse fácticamente frente a la imposibilidad de actuar por el cese de esta. Bajo este modo puramente negativo puede el Dasein acceder a lo más auténtico y comprenderse como un todo.⁴⁶ Lo que esto requiere es la advertencia clásica: empuñar con firmeza la espada de nuestra finitud.

Después del sueño de nieve, Hans se autodetermina libre, pero he aquí otra ironía. Esta epifanía no consigue que Hans afirme su voluntad de poder. Después de aquello, no baja al mundo, sino al comedor del sanatorio, a cenar. Y es que solo la muerte “permitiría recorrer el velo de Maya y ofrecer la esencia y fundamento de todas las cosas y el objeto último de todo anhelo y pasión”,⁴⁷ aunque, en primera instancia, por la aprehensión de aquel acto originario ya quedara determinado el posterior modo de relación intencional. El amor es pulsión de muerte porque se corre el peligro de mirar al abismo, y como dijera el Nietzsche de Thomas Mann, se corre el peligro también de que el abismo te devuelva la mirada. En lo relativo a la muerte, se advierte de una doble desmesura de la voluntad; por un lado, una pérdida de consistencia de esta, cuyo paradigma es la horizontalidad, y, en segundo lugar, como reacción a la anterior, su endurecimiento excesivo. La primera reclama el peligro de una anestesia vital, un tedio cuyo objeto sería la *chaise-longue*, pero también la liberación de fantasmas en la ensoñación diurna, y con ello, la vida como sueño y letargo, siendo imposible ya distinguir la realidad de la ficción. La segunda desviaría la voluntad, concretándose en fantasmas que perseguirá incesantemente el *eros*.⁴⁸

2.3. *Sueño de nieve: el tiempo de la ensoñación*. “Si el sueño fuera (como dicen) una tregua, un puro reposo de la mente...”⁴⁹

Bachelard denunciaba, y con razón, que los psicólogos se precipitaban demasiado rápido sobre el subconsciente a través de los sueños nocturnos, prestando poca atención a las ensoñaciones.⁵⁰ No nos interesan aquí los sueños de duermevela, ni la somnolencia, tampoco los procesos de transición al sueño nocturno. Es la fenomenología, precisamente, la que puede vislumbrar la diferencia entre sueño y ensoñación, porque el sueño propicia una declinación del ser, un adormecimiento progresivo de lo activo que desconecta al sujeto de sí, mientras que la ensoñación, por la intervención de la conciencia, puede

⁴⁵ MARTIN HEIDEGGER, *Ser y tiempo*, trad. de J. E. Rivera, Trotta, Madrid, 2003, §53. Dice así: 'La muerte es la posibilidad más propia del Dasein. El estar vuelto hacia esta posibilidad le abre al Dasein su más propio poder-ser, en el que su ser está puesto radicalmente en juego. [...] El adelantarse haciéndose libre para la propia muerte libera del estar perdido entre las fortuitas posibilidades que se precipitan sobre nosotros'.

⁴⁶ GIORGIO AGAMBEN, *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*, trad. de T. Segovia, Pre-Textos, Valencia, 2003, p. 14.

⁴⁷ EUGENIO TRÍAS, *Conocer Thomas Mann y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978, p. 33.

⁴⁸ TRÍAS, *Conocer Thomas Mann...*, p. 110.

⁴⁹ JORGE LUIS BORGES, 'La noche cíclica', en *Obras completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, p. XX.

⁵⁰ GASTON BACHELARD, *La poética de la ensoñación*, trad. de I. Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, pp. 24-25.

proporcionar un signo decisivo.⁵¹ Más arriba hemos dicho que en la segunda perversión de la voluntad el eros persigue fantasmas, y es que Clawdia es un morador de las tierras de la anamnesis que Hans visita en la nieve. Nos encontramos con un sueño dentro de un sueño, y es que “la imagen de la fantasía abre los cauces de la memoria”.⁵² En primer lugar, Clawdia le recuerda a alguien, al fantasma de su primer amor, Pribislav Hippe, una relación homoerótica con un niño que, en edad escolar, le prestó un lapicero. Cada día, Clawdia entra al salón y pega un portazo, haciendo resonar la cristalera de la puerta, llamada de atención ante la cual Hans puede exclamar: “¡Una mujer, naturalmente!”⁵³ La rememoración para Husserl conforma un tipo de presentificación, un tipo de recuerdo secundario⁵⁴ que distingue del retentivo o recuerdo primario.⁵⁵ Mediante el acto de rememoración se hace presente un recuerdo que tuvo lugar en el acto perceptivo de manera que produce algo originario, no resignándose a la mera repetición. El presentificar de la rememoración permite un libre recorrido, así como la retención permite una incursión en el pasado. Lo característico es que Hans rememora a Pribislav cuando ve a Clawdia, para lo que Husserl es lo suficientemente elocuente, pues si hay una coincidencia del contenido del acto de la rememoración con lo originalmente vivido se da una plenificación, una síntesis retentiva de identificación: “[...] Ahora bien, el enfocar o revisar lo retencionalmente dado, –y la misma retención– se cumplen en la re-actualización propiamente dicha, en la que lo dado que recientemente ha sido, se muestra como idéntico con lo rememorado”.⁵⁶

Cuando Hans se admira ante los ojos tártaros de Clawdia, presentifica el recuerdo de su primer amor, rememorándolo como modo de retención. Pero ello no conforma la mera fantasía, es decir, no es que Hans fantasee con la idea de encontrar los ojos tártaros de su compañero en Clawdia, sino que más bien los ha recuperado en un proceso anamnético. El propio Husserl se ha encargado de insistir en que la rememoración no es la fantasía, pues la primera emplaza lo producido en el recuerdo respecto a un ahora actual, mientras que en la fantasía no hay posición ni coincidencia con el pasado.⁵⁷ Aquí, pasado, presente y futuro se unen en una síntesis mayor que tiene que ser entendida más que como un mero carácter de reproducción del pasado. La rememoración, como el sueño, goza de su propio *ahora*, por más que constituya un fluir. El rememorar da lugar a lo nuevo, en el curso de la libertad, con permiso de la retención. Ese estado de pereza soñadora en el que se adentra desde que conoce a Clawdia constituye una bajada progresiva a los infiernos, de la mano del bufón-barquero doctor Behrens, al que pagar peaje con la fiebre del mercurio, y no con monedas. Primero, Hans ha tomado en sus manos el bebedizo de Clawdia, aclimatándose a la atemporalidad de aquella tierra, propiciando su rito de pasaje anamnético. La Montaña es una tierra anestesiante, y el *sueño de nieve*, el clímax de la ensoñación. Aquí se da el no-tiempo (del sueño) en el no-tiempo por excelencia de la Montaña, y lo mismo con el espacio: el pequeño valle de Nieve donde Hans se queda dormido, próximo a la Gran Montaña de Davos-Platz.

La nieve es una figura del abismo, como el mar en *Muerte en Venecia*, figura

⁵¹ BACHELARD, *La poética...*, pp. 24-25.

⁵² TRÍAS, *Conocer Thomas Mann...*, p. 94.

⁵³ MANN, *La montaña mágica*, p. 109.

⁵⁴ HUSSERL, *Fenomenología...*, §14.

⁵⁵ HUSSERL, *Fenomenología...*, §14.

⁵⁶ HUSSERL, *Fenomenología...*, §14.

⁵⁷ HUSSERL, *Fenomenología...*, §19.

también del romanticismo alemán que Thomas Mann explota hasta sus últimas consecuencias. El gran hechizo de la Montaña es apartarse del mundo, y en este sentido, el valle de nieve es otro círculo del infierno del valle por excelencia que es la Montaña. Hans sigue descendiendo y allí sueña: “Dormir es regresar. Volver a la situación prenatal, a estar inmerso dentro de algo inmenso, oscuro, invisible, volver a la natural ceguera”.⁵⁸ La advertencia es vital porque “lo subjetivo, ensimismado y, por consiguiente, lo fantaseado, lo no-vital”⁵⁹ conduce al sujeto por un extravío de su voluntad que quizá ¿pueda servirle a la postre para afirmarla? Todavía no podemos decirlo, “pues la embriaguez de la que hablamos se basta a sí misma, y nada se le antoja más desagradable o más odioso que la sobriedad”.⁶⁰ Es, al fin y al cabo, una realidad incómoda a la que se evita mirar de frente. ¿Se puede decir que esta caída en el ensimismamiento puede corregirse por el *eros*? ¿O más bien, por un contacto carnal? Thomas Mann parece advertir que la pasión siempre persigue un fantasma. Sobre Madame Chauchat se imprime la visión del compañero de clase, una pasión intransitiva y soñadora que siempre ha buscado unos ojos tártaros, incluso antes de conocerlos en el niño; unos ojos que siempre habían existido en su memoria, pues toda ensoñación “por el hecho mismo *de formarse, es movimiento procesional de imágenes del pasado*”.⁶¹ El tiempo onírico apresaría un tiempo-todo, pues “se arrastra como una tenia y cada figura es una aparición velada cuya identidad en la vigilia es otra”,⁶² o lo que es lo mismo, un tiempo parmenídeo, idéntico a sí mismo. Por otra parte, la antesala de la ensoñación que es la vigilia confirma la duda de sueño, dada aquí por el reproche que Hans se hace a sí mismo por el lápiz prestado a Clawdia, cerrándose finalmente el círculo memorial.

En la nieve sueña que está en una montaña, la Arcadia feliz de Nietzsche. Hans “veía un parque [...] muy grande, verde y exuberante, con árboles muy frondosos, olmos...”,⁶³ donde también hay un niño que juega y le abraza (¿su compañero de clase?). En la ensoñación, la sustracción de la cronología se da por el olvido temporal de la Montaña, porque la ensoñación goza también de su propio tiempo. La mensurabilidad del tiempo de la cima encuentra su referencia en el capítulo siguiente, cuando constata que éste no tiene realidad propia. Si lo pensamos, conforma una situación análoga a cuando Hans admira los astros, tendido en la hamaca, durante una de sus curas de reposo nocturnas. El sueño del adentro y del afuera. Hans, de noche, suspendido en el no-tiempo de la Montaña, advierte la fijeza del tiempo del cosmos que, según nos dice Ricoeur, “raya en la experiencia nietzscheana del eterno retorno”,⁶⁴ tendiéndose una cuerda entre la eternidad ensoñada y la eternidad de los astros. Aunque admitamos la existencia de un tiempo de la conciencia, Mann no lo opone de modo irreconciliable a la idea de un tiempo matemático, es una conciencia que “no puede rehuir la comprobación de un objeto fuera de sí, tan real como ella misma y que está inmerso en la movilidad geométrica del Universo”.⁶⁵

Al despertar, ha finalizado su recorrido anamnético, como si en vez de descubrir

⁵⁸ MARÍA ZAMBRANO, *Los sueños y el tiempo*, Ediciones Siruela, Madrid, 1992, p. 62.

⁵⁹ TRÍAS, *Conocer Thomas Mann...*, p. 101.

⁶⁰ MANN, *La montaña mágica*, p. 328.

⁶¹ ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 162.

⁶² MANN, *La montaña mágica*, p. 713.

⁶³ MANN, *La montaña mágica*, p. 713.

⁶⁴ RICOEUR, *Tiempo y narración II*, p. 574.

⁶⁵ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 107.

algo por primera vez rememorase algo que siempre había sabido: “Todo [...] lo bello y lo horrible, ya lo sabía por adelantado”.⁶⁶ Y tras la epifanía declara: “Vida o muerte, enfermedad o salud, espíritu y naturaleza... ¿acaso son contrarios?” Y se responde: “No [...]. La excentricidad de la muerte forma parte de la vida misma. [...] Quiero ser bueno. ¡No quiero conceder a la muerte ningún poder sobre mis pensamientos”,⁶⁷ negando ahora la declaración que en otro momento hiciese a Clawdia: “La muerte y el amor no casan bien... es una mala asociación. [...] el amor es lo único que hace frente a la muerte. Solo el amor, no la virtud, inspira buenos pensamientos”.⁶⁸ Si hay algo que Hans entiende en la lección onírica es que el hombre tiene que asumir sus contradicciones, verdadera enseñanza de la ópera prima de Nietzsche: “El hombre no debe dejar que la Muerte reine sobre sus pensamientos en nombre de la bondad y el amor”.⁶⁹ Su sueño le ha llevado a la meta para que nunca lo olvide, y allí ha comprobado que el corazón no late solo por contracciones valvulares, sino que su latido es humano y que el ingrediente de la sangre es el amor y la vida.

Clawdia, Hippe: lo mismo. Amor y recuerdo. Sin embargo, ¿qué sucede después? Nada, de nuevo: “el ambiente del Berghof le envolvía dulcemente una hora más tarde. [...] Aquella misma noche ya no comprendía muy bien las reflexiones que había hecho”.⁷⁰ Se nos presenta esta cuestión: “¿la atemporalidad dada en el soñar ¿proviene de la no sincronización en grado extremo?”,⁷¹ pues, al fin y al cabo, Hans Castorp ha olvidado. ¿Qué necesitaremos, entonces, para reafirmar nuestra voluntad? Para Bachelard, la ensoñación se da en el instante, oponiéndose a la continuidad del tiempo como *durée*. María Zambrano, por su parte, dirá que el ensueño es “intimidad sin tiempo” o al menos “sin tiempo todavía”,⁷² como un “vagabundear de la duración”.⁷³ En opinión de Bachelard, la ensoñación es el espacio de la libertad,⁷⁴ desligándose de la concepción bergsoniana de la duración interna. En su opinión, en estas concepciones residía un primado de la acción. Pero esta libertad del mundo onírico es apenas, también, ensoñación en sí misma: sueño de libertad. ¿Cómo despertar? El deseo alcanzado en clímax en la ensoñación constituye la misma esencia del vivir –del tiempo–, pues soñar es estar siempre antes y más allá, diciendo “anhelar es el a priori en la vida”, a priori que a su vez “es tiempo, pues sin él la vida no se daría en el tiempo, no sería ya tiempo ella misma”.⁷⁵

2.4. El tiempo de la formación del espíritu. Dice Ricoeur que Thomas Mann ha logrado incorporar tres grandezas a *La montaña mágica*: el tiempo, la muerte y la cultura.⁷⁶ De ésta última podemos decir que la novela conforma uno de los mejores paradigmas de la *Bildungsroman* alemana. *Bildung* no es solo *formación*, sino la búsqueda de grandes ejemplares. Existe en el pensamiento de Mann, seguramente por influencia de Goethe,

⁶⁶ MANN, *La montaña mágica*, p. 721.

⁶⁷ MANN, *La montaña mágica*, p. 723.

⁶⁸ MANN, *La montaña mágica*, p. 723.

⁶⁹ FERNANDO BAYÓN, ‘Thomas Mann y el desencantamiento de las tradiciones alemanas’, en *HMiC. Història Moderna i Contemporània* 3 (2005), pp. 277-295, p. 291.

⁷⁰ ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 86.

⁷¹ MANN, *La montaña mágica*, p. 726.

⁷² ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 96.

⁷³ ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 96.

⁷⁴ BACHELARD, *La poética...*, pp. 153

⁷⁵ MANN, *La montaña mágica*, p. 726.

⁷⁶ RICOEUR, *Tiempo y narración*, p. 559.

una crítica ferviente al *nosce te ipsum* socrático, pues de este aforismo deriva una falsa contemplación del interior, que provoca en el individuo exigencias imposibles de realizar. Conocimiento y conocimiento de sí mismo solo merecen tal nombre si sirven a la vida, pues la vida se confirma viviéndola; ella es sinónimo de acción. El conocimiento es fértil si sirve a la vida, si por el contrario la mitiga, no será conocimiento. Ésta es la sabiduría de toda *Bildung*. Debe entenderse *La montaña mágica* también como una novela de formación, pero entreverada en el debate del destino de la cultura, o más bien, como un aspecto del binomio amor-muerte que recorre, como *leitmotiv* esencial, toda la novela. “Las decepciones de un amor en el que la sensualidad roza la corrupción se transforman en *preceptores*, a imagen de los educadores por la palabra”⁷⁷ del crecimiento espiritual de Hans. Thomas Mann quiere enfrentar a la *Kultur* los grandes males del siglo, mostrar el velo que han desgarrado Freud, Nietzsche, Schopenhauer: libido, voluntad de poder y sufrimiento como ingredientes de una novela de formación. A juicio de Eugenio Trías, Thomas Mann penetra en este pensamiento *decadente* encontrando allí la semilla racional de todas aquellas reflexiones, apuntando a una síntesis posible.⁷⁸

El encierro simbólico de la Montaña se juega como doble espacio con respecto al mundo aparentemente libre de la llanura. En primer lugar, el tiempo se llega a comparar con ese termómetro que siempre anuncia la misma graduación: un tiempo homogéneo y estancado. Pero por contra, Thomas Mann no reproduce el enfrentamiento clásico entre actividad y pasividad, verticalidad y horizontalidad; sino que se opone por igual al monismo como al sincretismo, mostrando al hombre a la vez como operable y operante,⁷⁹ lo que explicita a la vez su postura frente al tiempo. Ante el desfile incesante de cadáveres de la Montaña, Hans contempla su danza mortífera en las alturas así como la de la planicie, allí “donde se padece la misma carencia esencial de tiempo”.⁸⁰ Si hablamos, con Bergson, de que *ser*, en sentido subjetivo, importa necesariamente conciencia de tiempo de ser, y con ella, conciencia de duración ¿cómo negar la existencia de la duración sin negar el tiempo mismo?⁸¹ La memoria –recorrido anamnético– puede reparar la arquitectura de la duración, pero no la del tiempo, por lo que se hace necesario que los personajes no mueran siendo víctimas de su anhelo de infinitud, haciéndose necesario que el devenir subjetivo se haga objetivo, pues como dice Hans, el tiempo es una condición de los fenómenos y la acción tiene que cumplirse en la vida. Su ensoñación invernal se parece a la que viven los personajes de Proust, que buscan el tiempo en lo que ya no es, y encontrando tan solo la duración del instante, el edificio inmenso del recuerdo traído por una magdalena. Por eso Hans no puede afirmar su voluntad de vivir tras un sueño arcádico, puesto que aunque se reconozca por fin como parte de un todo, la distensión entre los dos tiempos y los dos espacios sigue consagrada.

Pero ¿qué enseñanza de vida cabe recibir de un mundo sin vida? ¿Se le puede reprochar a Hans no haber aprendido nada? Vida es aquí lo mismo que *Kultur*, es decir, *physis*, esto es, unidad orgánica viviente, y Settembrini y Naphta son los portavoces de los distintos modos de vivirla. De un lado, Settembrini, italiano, humanista, francmasón y enciclopedista, y del otro, Naphta, jesuita y antiburgués. Ambos se disputarán la atención de Hans sin conseguirlo. En esta pedagogía incesante tendrá lugar el fuerte contraste entre

⁷⁷ RICOEUR, *Tiempo y narración*, p. 560.

⁷⁸ TRÍAS, *Conocer Thomas Mann...*, p. 96.

⁷⁹ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 108.

⁸⁰ AHUMADA, ‘El problema del tiempo ...’, p. 114.

⁸¹ RICOEUR, *Tiempo y narración*, p. 560.

lo apolíneo y lo dionisiaco, como una pugna nunca resuelta. Todo lo que la novela tiene de *Bildungsroman* está dialectizado. Settembrini enseña a Castorp la belleza de la democracia y de los ideales ilustrados, la fe en la razón y la confianza en el trabajo y en el progreso, pero Naphta es el reaccionario radical a ese modo de comprender la existencia, el arisco que defiende ideas radicalmente escolásticas, un fiel detractor de la democracia que termina previendo el horror de la Gran Guerra. Una de las oposiciones más radicales entre ambos es la defensa a ultranza que Naphta hace de la necesidad de la fe para el conocimiento del mundo (*credo ut intelligam*),⁸² mientras que Settembrini defiende al hombre como la medida de todas las cosas.

El uno un moralista político, recalcitrante liberal, el otro, “firme defensor de que este mundo debe plegar ascéticamente su anatomía político-moral, hasta la tortura si hace falta, a las exigencias apocalípticas de la Salvación trascendente”.⁸³ “La congelada pasión de Naphta desprecia al individuo para encuadrarlo en las legiones de siervos de la obediencia total, conducidos a la aceleración del fin, que ya anticipa la figura del líder comunista y del líder nazi”,⁸⁴ que supone también el desprecio al cuerpo como la prisión del alma, legitimando finalmente su suicidio. Sin embargo, para asombro de Hans, Settembrini honra al cuerpo solo cuando este le permite “moverse hacia la luz”,⁸⁵ pero cuando se torna prisión, receptáculo de enfermedades y corruptelas, habrá que deshonrarlo, pues el cuerpo también es un poder, y rendirse ante él constituiría un acto de abominable servilismo físico: “jamás podrá achacarme tendencias ascéticas. Reivindico, honro y amo el cuerpo, como reivindico, honro y amo la forma, la belleza, la libertad”,⁸⁶ dirá Settembrini. Para Naphta, por el contrario, el cuerpo es el principio malo y adverso por excelencia, prisión de vida, germen del mal, “cumpliendo con su ascetismo místico activo cuando se descerraja un tiro en la cabeza”.⁸⁷ La vida solo puede ser ejercida como afirmación, de manera que, en el duelo, humillado por Settembrini, Naphta quiere conferir la mayor seriedad a sus actos, y se suicida, afirmando su vida por la muerte.

El tercer dicharachero que entra en escena, el caballero holandés Peeperkorn, consume la labor de estos *paidagonistas* destruyendo el lenguaje, “como el último káiser alemán, es presentado como vigoroso y enfermizo, lleno de palabras incoherentes y gestos de autoridad vacía”.⁸⁸ Se expresa gesticulando con gran firmeza, pero pronunciado palabras sin sentido, ante las que, sin embargo, todos, a excepción de Settembrini, quedan embelesados: “Señores y señoras... Bien. Todo va bien... ¡Punto redondo!”.⁸⁹ Frente al humanista Settembrini y el medieval Naphta, Peeperkorn consume la figura de lo dionisiaco. Sufre, al contrario que Naphta, quien siempre fue un enfermo en esencia, un suicido aristocrático, muriendo “por el veneno que destila la propia naturaleza”, por un tóxico mejunje donde “se da cita la vieja unidad de las cosas”⁹⁰ evocando la picadura de, precisamente, una serpiente. Lo que comparten de romántico Naphta y Peeperkorn es este

⁸² ANSELMO DE CANTERBURY, *Proslogion* I, expresión basada en un dicho de Agustín de Hipona, “*Crede ut intelligas*”.

⁸³ BAYÓN, ‘Thomas Mann...’, p. 291.

⁸⁴ VILLACANAS, ‘La despedida...’, pp. 194.

⁸⁵ MANN, *La montaña mágica*, p. 362.

⁸⁶ MANN, *La montaña mágica*, p. 360.

⁸⁷ VILLACANAS, ‘La despedida...’, pp. 185-186.

⁸⁸ MANN, *La montaña mágica*, p. 362.

⁸⁹ MANN, *La montaña mágica*, p. 807.

⁹⁰ MANN, *La montaña mágica*, p. 807.

suicidio, evocación de la muerte libre nietzscheana.⁹¹ En el duelo, Hans Castorp se ofrece a ser padrino de Settembrini, quien desvía su disparo para no matar a Naphta, provocando, sin embargo, su humillación. Así, Hans abandona toda postura romántica para ponerse del lado del humanismo, que siempre prefiere padecer una injusticia que cometerla.⁹² Pero todo el conocimiento no basta.⁹³ Una fuerza oscura, siempre latente, acecha a Hans para perturbarle. Una afirmación de voluntad es siempre una decisión en que comprometemos nuestra vida, decía Merleau-Ponty, y siempre se trata de un acto violento que se verifica al ejercitarse. La vida se busca en el presente, “despertándose sucesivamente para buscar presentes donde producir una forma”.⁹⁴ Pero ahora que todo va tocando a su fin es legítimo preguntarse qué posibilidades había de afirmar este presente en el no-tiempo de la Montaña, así como en el sucedáneo temporal aletargado en que vive la Alemania de la llanura. Simultáneamente, los obuses de la Gran Guerra despiertan a Alemania y a Hans, que quiere estar presente. Y bien, ¿qué le mueve? La respuesta que tenemos es: lo sublime. Lo sublime aquí ya no es mero acontecimiento apropiador, ni una deliberación voluntaria, pues ante lo sublime no se tiene elección, motivo por el cual lo sublime kantiano expone la ambivalencia trágica del límite. Dos cosas son, sobre todas las demás, especialmente reseñables. En primer lugar, lo sublime no está fuera de nosotros, característica que lo diferencia de lo bello, por lo que lo dado en la naturaleza conforma la mera ocasión para la movilización de ideas que en última instancia siempre remiten a la moral, pero todo estaba ya dentro de él. En segundo lugar, tendremos que leer con atención este pasaje:

Medir un espacio (como aprehensión) es al mismo tiempo descubrirlo, y por tanto, es un movimiento objetivo en la imaginación y una progresión (*progressus*); la comprensión de la pluralidad en la unidad, no del pensamiento, sino de la intuición, por tanto, de lo sucesivamente aprehendido en un momento, es, por el contrario, una regresión (*regressus*) que anula a su vez la condición el tiempo en la progresión de la imaginación, y hace intuible la simultaneidad.⁹⁵

Lo sublime, que aparece como una respuesta de dolor por la “inadecuación de la imaginación con la razón”,⁹⁶ reduce la antinomia existencial que atraviesa la Montaña. La señalada supresión del tiempo violenta, como dice Kant, el sentido interno, contrayendo lo sucesivo en un solo momento que permite vislumbrar lo simultáneo. Ante la fiesta mundial de la muerte, Hans se estremece, por fin, y se rompe el hechizo de la Montaña. El rasgo de lo que excede atrae por el desacuerdo de la imaginación, que no puede encontrarse tan rápidamente con la razón a la que intenta convocar, rasgo que invita a la trascendencia. Solo el obús que anuncia el inicio de la guerra, –el estremecimiento por lo sublime– nos revela que el mundo es algo más de lo que teóricamente somos capaces de percibir. La imaginación se vuelve hacia dentro, borrando toda unión con el objeto externo cuya aprehensión había capturado, abriéndose la perspectiva del *todo a la vez* o del Uno-

⁹¹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *El origen de la tragedia*, trad. de E. Eidelstein, Brontes, Barcelona, 1998, p. 92: “Mueren muchos demasiado tarde y algunos mueren demasiado pronto. ‘¡Morir a tiempo!’ es una doctrina que todavía resuena extraña en muchos oídos. Morir a tiempo: he aquí lo que enseña Zaratustra. Ciertamente es que quien nunca vivió a tiempo no sabría morir a tiempo”.

⁹² VILLACANAS, ‘La despedida...’, p. 184.

⁹³ MANN, *La montaña mágica*, p. 807.

⁹⁴ ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 96.

⁹⁵ IMMANUEL KANT, *Crítica del juicio*, trad. de M. García Morente, Espasa-Calpe, Madrid, p. 159 (§27).

⁹⁶ ZAMBRANO, *Los sueños...*, p. 97.

Todo; el instante que abarca lo infinito suspende el tiempo para reiniciar, a partir de ahí, los relojes. “Anhelar es el fundamento del hacerse que es vivir”,⁹⁷ es decir, apropiación del presente, confirmación del instante, materialidad.

Hans quiere “estar presente, no omitir su tiempo”,⁹⁸ las balas le silban por encima de la cabeza, pisa sin querer las manos de un camarada, otros yacen en el barro, los redobles del tambor van marcando el paso y allí lo vislumbramos...: “¡Ahí está nuestro amigo! ¡Ahí está Hans Castorp! [...] está empapado hasta los huesos y su rostro arde, como los de todos. Corre con pies de plomo, empuñando su bayoneta”.⁹⁹ La imagen es tan cruda que ojalá pudiéramos soñar otra más humanista, pero eso sería “mentir el tiempo, negar la ocasión de un instante que se sobrepone al miedo de participar”.¹⁰⁰ ¿Entonces? Entonces nada: la historia de Hans ha terminado, o mejor, ha terminado su narración. Y luego... “¡Adiós! ¡Adiós! ¡Vivirás o te quedarás en el camino! Tienes pocas perspectivas; esa danza terrible a la que te ha visto arrastrado durará todavía unos cuantos años. [...] Francamente, no nos importa demasiado dejar abierta esta pregunta”.¹⁰¹ La muerte se incluye en la fiesta universal del tiempo; un tiempo que tampoco podrá asegurar la gran pregunta final: “¿Será posible que de esta bacanal de muerte [...] surja alguna vez el amor?”.¹⁰²

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL

HENRI BERGSON, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, trad. de J. M. Palacios, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999.

MAURICE MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, trad. de J. Cabanes, Planeta Agostini, Barcelona, 1984.

PLATÓN, *Diálogos. Filebo; Timeo; Critias*, trad. de M. A. Durán y F. Lisi, Gredos, Madrid, 1997.

SAN AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, trad. de E. Ceballos, Sarpe, Madrid, 1983.

MANFRED KERKHOFF, *Kairos: exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*, Universidad de Puerto Rico, 1997.

⁹⁷ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 117.

⁹⁸ MANN, *La montaña mágica*, p. 1046.

⁹⁹ MANN, *La montaña mágica*, p. 1046.

¹⁰⁰ AHUMADA, ‘El problema del tiempo...’, p. 208.

¹⁰¹ MANN, *La montaña mágica*, p. 1046.

¹⁰² MANN, *La montaña mágica*, p. 1048.