

## LA MONTAÑA MÁGICA COMO NOVELA POLÍTICA

**Gabriel Jackson**

Profesor de Historia Moderna de la Universidad de California

*La Montaña Mágica*, de Thomas Mann, es, en mi opinión personal, una novela tan maravillosa en términos de narrativa, caracteres, escenario, diálogo y acción dramática, que puede parecer un elogio algo dudoso anunciar que voy a tratarla específicamente como una novela política. Sin embargo, tengo la sensación de que hay una relativa justificación para hacerlo, pues, con las excepciones de *Guerra y Paz*, de Tolstoy, y *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, no conozco otra novela clásica en la que relevantes filosofías políticas estén tan completamente incorporadas en caracteres de ficción tan plenamente acabados y ricamente desarrollados como en el caso de *La Montaña Mágica*, en la que Ludovico Settembrini incorpora las tradiciones políticas europeas constitucionales, democráticas, racionales y seculares, y Elie Naphta las tradiciones políticas autoritarias, comunales, religiosas y apasionadamente antiburguesas.

Desde el punto de vista político lo más extraordinario de esta novela es la manera en que Mann, que escribe justo en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial y antes de la aparición de las dictaduras nazi o stalinista, logra con credibilidad y dramatismo poner en boca de Elie Naphta todos los principales temas de propaganda comunes a las dictaduras, tanto fascistas como comunistas, que infectaron grandes partes de Europa entre los años treinta y los ochenta, y que todavía existen en versiones arterioesclerotizadas en Alemania del Este, Checoslovaquia, Rumanía y Bulgaria. La apelación a irracionales odios nacionales y raciales, el desdén a la democracia o a cualquier forma de gobierno limitado, el aborrecimiento a las clases medias urbanas sobre bases tanto económicas como ideológicas, la apelación a tradiciones comunales como justificación de un gobierno del terror, la exaltación de campesinos y trabajadores contra comerciantes, profesionales e intelectuales... Todos estos ingredientes de la propaganda nazi y stalinista figuran en el arsenal de los argumentos de Naphta. Pero hablaremos más de ello tras

una revisión sistemática de las personalidades en contraste y sus visiones políticas.

La novela se desarrolla en los Alpes suizos, en uno de los más lujosos de los muchos sanatorios dedicados al tratamiento de la tuberculosis por los únicos métodos disponibles antes de la invención de los antibióticos: reposo, pequeños paseos, aire puro de la montaña y dieta saludable para aquellos cuyos casos fueron diagnosticados lo bastante temprano; cirugía de la garganta y pecho, además de los anteriores componentes, para los casos más serios. El hilo principal de la novela es la educación intelectual, política y sentimental —sin ninguna prisa— de un joven ingeniero alemán, Hans Castorp. Una educación que se desenvuelve en los años 1907-1914, o, en términos de la edad de Castorp, desde sus 23 a sus 30 años. Desde un punto de vista médico, el caso del héroe es uno de los más benignos. De hecho, el lector podría dudar en numerosas ocasiones si tiene una razón médica legítima para permanecer en el sanatorio. La novela acaba con el estallido de la Primera Guerra Mundial y el retorno de Hans Castorp al «llano» para servir voluntariamente en el ejército del imperio federal alemán, su patria en armas.

La porción política de la educación del joven consiste principalmente en extensas conversaciones, primero con un paciente italiano, Ludovico Settembrini, y después como testigo participante en las conversaciones argumentativas entre Settembrini y Naphta, conversaciones en las que los dos oradores compiten conscientemente por la influencia sobre el muy inteligente y aparentemente receptivo Castorp.

Settembrini es hijo y nieto de republicanos italianos que habían combatido en las revoluciones de 1830 y 1840<sup>1</sup>. El mismo es un orgulloso miembro de La Liga para la Organización del Progreso, y en la medida en que su salud se lo permite, está editando uno de los volúmenes de un proyecto de Patología Sociológica. Es un abogado beligerante, con frecuencia ingenioso, de lo que considera los únicos principios legítimos de la civilización moderna: democracia política, igualdad social, educación universal, progreso continuado en las artes y en las ciencias, progreso continuado hacia una eventual república democrática mundial.

Considera que la tecnología y el comercio han de estar ante todo al servicio de la causa de la libertad, y en este sentido piensa en Inglaterra y Francia como las más avanzadas de las naciones europeas. Atribuye a Alemania la pólvora y la imprenta. Italia es la patria de la libertad y de la cultura clásica, es decir, de la cultura basada en principios racionales, ponderados, humanos e ilustrados. Juzga que la Rusia zarista es un imperio «asiático» basado en la fuerza, la tiranía y la superstición. Pero su enemistad más apasionada la reserva para la Austria de los Habsburgo, el conservador imperio centroeuropeo que mantiene sometidos a

<sup>1</sup> Para el contexto de Settembrini, pp. 161-170, edición alemana, Fischer Verlag Taschembuch; 152-60, edición inglesa, Knopf Vintage Paperback; 156-64, edición española, Plaza y Janés. En el resto de este ensayo he puesto las referencias de página entre paréntesis al lado de las citas, con las iniciales G., E. y S. para identificar los idiomas (G.=alemán, E.=inglés, S.=español).

Italia y los pueblos balcánicos. Aunque es en principio pacifista e internacionalista, su odio hacia Austria es tal que, cándidamente, no descarta el uso de la fuerza para desmembrar el imperio, y emocionalmente se parece mucho a un patriota italiano.

Tiene otros rasgos que, aun no siendo necesariamente relevantes para sus creencias políticas, son parte esencial del carácter que personifica esas creencias. Habla con agudeza y sonríe con frecuencia, pero nunca ríe espontáneamente. No puede permitirse más que un traje y un abrigo, pero los lleva con gran dignidad y los mantiene siempre bien planchados. Tiende a avergonzarse de su enfermedad aunque es perfectamente evidente que no eligió contraer la tuberculosis. Se refiere indiscriminadamente a todos los pacientes eslavos como «partos y escitas». Está penosamente consternado por ver al respetable joven ingeniero quedar locamente enamorado de una mujer rusa de desconocidas pero evidentemente no puritanas creencias morales. Le gusta piropear a las chicas guapas, pero desaprueba todo impulso irracional y romántico, cualquier cosa que implique pérdida del autocontrol emocional.

Del concepto darwiniano de evolución deduce, no una lucha amoral por la supervivencia física, sino la convicción de que «el más profundo impulso natural del hombre se orienta a la autorrealización». Es un ateo y un optimista en lo que respecta a la perfectabilidad de la naturaleza humana. Espera deseosamente la creación de «universidades del pueblo», la resolución de todos los conflictos nacionales y de clase y la abolición de la guerra por medio del desenvolvimiento del derecho internacional. Ve a la literatura como la combinación del humanismo clásico con la política democrática. Otorga primacía al intelecto sobre el cuerpo y al discurso racional sobre el romanticismo. «Yo represento al mundo, a esta vida, contra la negación y la rendición sentimental, al clasicismo contra el romanticismo» (259-66 G.; 244-50 E.; 247-54 S.).

Elie Naphta, vocero de la política autoritaria y religiosa, aparece algunos meses después de que Settembrini haya establecido su amistad pedagógica con Hans Castorp. Napht es profesor de una escuela secundaria jesuita, un judío converso cuyo padre había sido *shochet*, carniceiro ritual, en un pueblo polaco. El padre de Naphta había sido un hombre de intelecto agudo y había sido linchado en uno de los frecuentes casos en los que la desaparición de un niño cristiano fue interpretada por los campesinos locales como un asesinato ritual por parte de los judíos. El autor sugiere que la crueldad de las doctrinas políticas de Naphta se puede atribuir parcialmente a asociaciones asentadas en la mente de Naphta por sus experiencias de infancia: la asociación de un padre intelectual con la muerte por desangramiento de animales sacrificados ritualmente, y la crueldad ciega y el prejuicio asombrosamente erróneo de los campesinos que asesinaron a aquel padre.

Los gastos de Naphta como paciente son pagados por la Compañía de Jesús. Vive en un pequeño apartamento poco ostentoso pero lujosamente amueblado en el mismo edificio en el que Settembrini ocupa el ático. Lleva ropa fina y le traen a su apartamento pastelería cara para el té. Disfruta del estímulo intelectual de la conversación de Settembrini y

se complace en tener al mucho menos próspero humanista italiano compartiendo sus pasteles. Los dos hombres devienen pedagogos rivales, paladines intelectuales compitiendo por la atención de su menos intelectual pero muy curioso y receptivo discípulo, el joven ingeniero alemán.

Naphta es jocosos y descaradamente negativo hacia todas las creencias máspreciadas de Settembrini. Desdeña la democracia, el ateísmo y el progreso tal y como son definidos por la ciencia moderna y el capitalismo. No deja lugar al optimismo sobre la educabilidad del ser humano medio. No tiene sino desprecio por los masones y las varias organizaciones internacionales a las que Settembrini pertenece. Cuando se le insiste sobre la verdad de la ciencia moderna declara que Ptolomeo acabará eventualmente por triunfar sobre Copérnico, que la verdad es cuestión de fe no de evidencia empírica, que la tierra y la humanidad son en verdad el centro del universo.

La idea de sociedad de Naphta es enteramente jerárquica, y expone una inusual teoría del progreso que atribuye a San Bernardo. Hay tres estadios de progreso humano potencial: el «molino», que se corresponde con el trabajo físico; el «arado», que se corresponde con una educación cristiana como la que el ser humano ordinario puede absorber; y la «cama», la vida contemplativa de los monjes escolásticos, caracterizada como el matrimonio del hombre con Dios en devoto retiro. Settembrini no sólo rechaza la teoría, sino que contempla la imagen de la «cama» como típicamente perversa y voluptuosa.

Naphta exalta la vida rural y considera el desarrollo de las ciudades modernas como el puro resultado de concupiscencia burguesa. Cuando Settembrini elogia la medicina moderna, Naphta replica que los recientes triunfos de la higiene y la reforma social habrían hecho más daño que bien en la Edad Media. Las muertes por enfermedad e inanición no han de ser lamentadas. El cuerpo humano es un receptáculo de pecado que no merece descanso o reverencia. La tortura y la pena capital son buenas para el alma. La excomunión y las quemaduras en la hoguera fueron adoptadas por la Iglesia como una vía para salvar las almas de los hombres.

Todas estas cuestiones no son en modo alguno relegadas al pasado medieval. Naphta prevé una revolución mundial cuyo programa será la destrucción del liberalismo burgués, la democracia y el capitalismo, seguida por el establecimiento de un comunismo patrocinado por la Iglesia, impuesto, allí donde fuera necesario y sin las menor disculpas, por el terror. Y lo que Naphta quiere decir con esa palabra no es el terrorismo de grupos revolucionarios minoritarios como ETA o el Ejército Republicano Irlandés, sino más bien el modelo de la Inquisición española de los años 1480: absolutismo ideológico reforzado por el Estado ejerciendo sin cortapisas el poder sobre la vida y la muerte (393-408, 414-28, 474-486, G.; 372-86, 393-405, 450-62, E.; 378-392, 394-409, 452-464, S.).

El lector puede muy bien preguntar si un modelo de comunismo cristiano inquisitorial arroja luz realmente sobre los regímenes totalita-

rios de Hitler (1933-1945) y Stalin (1930-1953). En el tiempo en que esos regímenes se desarrollaron la mayoría de los comentaristas los vieron no sólo como completamente irreligiosos, sino también como polarmente opuestos: el uno alimentado por el nacionalismo racista y la venganza militar al tiempo que, de hecho y simultáneamente, manipulado y servido por la alta burguesía; el otro buscando desde luego la destrucción total de la burguesía y el capitalismo y tratando de establecer una sociedad sin clases, potencialmente internacionalista.

Pero si uno piensa en el sustrato emocional de esos regímenes, y en sus métodos de imponer conformidad, la comparación con la visión de Naphta no es inverosímil. El nazismo y el estalinismo fueron ambos religiones sustitutorias cuyo credo propagandístico reemplazó a la ética y la religión tradicionales, y cuyos líderes fueron deificados nada menos que como salvadores. En ambos regímenes la verdad fue definida por las proclamas del líder, no por evidencia empírica o documental.

Ambos regímenes glorificaron a los sectores no burgueses de la población obrera, y expresaron todo el odio, envidia y desdén por el mundo burgués que eran expresados por Naphta. No pretendieron reemplazar a Copérnico por Ptolomeo, pero ambos destruyeron la ciencia de la genética: Hitler al servicio de su racismo ascenso, Stalin porque juzgó que la doctrina de Lisenko de la herencia de rasgos adquiridos era más «marxista» que los principios establecidos de herencia genética.

El juicio del incendio del Reichstag de 1933, los juicios de Moscú de 1936-38, la purga de los partidos comunistas del Este de Europa en los últimos cuarenta y el macabro «complot de doctores en el Kremlin» en el que los acusados (la mayoría judíos) se salvaron sólo por la muerte del propio Stalin, son todos ellos psicológicamente similares a las acciones de la Inquisición en sus tempranas décadas fanáticas, y al terror ardientemente invocado por Naphta. La Iglesia (o partido) omnipotente decreta qué es verdad al margen de la evidencia empírica. Los súbditos aceptan el dominio y el credo autoritarios o mueren en la hoguera por el bien de sus almas eternas (prestan un último servicio al partido confesando crímenes imaginarios y siendo ejecutados).

Como he sugerido en el primer párrafo, el aspecto más notable de esta novela políticamente es la medida en que Thomas Mann, en 1924, anticipa el tipo de terror de Estado que fue invocado y practicado por Hitler y Stalin. El hecho de que él lo imaginara como un tipo de terror patrocinado por la Iglesia más que como una dictadura totalitaria de partido no disminuye el extraordinario presentimiento con el que anticipó la forma, los métodos y el estilo de propaganda de los dos terribles dictadores.

También fue un presentimiento la relativa debilidad de la defensa de la democracia burguesa occidental tal y como la ofreció Settembrini. El humanista italiano es incapaz de negar sus propios sentimientos nacionalistas, incapaz de refutar los muchos ejemplos de Naphta de intolerancia, crueldad, vanidad, estupidez, intereses materiales puramente egoístas, y contradicciones en la historia real de las naciones que Settembrini admira. Su única respuesta real es enfatizar la destructivi-

dad y perversidad de los puntos de vista de su oponente, igual que los líderes de las democracias occidentales en los años 1933-53 pudieron condenar a Hitler y/o Stalin como males absolutos, pero no pudieron ofrecer soluciones constructivas a las graves deficiencias de sus propios sistemas sociales y económicos.

La apasionada pugna de ideas y la convincente incorporación de esas ideas a caracteres de ficción debe mucho a la amarga lucha en el corazón mismo del autor durante la Primera Guerra Mundial. Porque en agosto de 1914, Thomas Mann era un novelista y ensayista de gran éxito que se había casado en el seno de una rica familia judía profesional y se sentía cómodo, financiera y socialmente, tanto con la alta burguesía como con los mundos teatrales y artísticos de la Alemania Imperial. Profundamente alemán en cultura y sensibilidad emocional y orgullosamente apolítico, había prestado poca atención a la carrera de armamentos, las rivalidades imperialistas en Africa, el Medio Oriente y Asia, las sucesivas crisis diplomáticas y las justificaciones anticipadas en favor de la guerra que habían caracterizado la escena política europea durante los alrededor de veinte años que precedieron al estallido real de la guerra general<sup>2</sup>.

Intuitiva y articuladamente, compartía la convicción de la clase dominante alemana de que Inglaterra y Francia estaban amargamente celosas de la nueva prosperidad de Alemania, del prestigio de su ciencia y su música, de su competencia industrial y militar; motivados por esos celos y aliándose con el «atrasado» «despotismo asiático» de la Rusia zarista, habían movido a Alemania a una guerra de supervivencia. Cuando el Kaiser proclamaba que Inglaterra y Francia estaban tratando de negar a Alemania su «lugar al sol», Thomas Mann y muchos otros escritores y científicos alemanes de talla internacional interpretaban que la guerra era una defensa de los valores culturales de Alemania contra los de la «utilitarista» Inglaterra y la (superficialmente) «clásica» y «jacobina» Francia.

La amargura personal de Mann y su sentimiento de persecución se intensificaron por el hecho de que su hermano mayor, Heinrich, también una prestigiosa figura literaria, era el líder de esa minoría de intelectuales alemanes que vieron a su propio país como el principal agresor, condenaron la invasión de Bélgica y más tarde la guerra submarina ilimitada, etc. No fue hasta comienzos de 1918 que Mann vaciló en su defensa de la Alemania Imperial, e incluso entonces pudo haber sido la perspectiva de la derrota de Alemania tanto como cierto cambio de opinión lo que le llevó a pensar en términos de reconciliación internacio-

<sup>2</sup> Para la experiencia política y emocional de Mann en la Primera Guerra Mundial, he dependido de Thomas MANN, *Reflections of a Non-political Man*, Ungar Publishing Co., 1987; traducción y notas del Walter D. Morris del original alemán de 1918, titulado *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Traducción Nigel HAMILTON, *The Brothers Mann*, Yale University Press, 1979, y los escritos autobiográficos de dos hijos de Mann: Klaus MANN, *The Turning Point*, Markus Weiner Publishers, 1984, y Golo MANN, *Una juventud alemana*, Plaza y Janés, 1989.

nal, en términos de todos los intereses culturales y políticos europeos más que de los específicamente alemanes.

En los años tempranos de la posguerra, Mann, testigo de la debilidad y errores de la República de Weimar, testigo de la inflación que liquidó sus ahorros junto a los de todo el pueblo alemán, ablandado por el mutuo deseo de reconciliación entre su hermano y él mismo, también ablandado por otros profundos sufrimientos psicológicos en el seno de su familia, repensó su entera relación tanto con la cultura y política europea como con la alemana.

El resultado artístico más importante de este replanteamiento fue *La Montaña Mágica*. En la retórica y los ideales de Ludovico Settembrini el lector oye ecos de las palabras de Heinrich Mann, defensor del clasicismo italiano y francés, de los ideales del Risorgimento y de las revoluciones de 1789, 1830 y 1848; el proponente de la libertad política, la democracia y el internacionalismo como contrarios a todos y cada uno de los tipos de formas de poder autoritarias, política y religiosamente dogmáticas. En la retórica y el razonamiento de Naphta se oyen ecos del odio y la desesperación a través de los cuales el gran artista tuvo que recorrer su propio camino, recobrar algún tipo de actitud filosófica positiva después del trauma de la Primera Guerra Mundial tal y como fue experimentada por un hombre que había amado a la Alemania Imperial, había creído en ella y la había defendido apasionadamente.

El resultado del replanteamiento no es ni una afirmación Settembriniana de las tradiciones revolucionarias de Francia e Italia ni un himno a la democracia política contemporánea. Lo más que el autor se compromete a sí mismo con una posición específica es con aquella de la visión de su joven héroe en el episodio titulado «Nieve». Hans Castorp sale a un aventurado paseo en esquí campo a través en una tarde de tiempo amenazador. Reflexiona, como en muchas ocasiones anteriores, sobre las intensas lecturas y conversaciones que han constituido su educación en el sanatorio. Se pierde medio voluntariamente, se queda después dormido brevemente al amparo de una cabaña de montaña y tiene un complejo sueño. En el sueño ve en el mismo escenario de templo clásico a seres humanos actuando con la más exquisita cortesía y serena alegría y brujos con aspecto de hechiceros devorando los huesos de un niño asesinado.

Al despertar, el joven reflexiona inmediatamente sobre el significado de este extraño y poderoso sueño. Ha tenido una preocupación constante con la relación entre enfermedad y salud, muerte y vida, y su inquietud por esos fenómenos es mucho más profunda que su interés por la política. Ahora le parece como si su interés por la muerte no fuera lo contrario de su preocupación por la vida, sino que un interés por la enfermedad y la muerte «es sólo otra expresión de interés por la vida». Se deben tratar de comprender simultáneamente «la alegría y la paz y el sacrificio sangriento..., un estado social cortés e ilustrado» y el canibalismo bestial.

Políticamente rechazará la crueldad, la extrema negatividad y la teología dogmática de Naphta. Pero también Settembrini es un «charla-

tán», un fácil optimista que rehúsa ver la relación integral entre vida y muerte en el sentido puramente físico, y entre Bien y Mal en el reino de la actividad y la motivación humana. Los bellos jóvenes del sueño son plenamente conscientes de los brujos caníbales y es así, por tanto, como debe Hans Castorp aceptar la existencia de ambos.

En la interpretación final de su sueño parte del principio de que el Amor, y no la Razón, es la única fuerza que puede conquistar a la muerte. Resume su significado en una frase que el propio autor subraya en el texto: *Por respeto a la bondad y al amor, el hombre no debe dejar que la muerte sea soberana de sus pensamientos*. Una afirmación con intención clara, una afirmación que sitúa a Hans Castorp, y por implicación a su creador, del lado de Settembrini más bien que del de Naphta, del lado del esfuerzo en favor del progreso humano más bien que del de los motivos de dominación y destrucción. Esa frase transfiere el énfasis moral desde las posiciones políticas rivales de Settembrini y Naphta al reino de las actitudes personales fundamentales. Evita cuidadosamente un espaldarazo a cualquier forma o programa político específico (516-525 G.; 490-98 E.; 492-500 S.).

Y como para enfatizar la tenuidad de la frase, Hans Castorp tiene dificultad en recordar el sueño y su interpretación cuando vuelve al sanatorio. También, cuando llega la guerra en 1914, se alista voluntario para la defensa de su país, Alemania, sin vocear *slogans* de odio hacia el oponente militar, sino degustando un sentido de camaradería y sacrificio; en cualquier caso, sin siquiera soñar en ser objetor de conciencia.

Hay otro aspecto político de la novela, no tan dramático ni mucho menos como la confrontación entre Settembrini y Naphta, pero importante para el entendimiento de Thomas Mann: en concreto, las implicaciones políticas de la música. Hans Castorp es tan receptivo a la música como lo es a la discusión política o a la belleza femenina de tipo eslavo. Durante un concierto de banda de un domingo por la mañana su auto-nombrado mentor Settembrini expone la idea de que la música ejerce una influencia en la vida humana que es «equivoca, irresponsable... políticamente sospechosa». Settembrini siente desasosiego por la intrínseca vaguedad del «significado» musical. Insiste en que la Razón, y por tanto la palabra, debe preceder, y presumiblemente guiar, el espíritu de la música.

Cuando Hans Castorp y su primo Joachim replican que la música agita el alma, estimula la propia energía y le da a uno consciencia espiritual del paso del tiempo y, por tanto, del valor del tiempo, Settembrini concede que a veces la música tiene esta cualidad digna de elogio. Pero también puede embotar el espíritu, actuar como un opiáceo. Entonces, ¿que? Para él es un arte ambiguo, en breve, «políticamente sospechoso» (119-22 G.; 113-14 E.; 117-19 S.).

Hacia el final de la novela, en la sección titulada «Plenitud de Armonía», el autor describe el amor por la música de Hans y su celosa guarda del fonógrafo y la colección de discos del hospital. Parte de la discusión versa sobre las implicaciones políticas y filosóficas de dos óperas, *Aida* y *Carmen*. Como quiera que las tramas y los diálogos de esas óperas son

perfectamente indicativos de sus contenidos, Mann no puede, en mi opinión, presentar un argumento muy convincente en favor de la influencia independiente de la música. En la ópera, como Settembrini podría decir, la palabra, desde luego, precede a la música. La música realiza las emociones, ayuda a convencer al oyente del significado de la acción, pero las acciones y sus implicaciones filosóficas son claramente planteadas en el texto verbal.

La discusión de uno de los más conocidos *Lieder* de Schubert, «El Tilo», contiene la quintaesencia del difícil pero importante concepto que Mann está proponiendo (688-91 G.; 650-53 E.; 649-52 S.). El texto (descrito pero no citado en la novela) reza como sigue:

*Tras la fuente del patio se yergue un tilo  
Cuántas veces bajo su sombra dulces sueños vinieron a mí  
Sobre su corteza fragante, palabras encantadas he labrado  
En la alegría o en la tristeza su amigable sombra he buscado.*

*Hoy vagué tristemente al caer la noche profunda.  
Oculté el árbol en la oscuridad, lo resguardé de mi vista  
El susurrar de sus ramas parecían palabras a medio expresar.  
Ven aquí, amado compañero, y halla tu antiguo descanso.*

*Los más amargos vientos soplaban tan friamente en mi cara!  
Mi sombrero voló a mis espaldas, di la vuelta y huí del lugar  
Ahora muchas alianzas me separan de aquel querido tilo  
Y sin embargo oigo aún su murmullo: «pudieras encontrar descanso  
[en mí].»*

Para Hans hay algo misterioso en el hecho de que una canción con un texto tan simple e inocente pueda causarle una emoción tan profunda. Si ama tan intensamente ésta canción particular debe haber amado el mundo que representa, la memoria nostálgica de los susurros de las hojas y la sombra de aquel árbol. A través de su intensidad le parece que le señala un mundo de «amor prohibido».

¿Y qué subyace tras este mundo de amor? «Muerte... asuntos siniestros. Fantasmales, oscuros, misantrópicos, de cámara de fortunas, hipocondría española, lujuria y no amor —y éstos el producto de un limpio encanto» (652 E.). Encuentra insalubre invertir tantas emociones en una canción sencilla. Le trae a la mente la necesidad de «auto-conquista, que podría ser muy bien la esencia del triunfo sobre este amor, este encantamiento del alma que produce tan siniestros frutos!» (653 E.). Y sigue así entrelazando metáforas de auto-conquista y muerte, «en sus labios la nueva palabra de amor que hasta ahora no sabía pronunciar».

Hay una combinación de intensidad descriptiva y ambigüedad intelectual en estas páginas que no trataré de elucidar. No soy uno de esos lectores que piensa que puede decir más claramente que el poeta qué es lo que el poeta quiso decir. Pero las sensaciones descritas ilustran desde luego la noción de la música como «políticamente sospechosa» en el

sentido de encantar, drogar, minar el control de la Razón. Sin embargo, como en el sueño de «Nieve», el amor, asumiendo plenamente la presencia del horror, deviene la clave para la salvación individual, para la unión aceptada de vida y muerte a través del amor —como en la conducta de muchos de los pacientes de Berghof, y como en la conducta del mismo Hans como soldado voluntario que arriesga encantado su vida al final de la novela.

No sólo Hans Castorp, sino también el autor, Thomas Mann, creyeron toda su vida que los alemanes eran un pueblo especialmente musical. Dos décadas después de *La Montaña Mágica* habría de escribir una novela que trataba metafóricamente del significado de la era nazi y que tenía como héroe a un genial compositor de música atonal. Pero limitando mi discusión a la evidencia del presente texto, sugeriría las siguientes como ideas directrices en lo concerniente a la relación de la música con la cultura alemana, y, por ello, con la política alemana: el pueblo alemán como particularmente sensible a la influencia de la música; el *Lied* como «canción popular artificial» cuyo poder emocional viene del uso artístico consciente de melodías de origen popular; la música como algo «políticamente sospechoso» a través de su tendencia a drogar los impulsos racionales del cerebro; la música como expresión suprema de la fusión del Bien y el Mal, la vida y la muerte, a través del amor.