

**MÁSTER EN ESTUDIOS LITERARIOS**

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

**CONVOCATORIA: JULIO 2018**



**TÍTULO:**

***Zaratustra en La montaña mágica,***  
**confluencias transhumanistas**

**ALUMNO:**

**Ane San José**

**TRABAJO TUTORIZADO POR:**

**Javier Fernández Vallina**



# Índice

<b>Abstract/ Resumen.....</b>	<b>5</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Deus ex machina o una nueva definición de lo humano.....</b>	<b>9</b>
<b>Una nueva relación con la naturaleza.....</b>	<b>19</b>
<b>Una concepción del tiempo renovada.....</b>	<b>29</b>
<b>“Dios ha muerto”, pero los dioses viven: un reencantamiento del mundo.....</b>	<b>38</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>57</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>63</b>



## **Abstract**

This paper is focused on creating a transhumanist interpretation about Thomas Mann's *Magic Mountain* (1924) because there are some characteristics which are likely to be linked with this philosophical movement. Moreover, even if Mann did not write this novel thinking about transhumanism; as it was later elaborated, he was strongly influenced by Nietzsche's vitalism; whose work is said to be an inspiration for transhumanism. That is why this paper will be organised in four chapters in order to attend some of the transhumanism's characteristics related with Mann's novel: a new human being definition, a change in the relationship between nature and human, a new temporal conception and, finally, the pursuit of a new meaning of life.

**Key words:** Transhumanism, Nietzsche, Mann, Magic Mountain, Thus Spoke Zarathustra, nature, technique, religion, art.

## **Resumen**

Este trabajo se centra en realizar una interpretación transhumanista de *La montaña mágica* (1924) del escritor alemán Thomas Mann ya que encontramos en esta novela numerosas características que pueden relacionarse con esta novedosa corriente filosófica. Además, aunque Mann no escribiese esta obra pensando en el transhumanismo; que se gestó muy posteriormente, sí que se vio fuertemente influenciado por la filosofía vitalista de Nietzsche; sobre quien se debate si podría ser denominado precursor de la posterior filosofía transhumanista. Por todo ello, el trabajo se dividirá en cuatro capítulos que atienden a algunas de las características que engloban el transhumanismo, puestas en relación con la novela de Mann: una nueva definición de ser humano, un cambio en la relación con la naturaleza, una nueva concepción del tiempo y, finalmente, la búsqueda de un nuevo sentido existencial en esta corriente tan compleja como fascinante a nivel filosófico.

**Palabras clave:** Transhumanismo, Nietzsche, Mann, La montaña mágica, Así habló Zaratustra, naturaleza, técnica, religión, arte.

## **Zaratustra en *La montaña mágica*: confluencias transhumanistas**

Este trabajo tiene como objeto de estudio la que es una de las obras más admiradas del escritor Thomas Mann: *La montaña mágica*; acabada en 1924 como resultado culminante de una década de reflexiones en torno a numerosos aspectos de la condición humana.

Si bien es cierto que a lo largo de la trama vemos cómo el narrador paulatinamente la va caracterizando como si de una “novela del tiempo” se tratara, tampoco nos equivocariamos al denominarla precursora del llamado transhumanismo.

Este concepto, aparentemente ambiguo por lo novedoso de su definición, hace referencia a la etapa de superación del conocido humanismo y engloba, como no podía ser de otro modo, las cuestiones ético-filosóficas más acuciantes de estos últimos años en los que el imparable, y también impasible, desarrollo de las nuevas tecnologías ha propiciado un nuevo modo de traducir el mundo actual.

Sin embargo, esta nueva tendencia en la rama del pensamiento filosófico no habría conocido evolución alguna de no ser por la aparición de ciertos autores enmarcados en la tradición humanista que supieron crear un puente para conectar el humanismo con el posthumanismo a través de sus escritos. Y es que, leyendo *La montaña mágica* uno puede ver la capacidad visionaria que Mann posee para hacer vislumbrar al lector todas aquellas zozobras que han cobrado aún más protagonismo, si cabe, en nuestra realidad actual.

Además de esto, hemos de incluir también en este trabajo, en honor a las influencias de las que bebe esta obra de Mann, la filosofía nietzscheana y, más concretamente, las

ideas que vienen recogidas en el *Así habló Zaratustra*; que muestran a un Nietzsche también en plena transición y dilema filosófico.

Por ello, y como se verá argumentado más adelante, este escrito adoptará un enfoque comparativo entre estas dos obras al encontrar reductos de esta segunda en la primeramente citada; todo ello con el fin de demostrar que Mann logra llevar la filosofía transhumanista nietzscheana a su más radical desarrollo al cuestionarse desde sus bases la validez de este pensamiento.

La depuración de los argumentos de la tesis sostenida la llevaremos a cabo en función de varias características principales que perfilan el transhumanismo, a saber, una nueva definición de lo humano, el cambio en la relación con la naturaleza (y consecuente alteración en la dicotomía sujeto-mundo), una concepción del tiempo renovada y una nueva búsqueda de sentido existencial; que atañe a la relación del ser humano con lo trascendente.



## **Deus ex machina o una nueva definición de lo humano**

“Cuanto más quiere elevarse hacia la altura y hacia la luz, tanto más fuertemente tienden sus raíces hacia la tierra, hacia abajo, hacia lo oscuro, lo profundo” (Nietzsche, 1977: 72)

Leyendo *La montaña mágica* podemos apreciar que su protagonista se debate entre dos ideologías opuestas entre sí y personificadas por las figuras de Settembrini y Naphta; éste último aparece en la segunda mitad de la novela.

La enfermedad, la muerte y el progreso de la humanidad son algunos de los temas sobre los que versarán las conversaciones filosóficas entre estos personajes con Hans Castorp; que, a medida que vaya avanzando la trama, acabará por posicionarse más del lado de Settembrini, el humanista pedagogo que actúa en numerosas ocasiones como conciencia del joven Castorp.

Es así como este *bildungsroman* va tomando distintas tonalidades que hacen entrever las ideas del propio autor.

Thomas Mann estuvo fuertemente influenciado por la filosofía nietzscheana que superaba la fase de nihilismo y, por tanto, haciendo gala de un marcado vitalismo, analiza en casi toda la primera parte de esta obra la cuestión del cuerpo y del alma.

La religión judeo-cristiana había tachado al cuerpo de impuro en aras del espíritu; postura que es defendida por el jesuita Naphta en la novela.

No obstante, Settembrini es quien defiende el valor de lo corporal como complementario al alma de una manera claramente nietzscheana. De hecho, este humanista trata en todo momento de persuadir a Castorp para que no permanezca demasiado tiempo en la montaña, pues se trata de un lugar en donde el ser humano

queda alienado del resto del mundo hasta tal punto que el tiempo llega a parecer imperceptible.

La montaña, al menos en lo que respecta a este asunto, representa un estado mental de pasividad ante la vida y amedrentamiento que ya fueron denunciados por Nietzsche con su teoría sobre la moral de esclavos. En este sentido, Mann sostiene su pensamiento sobre los cimientos que Nietzsche construye en su *Zaratustra*.

No obstante, leyendo *Así habló Zaratustra*, uno puede preguntarse por momentos si aquello que afirma o niega Nietzsche lo cree de esa forma tan categóricamente tajante con la que escribe o si, por el contrario, duda y cuestiona la validez de su pensamiento. Y es que, en un terreno tan fangoso como en el que se adentra, no es sencillo posicionarse con soltura.

Sin embargo, y a pesar de las contradicciones que pueda presentar en una primera instancia, Nietzsche se las ingenia para derruir la catedral de la fe y desmoronar creencias que, en buena medida, se mostraban ya para su época insostenibles.

El ateísmo que abandera es el reflejo de una infancia marcada por un ambiente familiar castrante que resulta todo menos un incentivo para vivir la espiritualidad de un modo liberador. Partiendo de este factor, es comprensible que sus estudios se apartaran de lo teológico para abrazar lo filosófico y ver en autores como Schopenhauer, fallecido cinco años antes de que Nietzsche descubriera su obra, un aliciente más a la resolución de su debate interno.

La lucha de Nietzsche es el sufrimiento de aquel que desea creer pero que, sin embargo, decide tomar la vía más coherente con su pensamiento.

Por ello, bien por propia experiencia, bien por la lectura de otros filósofos ateos, se ve en la obligación de desligarse de la creencia en el Dios de tradición judeo-cristiana. Esta desligación es de tal calibre que lo sume, al menos en un principio, en un vacío existencial de gran carga traumática.

Como bien han sabido valorarlo expertos en la materia como Küng, esto supone el despertar ante una nueva realidad de la que es consciente a nivel individual y personal, pero que también posee un alcance histórico sin precedentes<sup>1</sup>.

De hecho, *su constatación tiene más bien el carácter de un hecho básico para la interpretación de la totalidad del mundo y del hombre, que entraña graves consecuencias para el ulterior decurso de la época. ¡La muerte de Dios significa el gran derrumbamiento! Vacío desolador, el mar plenamente agotado, un espacio vital sin esperanzas: el horizonte borrado* (Küng, 1979: 509).

Podríamos decir que el punto de partida para Hans Castorp es también este gran derrumbamiento ya que todo lo conocido anteriormente, todo lo que hace referencia a la llanura, se torna en extraño. Hans hará a partir de entonces un viaje nietzscheano con Settembrini como maestro.

Es curioso que desde un inicio se nos muestre al protagonista como alguien altamente influenciado que finalmente acaba por reconstruir su ideario y educar su capacidad crítica ya que, a pesar de ser una de las características de las novelas de aprendizaje, el modo en que Mann va transmitiendo el pensamiento y la personalidad de Hans deja ver las dudas y dificultades de asimilación que esta especie de “muerte de Dios” provocan en el joven ingeniero.

Uno de los primeros debates que tiene Settembrini con Hans, en el que aparece la primera de las advertencias ante el peligro de sucumbir al tedio que impregna la montaña, sería aquel en que reprende la visión puritana que sostiene Castorp al afirmar que la enfermedad ensalza el espíritu del hombre y le dota de cierta dignidad añadida; una perspectiva que el italiano humanista se apresura a tildar de patológica y dañina para el ser humano: *Tal vez avivaré aún más su horror contra ella al decirle que es antigua y fea. Se remonta a los tiempos dominados por la superstición, en que la idea de lo humano estaba degradada y privada de toda dignidad (...) Pero la razón y el Siglo de las Luces han disipado las sombras que pesaban sobre el alma de la humanidad, aunque no de un modo completo, pues la lucha todavía continúa. Y esta*

---

<sup>1</sup> Tal vez el único acontecimiento que sea equiparable a este reconocimiento de la inexistencia de Dios sea la creación de Dios por el propio ser humano: *Siempre aniquila el que tiene que ser un creador* (Nietzsche, 1977: 96).

*lucha, querido señor, se llama trabajo, trabajo terrenal, trabajo por la tierra, el honor y los intereses de la humanidad* (Mann, 1999: 113).

No tendría sentido analizar esta cita desde el punto de vista que defiende el transhumanismo si no fuese porque en las páginas que siguen a ésta Settembrini denuncia a los “despreciadores del cuerpo”, si se nos permite la licencia nietzscheana, y defiende las ventajas de la técnica frente al sentimiento de desamparo que la enfermedad deja en el ser humano.

En este sentido, Mann reflexiona acerca de la luz que arroja la ciencia tras la enfermedad, que puede ser vista también como sinónimo de la muerte de Dios.

Además, sostiene que el cuerpo y el alma se necesitan de forma casi simbiótica.

De esta manera, refuerza la tesis de Nietzsche que trata de acabar con la idea del pecado original tan apegada, a su vez, a la carnalidad del hombre: *No me hable de la “espiritualización” que puede resultar de la enfermedad; por el amor de Dios, no haga eso. Un alma sin cuerpo es tan inhumana como un cuerpo sin alma* (Mann, 1999: 114).

Del mismo modo, encontramos numerosas frases y alusiones a esta temática en el *Así habló Zaratustra*, que denuncian la demonización del progreso científico que en numerosas ocasiones la religión ha llevado a cabo y que no ha hecho sino entorpecer el camino hacia el progreso de la técnica: *¡Yo no voy por vuestro camino, despreciadores del cuerpo! ¡Vosotros no sois para mí puentes hacia el superhombre!* (Nietzsche, 1977: 62).

Es por este rasgo, entre otros, por lo que muchos autores transhumanistas han calificado a Nietzsche de precursor del transhumanismo.

Mann, a su vez, parece tomar su relevo en ese gran corolario de ideas que es *La montaña mágica*. Es cierto que Settembrini pone en relación el cuerpo con la naturaleza en oposición al espíritu, que acaba por elevarlo a un plano superior.

Sin embargo, lejos de desarticular su discurso anterior, matiza lo suficiente como para que el lector pueda ver el modo en que condena el cuerpo, pues éste puede ser también símbolo de muerte y desgracia para quien sea víctima de sus males: *Pues la naturaleza es una potencia nefasta, y es mostrarse servil el aceptarla, acomodarse a ella. Recuérdelo: acomodarse interiormente. Ocurre de la misma manera con ese*

*humanismo que no se deja complicar en ninguna contradicción, que no se hace culpable de recaída alguna en la hipocresía cristiana cuando ésta se decide a ver en el cuerpo el principio malo y adverso* (Mann, 1999: 277).

De esta manera, Settembrini nos muestra el peligro de simplificar el pensamiento y las esferas de lo humano, pues ni lo racional es dañino de por sí (él habla del análisis), ni el cuerpo es algo que deba ser entendido como una amenaza a ese raciocinio venido del espíritu.

Elogia, por tanto, el análisis cuando trae progreso y liberación para el hombre, pero lo critica “*cuando lleva en sí el penetrante sabor nauseabundo de la tumba*” (Mann, 1999: 277).

Del mismo modo, defiende el cuerpo cuando éste es sinónimo de belleza, libertad de los sentidos, felicidad y placer, al tiempo que lo critica cuando es corrompido por la enfermedad y la muerte.

En este sentido, el humanista defiende que es un deber del hombre progresar en la mejora del cuerpo y, por ende, en el bienestar de la humanidad: *la vocación natural más profunda de la humanidad es la de perfeccionarse a sí misma* (Mann, 1999: 270).

Hemos de recordar que ya en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, Nietzsche propuso establecer un balance entre lo racional (lo apolíneo) y lo irracional (lo dionisiaco) sin necesidad de establecer una jerarquía entre ambos, pues ambas fuerzas se muestran como fundamentales.

No obstante, Mann va más allá al extraer de su pensamiento una especie de taxonomía de la condición mortal del ser humano y plasmarla en estas conversaciones que atraviesan todo el capítulo V de su *montaña mágica*.

De alguna forma, el Settembrini de Mann haría la función del Zaratustra de Nietzsche cuando se opone a Naphta y todo lo que éste representa; todo ello de un modo menos poético y evocador que el profeta que nos presenta Nietzsche. Y es que, Zaratustra muestra sus respetos al cuerpo con afirmaciones de este tipo: *desde que conozco mejor el cuerpo, el espíritu no es ya para mí más que un modo de expresarse; y todo lo imperecedero es también solo un símbolo* (Nietzsche, 1977: 188).

Lo que hace Nietzsche en este fragmento sería dotar al cuerpo de cierta trascendencia; dar a la inmanencia un valor trascendente, como veremos en el tercer apartado de este trabajo.

Como hemos mencionado vagamente, Naphta ilustra la visión fanática de la religión que ve en el hombre ese pecado original que no ha logrado expiar y que reside en él por el hecho de haber nacido.

Se puede ver en este personaje ecos netamente calderonianos en el primer monólogo de Segismundo:

“Apurar, cielos, pretendo,  
ya que me tratáis así  
qué delito cometí  
contra vosotros naciendo:  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido;  
bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido” (Calderón de la Barca, 1881: 112-114)

De algún modo, Naphta rechaza también el conocimiento científico que abandera Settembrini, como veremos más adelante, debido a que percibe de ello un pecado añadido al ser humano: la falta de inocencia a causa del saber.

Por ello, la enfermedad se muestra para este personaje como un modo de paliar la culpa intrínseca en el ser humano y la eleva a la categoría de genialidad, demostrando así la mirada de los *despreciadores del cuerpo*; que a su vez rechazan la vida del más acá en aras de un más allá etéreo: *lo que distingue al hombre de toda forma de vida orgánica es el espíritu, ese ser netamente despegado de la naturaleza y que se siente opuesto a ella. Es, pues, el espíritu de la enfermedad, de lo que depende la dignidad del hombre y su nobleza. En una palabra, es tanto más hombre cuanto más enfermo está, y el genio de la enfermedad es más humano que el genio de la salud* (Mann, 1999, vol 2: 133).

Es precisamente este pensamiento con lo que Mann pretende acabar, con el fin de liberar al lector de esa visión pesimista del cuerpo humano hilado a la enfermedad. Y es que, a lo largo de esta “novela río”, Mann aplica, consciente o inconscientemente, la teoría de la muerte de Dios, que libera progresivamente al protagonista de estas creencias y prejuicios dañinos para el propio espíritu.

De esta manera, Settembrini iluminaría con su clarividencia y buen juicio a un Hans Castorp turbado por la oscura influencia de Naphta.

Hemos de decir que, a pesar de ser un hombre arrodillado ante la técnica y el progreso científico, este humanista-pedagogo no se identifica con el ateísmo.

No obstante, esto no le supone a Mann ningún problema a la hora de presentarlo como un ilustrado a caballo entre la filosofía kantiana y la nietzscheana; pues ambas son, al menos en cierta medida, complementarias. Es un ser de moral kantiana al seguir sus ideales y creencias más sinceras de un modo categórico y crítico, al tiempo que se muestra afín a Nietzsche en lo que respecta a la liberación del hombre de la moral religiosa y lo incita a la rebelión contra lo establecido; además de a ser activo tanto en pensamiento como en fortaleza corporal.

Es en este sentido una afirmación ante la buena vida y, en palabras puestas en boca del propio Settembrini, una apelación al sentido, al fin y al objeto del principio crítico, que no debe poner su empeño *más que en la idea del deber y en el deber de vivir* (Mann, 1999, vol 2: 226).

Y es que, en muchas ocasiones se ha tachado a Nietzsche de nihilista, obviando injustamente la parte más vitalista de su discurso filosófico, que podemos encontrar en numerosos pasajes del *Zarathustra*. Además, la imagen de Nietzsche como ateo es más que discutible, pues en ningún momento de su vida cierra por completo la puerta a la posibilidad de una trascendencia.

Del mismo modo, Mann menciona en varias partes de *La montaña mágica* cómo la muerte de Dios no es un movimiento hermético y plano, sino que se puede desechar cierta fe en aras de otra que compagine bien con la razón, es decir, una vez más, postula la necesidad de un balance de las esferas ontológicas; de forma que ninguna sea desestimada en función de la otra.

En este caso, es Hans Castorp quien, haciendo gala de su capacidad reflexiva, cuestiona los planteamientos de los masones y la fe de Settembrini para hacerle ver a éste que la diferenciación de una esfera de otra es necesaria, sin que se deba, por ello, acabar con alguna de ellas de manera forzosa; pues eso rozaría la intolerancia: *No he querido ahora tentarle, pero hay una historia bíblica en la que alguien tienta al Señor presentándole una moneda romana, y recibe la contestación de que hay que dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios. Me parece que esta manera de distinguir nos da la diferencia entre la política y la no política. Si hay un Dios se debe poder hacer esa diferencia* (Mann, 1999, vol 2: 190).

A este respecto, Settembrini contesta que el problema de la intolerancia no lo traería Dios en sí, sino, muy al estilo del discurso de Zaratustra, que es la metafísica, y aquellos sobre la que ésta se sostiene, los verdaderos responsables de que sea necesario que haya que “borrar el nombre de Dios de todos los actos” (Mann, 1999, vol 2: 190).

Volviendo a Nietzsche, tal vez resulte más sencillo entender su planteamiento si se ve como algo enfocado en reductos del pasado y esa rebeldía que emplea en el *Zaratustra* como un recurso para diferenciarse de lo anterior. Eusebi Colomer entiende esta cuestión de la siguiente forma: *En el fondo de la animadversión de Nietzsche hacia el cristianismo se esconde seguramente un amor decepcionado (...), una búsqueda desviada de Dios, así su odio apasionado contra todo lo cristiano habla dialécticamente de un resto de amor y admiración* (Colomer, 1990: 330).

Todo este resentimiento puede entenderse, en buena medida, como el resultado de una inadecuación entre realidad y pensamiento, es decir, que lo que en un principio satisfacía al filósofo es desmentido por la dureza de la realidad que experimenta durante su vida.

No es de extrañar, por tanto, que el mensaje sobre la religión que le fue inculcado desde niño cayese en saco roto y, con ello, se sintiera, como no podía ser de otro modo, “estafado” por una promesa sin avales.

Viendo lo que significa esta ínfima parte de su ateísmo, Colomer y otros autores han rechazado la etiqueta de simple ateísmo con la que a veces se encasilla a este monstruo de la filosofía.



Por esta razón, basándose en los estudios realizados por Heidegger y Jaspers sobre el pensamiento de Nietzsche, Colomer entiende este ateísmo como la postura de *filosofar desde la ausencia de Dios, pero con una creciente inquietud de la propia búsqueda de Dios que tal vez no se comprende a sí misma* (Colomer, 1990: 331).

Además, hay que decir que, paradójicamente, si bien Nietzsche torna su actitud hacia el rechazo de la religión, muestra también una mayor repugnancia hacia aquel que es frívolo tanto en su fe en Dios como en su ateísmo.

A este respecto, habría que decir que Nietzsche se toma este asunto con gran seriedad, pues “la muerte de Dios” es la idea sobre la que pivota toda su obra filosófica.

No es de extrañar, por tanto, que prefiera al creyente serio antes que al ateo frívolo. Esto puede verse reflejado en la comparación que se lleva a cabo en el *Zarathustra* entre los papeles del anacoreta, que aún no sabe que Dios ha muerto, y el más feo de los hombres. De hecho, en el capítulo de *La fiesta del asno* el papa dice lo siguiente: *¡Es preferible adorar a Dios bajo esta forma que bajo ninguna!* (Nietzsche, 1977: 416), lo cual puede entenderse, o bien como un reflejo de aquel que se resiste a creer en Dios, o tal vez como la forma que tiene Nietzsche de advertir a los creyentes de que el ateísmo no es camino fácil.

De hecho, si retomamos la misma conversación anterior de *La montaña mágica*, también vemos cómo el protagonista puntualiza el discurso de Settembrini para hacerle caer en la cuenta de que es necesario diferenciar ateísmo de laicismo, al tiempo que le muestra que esa acción ya mencionada de “borrar a Dios” se le antoja “*rabiosamente católica*”: *He tenido un instante la impresión de que el ateísmo era enormemente católico, y que se borra a Dios para poder ser mejores católicos* (Mann, 1999, vol 2: 190).

Aunque las frases citadas inciden más en el hecho de separar la fe de la política, bien podría darse una interpretación que nos llevara más hacia una realidad en la que Dios no fuese aparentemente necesario para la realización del ser humano; ese hijo que se desprende y se diferencia del padre con el fin de crear nuevos proyectos por sí mismo. Una de las vías de esta autorealización humana la encontraríamos en la ciencia y en el

desarrollo de la técnica; es ahí donde vemos cómo la naturaleza, entendida como Dios, se bate en duelo contra el ser humano.

A propósito de esta reflexión, conviene remitirnos a la interpretación que hace Küng sobre la transcripción que realiza Nietzsche de la *Canción del encantador* con la que se dirige al Dios desconocido: *Igual que de Wagner, su presunto oponente, tampoco se libera Nietzsche de su otro presunto -aunque muy diferente- oponente: de Dios. ¿Evidencia esto, por tanto, una voluntad prometeica hacia el superhombre sin Dios y, a la vez, una nostalgia reprimida, absorbente, del dios desconocido, mal entendido como enemigo, rechazado?* (Colomer, 1990: 541).

Del mismo modo, y encontrando tanto en Nietzsche como en Mann ciertas influencias del romanticismo alemán, podemos ver que ese superhombre sin Dios es también un superhombre técnico, que abraza antes la inmanencia del artificio, la falta de naturalidad, antes que la trascendencia de la creación; al menos en un principio.

No obstante, como veremos más adelante, el ser humano está abierto a lo trascendente ya sea de un modo u otro ya que, aunque las formas cambien, el sentido ha de permanecer como guía. En el cuarto apartado, aludiremos a esta nueva búsqueda de sentido a la que ambas obras nos invitan.

## **Una nueva relación con la naturaleza**

“Yo soy un viajero y un escalador de montañas, decía su corazón, no me gustan las llanuras, y parece que no puedo estarme sentado tranquilo largo tiempo” (Nietzsche, 1977: 219).

Desde que el ser humano se hizo consciente de su capacidad creadora, la relación con la naturaleza cambió por completo. Las revoluciones científicas dan muestra de que el progreso técnico lleva intrínseca la semilla de la ruptura con esa matriz a la que llamamos naturaleza.

Entre las razones que llevan al ser humano a perfeccionarse estarían la tendencia más o menos consciente hacia la armonía frente aquello que escapa a nuestro control y la búsqueda de la eternidad en contraposición al mundo perecedero, regido por las leyes naturales.

A todo ello responde, a su vez, la preocupación humana acerca del olvido. Y es que, ser recordados equivale, al menos hasta el momento, a la forma de inmortalidad más auténtica a la que se pueda aspirar.

La historia encuentra aquí su papel más valioso y, junto con la ciencia, trata de no hacernos caer en esa muerte tan definitiva que es el olvido.

Ambas formas de creación o expresiones humanas se unen para así dar lugar al concepto de progreso. Por esta razón, numerosos autores transhumanistas han incidido en la importancia de contar una historia de la ciencia que sea fidedigna al grado de progreso que cada civilización haya ido desarrollando; todo ello con el fin de desmitificar la realidad que ese concepto alberga y el futuro próximo al que puede avocarnos de no aplicarse cierto sentido ético al análisis científicista de la historia.

Entre los autores que se pueden encuadrar en el transhumanismo, cabría destacar aquellos que tratan el problema del lenguaje como área productora de conocimiento en crisis; algo así como la denuncia al lenguaje que en su día Nietzsche realizó, para así destacar lo sospechosamente politizado de aquellos mensajes que le hacían llegar a la población de su época por boca de la Iglesia y demás estratos de poder.

Hemos de decir que los autores que más adelante se mencionarán dan, a su vez, algunas respuestas a las preguntas que también Mann se plantea en su *montaña mágica*.

En primer lugar, como hemos dicho, estaría el problema de la historia y la idea de progreso, puesta en entredicho. Esta cuestión no es completamente nueva, pues, si revisamos escritos del pasado, ya desde la época del Romanticismo la idea de la historia como una progresión en positivo es puesta en tela de juicio.

No obstante, los debates a los que asistimos en la novela de Mann dan cuenta de la gran preocupación que este tema suscita. Y es que, *La montaña mágica* fue escrita entre 1913 y 1924; once años rodeados de circunstancias cuanto menos convulsas que no hacen sino anunciar otra guerra venidera de mayores consecuencias.

En este clima de desasosiego no es de extrañar que surgieran filosofías tales como la existencialista, que recogieron parte del nihilismo nietzscheano, pero obviando su continuación vitalista.

No obstante, la novela de Mann no peca de un pesimismo excesivo ya que la nota esperanzadora viene de la mano del célebre, y ya citado, Settembrini; todo ello en una especie de alarde intelectual en defensa del conocimiento frente a la ignorancia de la que presumen ideologías como la fascista: *¿qué era el humanismo? El amor de los hombres, nada más, y por eso mismo el humanismo no era otra cosa que una política, una actitud de sublevación contra todo lo que mancha y deshonra la idea del hombre. (...) ¡Prometeo! Éste fue, según él, el primer humanista* (Mann, 1999: 176).

En la primera parte de la novela vemos que este humanista pedagogo está adherido a una élite de intelectuales conocida como *La Liga por el Progreso*, que se propone *combatir y eliminar el sufrimiento humano por medio de un esfuerzo social* (Mann, 1999: 271), publicando así una obra que lleva el título de *Sociología del Sufrimiento*.

Lo que pretenden es, por tanto, catalogar y analizar los distintos orígenes del sufrimiento, es decir, desean atajar el problema del mal entendiéndolo y combatiéndolo a la manera humanista: a través del conocimiento.

Encontramos una dicotomía que ya desde Sócrates resuena en la memoria Occidental: el mal es la ignorancia enfrentada a la sabiduría, que trae consigo la cura de los males; una especie de intelectualismo moral que no deja de tener gran validez actual, a pesar de su antigua impronta.

Cabe destacar también el formato o el vehículo a través del cual se conseguirá realizar dicha empresa: el lenguaje y, más concretamente la literatura. Y es que, ya desde principios del siglo XX, la filosofía y la literatura se reconcilian, aún más si cabe, al entender que los problemas filosóficos son problemas de lenguaje y expresión.

Combatiendo los huecos del lenguaje, se diluyen los problemas del mal. Los filósofos lo harán a través de la lógica y la argumentación, mientras que los literatos como Mann; por otro lado, de gran bagaje filosófico-intelectual, anunciarán la literatura como forma de reconciliación entre la realidad y el sujeto sufriente.

Así lo expresa Settembrini: *la literatura no era más que eso: la unión del humanismo y la política, unión que se realizaba fácilmente, puesto que el humanismo era en sí mismo política y la política no era más que humanismo. (...) No sólo el humanismo, sino la humanidad en general, toda dignidad humana, la estima de los hombres y la estima del hombre por sí mismo, todo eso era inseparable de la palabra, y se hallaba, por tanto, ligado a la literatura. (...) Escribir bien supone casi pensar bien, y esto no está muy alejado del obrar bien. Toda civilización y todo perfeccionamiento moral parten del espíritu de la literatura, que es el alma de la dignidad humana* (Mann, 1999: 178).

Por todo ello, no podemos entender la nueva relación con el mundo que trae el transhumanismo sin referirnos a la esfera de relaciones que son el lenguaje y la palabra. Realmente, todo es cuestión de lenguaje. Los códigos de comunicación son la clave en todo proceso de conocimiento; conociendo el código, se reconoce la verdad inherente al objeto de estudio. Así pues, hemos conocido en la naturaleza los resortes que la componen y motivan sus acciones y, al mismo tiempo, nos hemos re-conocido en ellos mismos.

El propio Nietzsche dejó clara en su filosofía que en el amigo se encuentra el mayor de los enemigos. En esa “madre naturaleza” tan positivamente caricaturizada parece hallarse el principio y el final. Y es que, el nacimiento es el principio de todo fin.

No obstante, se ha descubierto que el ADN es lenguaje genéticamente manipulable y es ahí donde reside el salvoconducto de nuestra especie.

Cogiendo esa idea como metáfora, y como hemos mencionado desde un principio, el lenguaje es técnica que parte también de una base natural (nuestras capacidades de verbalizar y crear un código). Y es en este punto donde cabría destacar a la primera de las autoras del transhumanismo: Donna Haraway; quien bebe de la tradición ciberfeminista y se adhiere a la “tercera ola” señalando que, como en casi todo, el problema de la mujer es también un problema de lenguaje, de conceptos asimilados y creados de forma convencional.

Haraway también denuncia, a su vez, esa historia de la ciencia, que ha sido narrativizada (Lechte, 2010: 427-433), y hace un llamamiento a la desautomatización de aquellas historias que la ciencia se ha contado a sí misma.

La técnica da una libertad, una independencia al hombre de la naturaleza. Falta, por tanto, que la técnica (en este caso, el lenguaje; que es técnica pura) dote de independencia a la mujer. Haraway emplea la metáfora del cyborg (como idea posee el poder de la imaginación y la actualidad de la tecnología) para tratar de liberar a la mujer de su condición natural ya que, de la misma manera que la técnica modifica la naturaleza, el lenguaje puede cambiar nuestras formas de pensar y actuar: *Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio. A pesar de que los dos bailan juntos el baile en espiral, prefiero ser un cyborg que una diosa* (Haraway, 1995: 311).

En la obra en que aparece la citada frase, vemos cómo Haraway realiza una tabla de valores en la que contrapone la sociedad industrial de principios del siglo XX a la sociedad tecnológica de la segunda mitad del mismo siglo.

En ella vemos que la autora menciona *La montaña mágica* como la obra más representativa de esa sociedad orgánica, al tiempo que la compara con *El shock del futuro* de Alvin Toffler. Y es que, la primera obra, de ritmo pausado y sin apenas acción, da las pinceladas conceptuales que anuncian lo que se verá en la segunda;

pasamos así de emplear el concepto de “decadencia” a usar el de “obsolescencia”, más propio de una sociedad del cambio constante cuya saturación tan repentina augura inminentes peligros ya mencionados en la obra de Mann.

Ya alertó Thomas Kuhn en su aclamado libro *La estructura de las revoluciones científicas* (1962) que el cambio de paradigma se debía básicamente al cambio de la técnica.

De esta manera, si aceptamos que el lenguaje es técnica, un cambio en las formas de concebir el lenguaje daría lugar a nuevos paradigmas; de ahí que la literatura que introduce Nietzsche en su *Zaratustra* haya influenciado a tantos autores posteriores, entre los que cabría destacar a Mann.

Conviene detenernos unos instantes en aquello que Kuhn sostiene, que dice así: *Si se considera a la historia como algo más que un depósito de anécdotas o cronología, se puede producir una transformación decisiva de la imagen que tenemos actualmente de la ciencia* (Kuhn, 1962: 20).

Esta idea, expresada al inicio de este segundo capítulo, recoge el valor de lo histórico para el mundo científico y los peligros de banalizarlo.

La historia se construye a través de lenguaje, que se encarga de preservar la memoria. La ciencia estaría sujeta al cambio, al igual que el lenguaje; un cambio que encontraría tanto apoyos como disidencias dentro de una comunidad científica (e intelectual-literaria).

Kuhn sostiene que la ciencia, al encontrar anomalías dentro de su tradición metodológica, se ve obligada a reformular sus bases, produciéndose así lo que él denomina revoluciones científicas: *la ciencia normal se extravía repetidamente y (...) cuando la profesión no puede pasar por alto ya las anomalías que subvierten la tradición existente de prácticas científicas (...), se dan revoluciones científicas que rompen la tradición a la que está ligada la actividad de la ciencia normal* (Kuhn, 1962). Este cambio, lleno siempre de controversias, se trata de un cambio de paradigmas, de cuestionamiento y ruptura con lo anterior, previamente revisado y cotejado con lo nuevo propuesto.

Por ello, Kuhn no sólo traza una nueva concepción de la ciencia, sino que también evidencia una revolución historiográfica, pues se vale de la historia para demostrar que la ciencia no evoluciona mediante un desarrollo acumulativo sino a través del cambio de lo que él denomina paradigmas. Estos paradigmas provocan giros epistemológicos en la ciencia normal, entendida ésta como lo aceptado y validado hasta entonces por los científicos.

Del mismo modo, la literatura de Nietzsche puede ser vista como una “anomalía” que arrambla el canon literario de su época hasta cambiar la propia concepción lineal que se tiene de la historia, que para él es circular (no olvidemos su teoría del eterno retorno). Hemos dicho también que *La montaña mágica* está considerada por su autor como una “novela del tiempo” y que fue concebida con tales pretensiones; una vez más, da cuenta de la estrecha relación entre lenguaje e inmortalidad, al tiempo que nos hace ver la capacidad poética de esta técnica sometida a cambio constante.

Nietzsche conoce los límites de su lengua, pues se sabe atrapado por ella en la misma medida que su pensamiento.

No obstante, así como no logra salir de su pensamiento, se las ingenia por trastocar los esquemas lógicos del lenguaje y, en un intento de liberación, deja de ser *un prisionero de las redes del lenguaje* (Nietzsche, 2013: 118) (un filósofo) para convertirse en lo que entiende por genio: *El artista se define por relación a su capacidad de captar, aceptar, aumentar también, los aspectos problemáticos y terribles de la vida, en una suerte experimental que lo identifica a esos técnicos e ingenieros de los que habla la Genealogía de la moral* (Vattimo, 2002: 213).

En el caso de Nietzsche, su arte está caracterizado por un uso divergente del lenguaje, es decir, por jugar con las formas y los significados de un modo distinto al que se percibe en la realidad material.

Con esto no se quiere afirmar que hable de realidades inexistentes, sino que saca a relucir una verdad que no se halla manifiesta a priori. Y es que, el concepto que tiene Nietzsche de verdad difiere, en buena medida, de la adecuación sintáctica entre lenguaje y realidad. Al igual que otros grandes escritores, concibe el hecho poético como la verdad por antonomasia, elevando así la estética a la categoría de realidad superior.



La verdad se denomina como tal en la medida en que pueda ser pensada y expresada mediante los moldes que proporcione el lenguaje. En base a la jerarquía de conceptos, expresiones y formas de estructurar el pensamiento colectivo, se edifica un modo de vida que da forma a una sociedad determinada y que, a su vez, se encuentra condicionada por el lenguaje que adopte.

Así pues, el segundo de los autores transhumanistas que conviene citar al respecto sería Humberto Maturana, neurofisiólogo perteneciente a la segunda ola de la cibernética (1960-1985).

Maturana afirma, al hilo de lo que Nietzsche demostró empíricamente con su escritura, que el lenguaje está basado en la autoconciencia y en el observar, es decir, que su papel consiste en sacar al individuo de la alienación y en dotarle de una potencialidad creadora. A la manera nietzscheana y de algunos poetas de vanguardia como Mallarmé, la teoría de Maturana *atribuye al lenguaje un papel dinámico en la comprensión de la vida humana, en lugar de considerarlo como un sistema neutral de mediación que facilita la pura comunicación* (Lechte, 2010: 439).

En Maturana priman los sentidos frente a la razón, al menos en una primera instancia y como buen empirista que es, pues aquello que se percibe a través de ellos será traducido por el raciocinio y devuelto en clave lingüística.

En este sentido, es imprescindible tener en cuenta el contacto con lo natural del exterior, pues exige un papel activo del científico con respecto al objeto de estudio. De alguna manera, ocurriría lo mismo con el artista. Éste no puede ser ajeno a sus creaciones, sino que debe experimentarlas en algún nivel.

Se trata de una idea que trasladada al ámbito de lo creativo recuerda a los artistas románticos.

No obstante, vemos que Nietzsche coge el relevo hasta el punto de hacer de su *Zarathustra* un yo poético en quien somatizar aquello que lo perturba. Su nueva verdad, dilucidada a través del lenguaje de Zarathustra, es la que se centra en la vivencia, en el puro sentir del pensamiento como reconstituyente de la dolorosa realidad material.

Uno de sus mayores biógrafos, Rüdiger Safranski, afirma que la forma de expresión empleada por Nietzsche en sus últimas obras se caracteriza por ofrecer a su autor *un*

*valor de verdad suficientemente rico en representaciones y vivificante como para poder luchar contra la tiranía del dolor (...) No se espera de él meras verdades expresadas en proposiciones. (...) Se trata de un criterio existencial-pragmático de la verdad (Safranski, 2001: 190).*

La estética del lenguaje, la belleza de la forma en la escritura constituye el mayor criterio de validez ya que, además de ser útil al deleitar a quien se sumerja en él, actúa como vía de superación, al menos momentánea, de aquellos males que aquejan al hombre. Es así como concibe su creación artística: a través de un lenguaje vitalista que insufla las ansias por crear.

La superación del nihilismo con la transmutación de valores nos lleva, por consiguiente, a un vitalismo que tiene a Nietzsche como máximo referente y, nos atreveríamos a decir, ideólogo por excelencia.

En el caso de Hans Castorp, su vitalismo se ve de manifiesto cuando se deja llevar en varias ocasiones de la novela por sus intuiciones artísticas y aventureras, que le conducen a alcanzar una sensación de lo sublime, haciendo ver al lector, a su vez, la pequeñez del ser humano (observador) en comparación con el entorno y las circunstancias que lo rodean; una vez más, vemos cómo el exterior escapa a nuestro control: *el hijo de la civilización, extraño por su educación y sus orígenes a aquella naturaleza salvaje, era más sensible a su grandiosidad que los rudos hijos que han tenido que contemplarla desde la infancia y que viven con ella en un plano de familiaridad banal y tranquila. Éstos conocen apenas el temor religioso con que el otro, frunciendo el entrecejo, hace frente a la naturaleza, temor que influye en todas sus relaciones íntimas con ella y mantiene constantemente en su alma una especie de sobresalto religioso y una emoción inquieta (Mann, 1999, vol 2: 145).*

Esa afirmación evidencia ese halo nietzscheano del que hablábamos. Y es que, tan rotunda es la muerte de Dios como puede serlo el sentirse desligado de aquello que nos une a lo natural.

En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche propone al ser humano revelarse contra ese extrañamiento identitario que se produce tras la muerte de Dios, al tiempo que afirma que el hombre es algo que debe ser superado para trascender desde lo tangible por y para lo inmanente: *Crear- esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se*

*vuelve ligera la vida. Mas para que el creador exista son necesarios sufrimiento y muchas transformaciones. (...) La belleza del superhombre llegó hasta mí como una sombra. ¡Ay, hermanos míos! ¡qué me importan ya los dioses!* (Nietzsche, 1977: 134).

Algunos autores del transhumanismo entienden que sobre la creación de la que habla se puede deducir que insta no únicamente a la mejora espiritual, sino también al perfeccionamiento del cuerpo con el fin de “robar el fuego a los dioses”: *Yo amo a los grandes despreciadores. Pero el hombre es algo que tiene que ser superado* (Nietzsche, 1977: 358).

La ciencia, por tanto, se convierte en el aliado del ser humano en dicha tarea, algo a lo que el control de la naturaleza se vuelve forzosamente irremediable: *No me basta con que el rayo ya no cause daño. Yo no quiero desviarlo: debe aprender a trabajar para mí* (Nietzsche, 1977: 386).

Michel Serres, intelectual respetado dentro del transhumanismo, denomina con el nombre de hominisciencia esto que Nietzsche dejó entrever: *La vida en el pasado era un camino de permanente sufrimiento y de corta duración (causados ambos por la enfermedad, la pobreza y el conflicto); ahora en cambio, la ciencia ha hecho posible que los hombres puedan elegir lo que son, en el Primer Mundo, al menos. (...) los desarrollos en ciencia y la aportación de nuevas tecnologías capaces de ofrecer al hombre incluso la posibilidad de adquirir un nuevo cuerpo, han arrastrado consigo un cambio tan fundamental, que por primera vez cabría decir que el hombre se ha convertido en su propio creador. Consecuencia de todo ello ha sido que otros dominios de la vida hayan quedado totalmente olvidados* (Lechte, 2010: 450).

Estos dominios de los que habla Lechte al respecto de la filosofía de Serres son de distinta índole. Quizá uno de los que urge más recuperar sea el ámbito de lo sagrado, entendido como algo que se vive con cierta espiritualidad y que dota de sentido a la existencia.

En la novela de Mann hemos visto cómo el contrapunto en los debates viene de la mano de Naphta, que sostiene que la ciencia alberga también ciertas tinieblas que atañen al sinsentido de la vida.

Denuncia así el exceso de racionalidad y anuncia una vuelta a lo sagrado: *Puedo asegurarle que la humanidad se halla en camino de volver a ese punto de vista y darse cuenta de que la tarea de la ciencia verdadera no es la de eliminar sistemáticamente lo que es perjudicial para la idea. (...) Lo que ha sumido y sume al hombre en las tinieblas es, por el contrario, la ciencia natural sin premisas y antifilosófica* (Mann, 1999, vol 2: 62).

La respuesta a estas cuestiones queda algo en el aire ya que resulta cuanto menos curioso que se pueda vivir cierta espiritualidad en un mundo en que la máquina y la razón desgranar toda la realidad. ¿Se ha perdido el misterio? ¿existe trascendencia alguna tras la muerte de Dios? ¿es posible una fe en estos tiempos de increencia transhumanista? Y, sobre todo, ¿qué lugar ocupa la literatura en todo ello?

## Una concepción del tiempo renovada

“Yo volveré perpetuamente a esta misma e idéntica vida, igual en lo más grande e igual también en aquello que es lo más pequeño, para enseñar nuevamente el eterno retorno de las cosas (...) Así culmina el crepúsculo de Zaratustra” (Nietzsche, 1977: 231).

Entre 1905 y 1915 Albert Einstein fue publicando sus distintos trabajos sobre la teoría de la relatividad. Estos descubrimientos no dejaron indiferente a ninguna disciplina y, por tanto, en lo que atañe a la literatura, se reabrió el debate en torno al modo de narrar una historia.

La literatura de principios del siglo XX, ayudada de técnicas narrativas; tales como el estilo indirecto libre, el flujo de conciencia y el monólogo interior, logró contar de otro modo ese cambio de percepción de lo temporal. Y es que, todo ello unido al auge del psicoanálisis, evidenció el triunfo de la subjetividad frente al otrora imperante racionalismo objetivo.

Con *La montaña mágica*, Mann se propuso crear una “novela del tiempo” capaz de explotar esta relatividad temporal ya demostrada por el ámbito científico. Fue así como decidió que esta ingente novela debía estar marcada por la ucronía: *Sin renunciar a la omnisciencia editorial decimonónica, Thomas Mann hace de ella una gran obra renovadora por la atención y el tratamiento que se da al tiempo en sus páginas. En el sanatorio antituberculoso “Berghof”, escondido en los Alpes suizos, la duración está en suspenso, mejor que destruida, a causa de una distorsión personal, relativista, del tiempo* (Villanueva, 1994: 42).

El narrador de *La montaña mágica* hace múltiples referencias al paso del tiempo y a la manera en que Hans Castorp y el resto de enfermos perciben los cambios y el movimiento. Las numerosas reflexiones que nos van apareciendo a lo largo de la lectura dan cuenta de la importancia que tiene para Mann crear la sensación de quietud y ataraxia mental que se respira en lo alto de la montaña. Los personajes se encuentran en

un mundo apartado de todo suceso, como si no hubiera más narración que la rutina diaria que se repite constantemente y siempre de la misma forma.

De esta manera, el ritmo de la trama se ralentiza, dando así mayor relevancia al aspecto de lo interior: *La historia relatada adquiere la condición legendaria de un antaño que se escinde de la continuidad temporal, la Gran Guerra. Por efecto de esta escisión, el tiempo en el que transcurre la narración se aproxima a la modalidad mítica donde el paso de los hechos tiene una lógica cíclica, marcada por el orden natural de las estaciones; donde los cambios son predecibles y ligados al clima. Esta modalidad se expresa en la armonía del conjunto de lo viviente y lo inanimado, en una jerarquía organizada desde la cima del hombre y su saber sobre el mundo. La catástrofe de la guerra deviene punto de inflexión a partir del cual la ilación de sucesos inscriptos en un conjunto de fechas conexas se interrumpe en el salto a una actualidad que no alcanza a constituirse como parte de la línea del tiempo, en tanto un pasado próximo y la idea de un porvenir esperanzador* (Montesano, 2009: 22). Y es que, en ese ambiente de recogimiento que propicia la montaña, la velocidad parece casi anecdótica y lo que realmente coge fuerza es el mundo interior del protagonista y las conversaciones filosóficas que entabla con Settembrini y Naphta.

Esa mirada al interior del ser humano va a ser constante en la literatura de principios del siglo XX. La perspectiva de Mann es una mezcla entre existencialismo y vitalismo. En el sanatorio la vida está marcada por la repetición y la monotonía. Los enfermos apenas son conscientes del trascurso del tiempo y la naturaleza ambivalente del clima tampoco juega en favor de que puedan llegar a orientarse de mejor forma.

La sensación de estatismo es tal que en muchas ocasiones se trasmite cierta claustrofobia por parte de algunos personajes que se sienten engullidos por ese estado de inmovilismo irreparable.

En el caso de Joachim, éste acaba prefiriendo bajar a la llanura, arriesgando, por ello, su vida, a quedarse más tiempo en ese ambiente de asfixia.

Finalmente vemos que acaba falleciendo a pesar de los intentos por recuperarse que lleva a cabo tras su regreso al sanatorio. Y es que, el tiempo en la llanura es el tiempo de occidente; lleno de velocidad, inmediatez y, en definitiva, acción lineal: *los europeos tenemos tan poco tiempo que nuestro doble continente, recortado con tanta finura, nos*

*obliga a administrar el tiempo y el espacio con precisión; debemos pensar en lo útil, en la utilidad, ingeniero* (Mann, 1999: 268).

Esa alusión al continente doble hace referencia al mundo oriental y a su concepción cíclica del tiempo. Settembrini, que en numerosas ocasiones critica férreamente todo el esoterismo oriental, le advierte a Hans Castorp que en la virtud de Europa reside su pecado. Y es que, el hombre de filosofía y pensamiento occidental, con su discurso lineal de la historia, entiende que existe un final para cada cosa y se apresura por trascender su inmediatez.

El tiempo en la montaña, en cambio, parece de concepción cíclica, más a la manera contemplativa del hombre oriental; que nos recuerda, a su vez, a la teoría del eterno retorno de Nietzsche, quien se inspiró para su elaboración tanto en los orientales como en el antiguo estoicismo de occidente: *pero aquí, en estas cumbres, este orden y este acorde se hallan turbados, primeramente porque aquí no hay estaciones verdaderas, como tú mismo hiciste notar un día, están mezcladas, de manera que aquí el invierno llega cuando se va, no se repite, es siempre el mismo, y esto explica el desagrado con que miras por la ventana* (Mann, 1999: 79). En esta cita vemos de nuevo esa supresión temporal de la que hablábamos al inicio del capítulo.

No obstante, antes de esta parte de la novela, Mann nos pone en antecedentes al emplear casi el mismo vocabulario que Nietzsche cuando los personajes hablan sobre la fiesta de solsticio: *lo digo tal y como es, con las palabras que se me van ocurriendo. Es un orgullo melancólico y una melancolía orgullosa lo que les hace bailar, lo hacen positivamente por desesperación, si puede así decirse, en honor del movimiento circular y de repetición eterna sobre la línea de dirección en la que todo se repite* (Mann, 1999, vol 2: 34).

En cualquier caso, ambos tiempos matan. Empleamos el verbo “matar” porque el trascurso temporal es sinónimo de muerte y, en esta obra de Mann, la muerte es casi un personaje omnipresente que se muestra de soslayo, pero que conviene ser tenido en cuenta.

Sin embargo, existe una gran diferencia entre los enfermos reclusos en la montaña y los ciudadanos de la llanura con respecto a la relación que cada uno de ellos tiene con la

muerte. Esta relación está caracterizada, a su vez, con el modo que tienen de percibir el tiempo.

En el caso de los hombres de la llanura, la vida se muestra tan llena de movimiento que apenas tienen tiempo de percibir ese inevitable final al que están abocados.

Los enfermos de *Berghof*, en cambio, viven esa aproximación a la muerte de un modo más lento, pero no por ello menos agónico, pues la lentitud se agolpa de una manera en que acaban sabiéndose seres para morir a la manera más sartreana: *se cree que la novedad y el carácter interesante de su contenido “hacen pasar” el tiempo, es decir, lo abrevian, mientras que la monotonía y el vacío pueden abreviar y acelerar vastas extensiones de tiempo hasta reducirlas a la nada. (...) el hastío es, pues, en realidad, una representación enfermiza de la brevedad del tiempo provocada por la monotonía. Los grandes períodos de tiempo, cuando su curso es de una monotonía ininterrumpida, llegan a encogerse en una medida que espanta mortalmente al espíritu* (Mann, 1999: 119).

Mann adopta, como hemos dicho, en numerosas partes cierta pose existencialista al hacer entender al lector lo absurdo de la acción humana fuera de la mirada del propio ser humano.

De la misma manera, la percepción temporal, que es una facultad exclusivamente humana, carece de toda relevancia cuando se sale de ella mediante la abstracción.

Sin embargo, lo que Mann quiere simultáneamente hacer ver es que esa debilidad de la objetividad humana convertida en subjetividad, que es la verdad más certera o cercana a lo veraz, es también el talón de Aquiles del ser humano, pues éste se halla cara a cara con la muerte; que no es sino la historia narrativizada: *el tiempo, en realidad, no tiene cortes, no hay ni trueno, ni tempestad, ni sonidos de trompetas al principio de un nuevo mes o de un nuevo año e incluso en el alma de un nuevo siglo; únicamente los hombres disparan cañonazos y echan al vuelo las campanas* (Mann, 1999: 249).

Ese hecho es afrontado por cada enfermo de forma distinta. Joachim, como hemos dicho, prefiere morir antes de tiempo a seguir pausado esperando a que la muerte venga a reclamarle. En el caso de este personaje, la actividad y los riesgos, y por extensión, la vida, se erigen como lo preferible frente a la seguridad y calma que, con un tiempo más



pausado, llevan al mismo desenlace. Se trata, por tanto, del personaje más vitalista de la novela.

Por su parte, su primo Hans decide mantenerse en el sanatorio, pues para él esa supresión del movimiento de la llanura le concede lo que al final de un capítulo denomina como “libertad”: *Firmó. Ya estaba hecho. Aquella carta era suficiente para los de allá abajo, aunque no lo era según los conceptos de tiempo que reinaban en el llano; pero sí según los que se hallaban en vigor aquí, en la montaña. Consolidaba la “libertad” de Hans Castorp. (...) y un vago espanto y emoción, que ya le eran conocidos, pasaron por su interior e hicieron estremecer su pecho, hinchado por un suspiro* (Mann, 1999: 248).

Esta actitud es condenada por el propio autor, quien, a través de Settembrini, le insta en numerosas ocasiones a irse del sanatorio y enfrentarse a su tiempo, pues es hijo de su época y, por tanto, debería perecer bajo dicha concepción temporal; he aquí un claro rasgo nietzscheano que refleja la necesaria autosuperación por parte del hombre.

En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche expresa de la siguiente manera su oposición a la quietud espiritual del hombre: *Desnudos había visto yo en otra época a los dos, al hombre más grande y al hombre más pequeño: excesivamente semejantes entre sí... ¡excesivamente humano hasta el más grande! ¡demasiado pequeño era el más grande! ¡y el eterno retorno, asimismo, del más pequeño! ¡tal era mi aburrimiento de toda existencia! ¡Náusea, náusea, náusea!* (Nietzsche, 1977: 228).

Esta animadversión a la inseguridad del ser humano que sienten tanto Nietzsche como Mann responde, en buena medida, a su oposición a ese discurso judeocristiano cimentado en infundir temor.

De hecho, en *La montaña mágica*, ya desde un principio, aparecen referencias bíblicas con toques de cierta ironía; recurso que Mann maneja a la perfección: *En el prólogo se cuenta todo en detalle, “exacta y minuciosamente”, agregando que no bastarán siete días para leerla, ni siquiera siete meses, pero que al menos espera que no serán siete años, en un claro juego con el número de días que Dios necesitó para la creación* (García Ponce, 1997: 104). He aquí, una vez más, otra alusión al tiempo que, a su vez, se puede enlazar con el número de años que finalmente acaba pasando Hans Castorp en el sanatorio: *Durante siete años, Hans Castorp vivió entre la gente de aquí arriba. No*

*es una cifra redonda para los adeptos del sistema decimal, sino una cifra manejable a su manera, una extensión mística y pintoresca del tiempo, más satisfactoria para el alma que, por ejemplo, una simple media docena* (Mann, 1999, vol 2: 390). Y es que, si analizamos la importancia que otorga Mann a la concepción temporal, veremos cómo la novela puede leerse en clave teleológica.

Para empezar, hay que decir que el hecho de que el protagonista empiece un viaje no es mera casualidad, pues ello supondrá para él una nueva vida y, por ende, un cambio en el modo en que percibe el tiempo. Hemos hablado de la importancia que tiene la muerte para el autor, pero ahora conviene ponerla en relación con la idea de viaje y lo que éste implica.

El final de toda historia puede entenderse como una especie de muerte que para llegar a ella se ha tenido que dar cierto desarrollo en la trama. *La montaña mágica*, por tanto, podría leerse perfectamente en clave teleológica, pues se llega a ese fin que, solo aparentemente, sería la muerte o, al menos, el abandono ya citado del personaje protagonista por parte del narrador.

Sin embargo, este viaje teleológico, al contrario de lo que pueda parecer, no nos lleva a la muerte, sino al reencuentro con la humanidad misma y su historia; otro viaje de mayor extensión temporal: *no constituye positivamente una totalidad cerrada reducida a la pura unidad de la identidad biotécnica: el momento de negatividad se corresponde, estrictamente, con la contingencia propia de la condición humana, en cuanto recae sobre la libertad del hombre de preguntarse sobre el sentido de Todo; en este sentido, el nihilismo que pone en cuestión la utilidad de la inmortalidad biotécnica trastoca el carácter referencial de la ontología cibernética misma: el ¿para qué? desfonda la cerrazón urobórica del todo cibernético, abriendo el útero a la nada más extrema, no obstante tal apertura es un dar a luz que revela la perpetua hiancia del hombre y eterno retorno de lo mismo* (Proto Gutiérrez, 2015: 2).

A la vez, y del mismo modo, también comunica a la humanidad con otras dimensiones de lo trascendente como, por ejemplo, los distintos modos de autosuperación que se encuentran a través del arte.

De esta manera, vemos cómo el final de la novela nos remite a la pregunta por el destino de la humanidad; no sin antes haber expuesto vías de escape a la muerte, que dan cuenta

de lo esotérico que anida en lo más hondo de ese viaje que es la estancia en la montaña y el regreso a la llanura.

Debido a esta apertura de significados que nos proporcionan las múltiples interpretaciones de *La montaña mágica* y a su relación con la filosofía nietzscheana, nos vemos obligados a poner en relación esta concepción temporal de la novela con las narraciones del transhumanismo; que atienden, como veremos, a una concepción temporal muy similar a la que se propone en *Así habló Zaratustra*.

Según lo que Bruce Clarke recoge en una de sus obras, el autor transhumanista ya citado en el anterior apartado, Michel Serres, entiende el tiempo de la siguiente manera: *Michel Serres has remarked how “every historical era” is “multitemporal, simultaneously drawing from the obsolete, the contemporary, and the futuristic. An object, a circumstance, is thus polychronic, multitemporal, and reveals a time that is gathered together, with multiple pleats”* (Clarke, 2008: 62). Esto implica un nuevo modo de narrar caracterizado por una estructura abierta.

Volviendo al eterno retorno de Nietzsche, y a colación con esto anterior, en *Así habló Zaratustra* no se afirma en ningún momento que el hombre, al llegar a alcanzar ese estadio que le convertiría en Superhombre, pueda llegar a lograr, a su vez, cesar el tiempo y, con ello, consiga experimentar cierto estado de ataraxia temporal o ucronía.

Para Nietzsche, el eterno retorno supone una esfera abierta en constante movimiento circular. Es importante destacar este carácter de movilidad continua, pues, como hemos dicho, la vida y la narración serían un viaje con un final aparentemente necesario.

A este respecto, autores como Talavera se apoyan en Haraway para afirmar que el ser humano debe concebirse a sí mismo como una entidad abierta, en vez de como una entidad terminada (Talavera, 2015). Ocurre lo mismo con la noción temporal.

La apertura de esa concepción temporal en la literatura de rasgos transhumanistas se concibe como una estrategia narrativa que desafía la muerte de la historia de la misma manera que la nueva técnica y la ciencia buscan ganar tiempo a la muerte y la enfermedad en el terreno de lo fisiológico: *El hombre para Nietzsche es el animal enfermo, el único animal que es vencido por la pulsión de muerte, y esto significa que su dignidad debe ser puesta tal vez en el esfuerzo feroz de remontar esa mortalidad que lo envolvería. Como si el animal no humano no muriera en sentido estricto, o no*

*muriera en vida, que es la auténtica muerte. Con el humano habría llegado la hora de la gran decisión, el instante de la sombra más corta. Tal sería la deconstrucción nietzscheana del concepto de dignidad sobre la que piensa Pieper con encomiable lucidez, deconstrucción que nos llevaría, destruyéndola, de la creencia en el ser humano en tanto poseedor de un alma inmortal ajena al tiempo de la naturaleza, y por esa razón infinitamente valioso, al sentido de la Tierra como historia del cuerpo o proyección incesante más allá de los propios límites que se verifica en la continuidad de todo lo vivo (Rodríguez González, 2017: 279-280).*

No obstante, en esa búsqueda de pseudo-inmortalidad, en esa lucha a contrarreloj, encontramos que la teoría nietzscheana del Superhombre y el eterno retorno chocan de un modo irreparable, hasta tal punto que se debe elegir entre una de ellas para enfocar el destino del hombre y su narración en la historia. Y es que, como bien ha sabido ver Mónica B. Cragolini, *Así habló Zarathustra es una obra “poblada” por animales de todo tipo: además de los dos compañeros de Zarathustra, el águila y la serpiente que, juntos, conformarán la figura del eterno retorno, transitan por los parajes zarathustrianos tarántulas, leones, parásitos, asno, mono, ranas y sapos, tigres, etc. Por otro lado, Zarathustra es una obra que patentiza continuamente la cuestión del tránsito: Zarathustra está siempre en viaje (a pesar de que tiene su caverna, en la que habitan “sus” animales) y es un “predicador” del viaje, de los tránsitos, de las partidas, de las despedidas. Todos los modos del ser-animal que aparecen en la obra pueden ser pensados en la dirección del tránsito (que somos), del devenir (que somos). La pregunta acerca del “trato con el animal” que se planteaba en El caminante, en el Zarathustra podría ser pensada en los siguientes términos: “si somos devenir, ¿qué hacemos con el animal –que somos?” (Cragolini, 2010: 19). El eterno retorno y, por tanto, la vuelta al ciclo de lo natural serían la elección más acertada.*

Autores como Vanessa Fonseca González proponen esto de la siguiente manera: *Hoy sin cuerpo, sin espacio y sin tiempo, tenemos que empezar a resoñar al hombre ya no como límite, sino como horizonte. Reinventarse es una estrategia para sobrevivir. (...) sería pensar la postmodernidad en términos de un después. No obstante, deberíamos plantearlo, quizá como lo vislumbró Jameson, como un aún. Y es desde ese aún como conjuración de la metáfora del tiempo, que nos lo dividía en pasado, presente y futuro, que podríamos esquivar la trampa de pensar la historia como linealidad y como*

*progreso. Es desde ahí que nos podemos resoañar en el Eterno Retorno de lo mismo para entonar la metáfora del hombre una vez más* (Fonseca González, 2003: 6). Y es que, como hemos visto en *La montaña mágica*, la idea de progreso queda puesta en entredicho ya desde comienzos del siglo XX con la Gran Guerra, e incluso años antes en los que comienza a gestarse una gran crisis de conciencia y se encuentran en auge las filosofías de la sospecha.

La ruptura con la concepción lineal de la historia y del tiempo cobra más fuerza, al menos desde el marco filosófico-teórico, con la ingente obra de Nietzsche; revitalizador de las enseñanzas estoicas y orientales, como hemos dicho anteriormente. Mariano Rodríguez González se apoya en otros autores para afirmar que la parte de la filosofía nietzscheana que más reconocida quedaría sería el eterno retorno, pues éste invita a la re-unión con la parte más primitiva y a la vez necesaria del ser humano.

La idea del Superhombre quedaría relegada entonces a un segundo plano y la historia vivida desde el vitalismo desbancaría al nihilismo: *Mall termina viendo en el hecho de que al final de la trayectoria nietzscheana el pensamiento del eterno retorno cobrara primacía sobre los muy antrópicos de la voluntad de poder y el Übermensch –el eterno retorno como único Dios de Nietzsche según Löwith–, precisamente el reconocimiento, por parte de la modestia filosófica que se va a imponer en el pensador alemán, de que la dignidad humana reside en el saberse incrustado en la Gran Naturaleza* (Rodríguez González, 2017: 281).

Esto abriría, por tanto, el debate tan candente sobre el transhumanismo y la cuestionable necesidad del abandono de la parte más animal y ligada a la naturaleza del hombre. Cuestiones que, como hemos visto en los dos apartados anteriores, son tratadas en *La montaña mágica*; aplicadas, eso sí, al contexto de su época.

No obstante, el hecho de que Mann eligiera para esta novela una concepción cíclica de los hechos, al menos en lo que respecta a la manera que tienen los personajes de percibir su estancia en el sanatorio, tan unida a lo natural, nos deja entrever las numerosas intuiciones que tanto él como Nietzsche tuvieron sobre el futuro y advenimiento de la humanidad.

## **“Dios ha muerto”, pero los dioses viven: un reencantamiento del mundo**

“Así habló Zaratustra, y abandonó su caverna ardiente y fuerte como un sol matinal que viene de oscuras montañas” (Nietzsche, 1977: 433)

Con esta frase finaliza *Así habló Zaratustra*, dando pie a numerosas interpretaciones entre las cuales estaría el haber hallado finalmente la verdad de la existencia.

En el anterior apartado hemos hablado de la nueva relación que se establece entre el hombre y la naturaleza y esto nos lleva, por extensión, al cambio de la relación del ser humano con Dios.

Nietzsche es uno de los primeros filósofos que emplea la literatura para transportar su *buena nueva*. Lo hace por boca de Zaratustra y no es casualidad que sea este personaje histórico en quien recaiga esa ingente tarea de anunciar al mundo una nueva era. Zaratustra es Zoroastro, el sabio persa autor del Zend-Avesta (siglo VI. a.C.).

Nietzsche emplea esta figura semilegendaria porque se le atribuye el haber sido el primero en trazar la diferenciación entre el bien y el mal y, por extensión, la moral. Por ello, según Nietzsche, era a él a quien correspondía resolver su propio error.

No obstante, y como hemos advertido anteriormente, Nietzsche no defiende a través de sus escritos una vida sin sentido, pues su filosofía consiste en la superación del nihilismo hasta llegar a un empoderamiento, y consecuente vitalismo.

Mann no es ajeno a esto último y, de hecho, su continua defensa del humanismo en *La montaña mágica* deja vislumbrar cierto apego a esa esperanza nietzscheana para con la humanidad.

Sin embargo, no hay que olvidar que el contexto en que esta obra fue gestada estuvo marcado por la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y el periodo de entreguerras. Por ello, al igual que la influencia de Nietzsche en Mann es evidente, no hay que olvidar tampoco el hecho de que los autores existencialistas compartieran época e inspiraran, al menos en cierta medida, al autor de *La montaña mágica*.

Podríamos decir entonces que, si Mann coge el relevo de Nietzsche a la hora de realizar las primeras pinceladas de lo que décadas posteriores será el transhumanismo, se sirve también del existencialismo para dotar a su *montaña* de cierto halo existencialista.

Por tanto, *La montaña mágica* está teñida de una mezcla de vitalismo y existencialismo poco frecuente que hace que sus resortes argumentales no acaben de encajar debido a las contradicciones internas que se generan como resultado de poner en relación dos filosofías aparentemente contrapuestas.

Quizá la contradicción más grande resida en su mensaje de fondo, en el sentido que tiene la obra para el lector, y en su final; la cota más complicada de alcanzar en la que el protagonista es abandonado a su suerte por un narrador que deja poca cabida a la esperanza, pero un gran espacio para la reflexión. Y es que, al final de la obra nos damos cuenta de que la historia del protagonista parece no haber sido sino una excusa para contar algo mucho mayor, algo que sobrepasa al propio joven Castorp.

Una vez en la llanura, cuando es llamado al combate, el narrador se despide de un modo nostálgico dejando al lector sin saber muy bien qué suerte le deparará a Hans.

Esto podría interpretarse, además de como una despedida, de una especie de muerte de Dios, pues ya no hay nada ni nadie que nos asegure el porvenir del protagonista y a la vista queda que se encuentra solo en el mismo centro del infierno: la guerra; que por otro lado podría ser interpretado como la guerra del día a día, aquella a la que todos debemos enfrentarnos sin ningún aval, que deja una sensación de desamparo muy similar a la experimentada en la actual posmodernidad.

No obstante, hay que decir que, al igual que Nietzsche, Mann ve cierto elemento positivo en ese vivir por vivir casi dado por inercia. En el caso del *Zaratustra*, Nietzsche quiere demostrar la superación del miedo que produce la muerte de Dios; así como su consecuente silencio y desolación. Zaratustra representa este temor vencido, una cultura que se sabe nueva y edificadora de algo mejorado tras un periodo de larga crisis de fe y

valores: *No sólo se estrecha el vínculo entre un hombre y otro, sino también la naturaleza enajenada, hostil y sojuzgada, celebra de nuevo su fiesta de reconciliación con el hijo perdido, el hombre... Ahora el esclavo es hombre libre* (Nietzsche, 2000: 46).

Hemos visto necesario citar esta frase de otra de sus obras para hacer ver que Nietzsche no va en contra de la naturaleza, ni siquiera de Dios mismo.

Lo que el filósofo denuncia es la enajenación del propio hombre, que se vuelve incapaz de superarse a sí mismo y achaca a fuerzas exteriores aquel mal que él mismo produce. Realmente es un mensaje bien sencillo si se analiza con detenimiento.

Ni siquiera el transhumanismo ve la naturaleza como enemiga per se, se pretende jugar en otra liga en que ésta no sea ni subestimada ni tampoco temida; es el equilibrio creado entre Apolo y Dionisos, entre Naphta y Settembrini, entre ciencia y fe.

Tanto *Así habló Zaratustra* como *La montaña mágica* emiten discursos contra la intolerancia y el fanatismo en que puede caer cualquier tipo de pensamiento, incluido el científico. Y es que, las víctimas de ese fanatismo no son sino los propios héroes de ambas novelas.

En el caso de Hans Castorp, el joven debe regresar a la realidad terrenal y combatir por una causa que no le representa y que, como nos hace ver el narrador en su despedida final, solo acarreará miseria a la humanidad: *¡Adiós, Hans Castorp, hijo mimado de la vida! Tu historia ha terminado. (...) La hemos narrado no por amor a ti, pues tú eras sencillo. (...) ¡Adiós! ¡Vas a vivir o a caer! Tienes pocas perspectivas. (...) Hubo instantes en que surgió en ti un sueño de amor lleno de presentimientos -sueño que gobernabas- fruto de la muerte y la lujuria del cuerpo. De esta fiesta mundial de la muerte, de este terrible ardor febril que incendia el cielo lluvioso del crepúsculo, ¿se elevará algún día el amor?* (Mann, 1999, vol 2: 398).

Del mismo modo, Nietzsche ve en Zaratustra a la figura del propio Jesús de Nazaret, en el sentido de que su protagonista tiene que soportar las vejaciones de aquellos que no son conscientes de la validez de su mensaje.

En el capítulo *De la muerte libre*, Nietzsche se lamenta por boca de Zaratustra que Jesús de Nazaret muriese demasiado pronto a causa de aquellos que malinterpretaron su mensaje y fueron intolerantes con lo que éste predicaba: *En verdad, demasiado pronto*



*murió aquel hebreo a quien honran los predicadores de la muerte lenta. (...) No conocía aún más que lágrimas y la melancolía propia del hebreo, junto con el odio de los buenos y justos, -el hebreo Jesús: y entonces le acometió el anhelo de la muerte (Nietzsche, 1977: 116).*

Denuncia así la hipocresía de la sociedad de su época, que no era lo suficientemente avanzada como para valorar las enseñanzas de dicho profeta y proyectaba en él sus propias carencias.

Ya lo afirma Steiner en una de sus obras, donde pone en relación la muerte de Sócrates, tratada por Nietzsche en *Das problem des Sokrates*, con la de Jesús: *La polis occidental, ya sea ciudad- Estado o nación, está marcada por la culpa imborrable de haber asesinado al pensador arquetípico (...) (Recordemos la horrible acusación, que Lucas y Pablo recogen del Antiguo Testamento, de que Jerusalén siempre asesina a sus profetas) (Steiner, 1996: 448).*

De hecho, la situación de Zaratustra al comienzo del libro es muy similar a la de este personaje bíblico por excelencia. La diferencia entre ambos residiría, no obstante, en la suerte final que corre cada uno ya que, mientras Zaratustra abandona su caverna, victorioso según sus convicciones; una imagen que nos recuerda en buena medida a Platón, valga la metáfora, el hebreo Jesús es asesinado por su propia gente. Nietzsche achaca este suceso, entre otras razones, a la moral y forma de ser de éste.

Por todo ello, lo tacha de “idiota”, no en el sentido ofensivo del término, sino como sinónimo de “ingenuo”. Además, afirma también que murió por su excesiva compasión.

La admiración que profesa Nietzsche hacia esta figura se debe a que ve en ella un personaje que, si bien es pasivo en su acción, es subversivamente provocador desde esa pasividad: *Nietzsche aísla a Jesús de la historia judía contemporánea y suprime del texto evangélico todo lo que, según él, expresa necesidad de poder. (...) Para Nietzsche la figura humana de Jesús se resume en esto: un ser insaciable de amor, que no quería sino amar y ser amado. Y nada más (Colomer, 1990: 328).*

Es por esta razón que, podríamos decir que lo que tanto Nietzsche (defendiendo la figura de Jesús de Nazaret) como Mann (con Hans Castorp como equilibrio entre el moralismo férreo de Naphta y la fe ciega en la ciencia que profesa Settembrini) critican,

sería el aislamiento de los avances técnicos con respecto al área de lo estético; entendido como una esfera de conocimiento tan legítima como la propia ciencia y que humaniza al hombre. Y es que, Nietzsche no renuncia a vivir una vida de forma trascendente, sino que hace del arte de su escritura un modo de sentir lo espiritual desde lo inmanente (algo que autores como Comte-Sponville han denominado como “inmanensidad”).

El lenguaje, por tanto, es una herramienta que, además de poner en contacto realidades y culturas distintas, inventa y crea verdades que, de no haber sido expresadas en él, carecerían de ese carácter performativo necesario en todo proyecto que se concibe a largo plazo.

En este sentido, Nietzsche ve en el lenguaje su mayor aliado, no sólo para denunciar la terrible realidad que han elaborado el cristianismo y la religión, sino también para transformar su mensaje. La palabra de Dios queda puesta en entredicho y al Evangelio le sucede un “Disangelio”<sup>2</sup>, como lo denomina el propio Nietzsche.

Ante el sospechoso silencio de Dios se impone un lenguaje, no ya basado en la racionalidad pura, sino capaz de trascender los límites que la realidad le muestra. Nos encontramos, por tanto, en un terreno de lo genuinamente onírico, una filosofía sin precedentes que es capaz de dotar a la lírica una función, no sólo imaginativa, sino también transformadora: *Nuestra salvación se encuentra no en el conocimiento, sino en la creación. Nuestra grandeza está en la apariencia suprema, en la emoción más noble. Si el universo no nos afecta, queremos tener derecho a despreciarlo* (Nietzsche, 2013: 47).

Por su parte, Mann nos muestra a un Castorp que, pese a tener grandes conocimientos en ingeniería e interesarse por la medicina durante sus consultas semanales en el sanatorio, revela una gran sensibilidad artística y gran predilección por la música; véase

---

<sup>2</sup> En la ya citada edición que en este escrito se emplea de *Así habló Zaratustra* (Alianza Editorial, Madrid, 1977, p. 26), hay que destacar la introducción realizada por Andrés Sánchez Pascual, Doctor en filosofía que desde 1963 se ha especializado en la traducción del alemán al español de obras filosóficas y literarias. En ella se dice respecto del lenguaje poético de Nietzsche que: *Todo lector que comience a leer esta obra percibirá en seguida cuál es el otro gran libro del cual quiere éste ser antítesis: el libro de los libros, la Biblia. Y esto no solo en el sentido ideológico y doctrinal, sino incluso en el literario.*

su comportamiento casi acaparador con el fonógrafo nuevo y la meticulosa selección de cada una de las piezas que escoge. Y es que, como bien han sabido señalar algunos autores, el peligro de una ciencia sin amplitud de miras hacia lo creativo equivale a un aniquilamiento del misterio final y, por ende, del sentido último que la propia ciencia posee. Ver la ciencia como fin en sí y no como medio sería algo así como alienarla de otros componentes que ayudan a completarla en el camino de su desarrollo.

Evandro Agazzi, catedrático de filosofía de la ciencia y gran investigador de las relaciones entre ciencia y religión, señala al problema de la siguiente manera: *las ciencias modernas (sean naturales o humanas) han expulsado de su bagaje conceptual la categoría de finalidad. Está claro efectivamente que donde no se llega a leer una finalidad no se llega tampoco a leer un sentido, ya que éste no es desvelado cuando se llega simplemente a decir en virtud de qué algo acaece, sino más bien en vista de qué eso acaece* (Agazzi, 2011: 326).

La historia de la humanidad es la historia por dar sentido a la propia condición humana. Nietzsche es consciente de todo ello y, lejos de quedarse atrás, dedica su vida a esta búsqueda de sentido, a esta lucha por hallar su lugar en el mundo, por experimentar la trascendencia en la inmanencia.

Si bien es cierto que rechaza la fórmula que la religión de su época ofrece; un más allá que dé sentido a este más acá, sus inquietudes existenciales no lo abandonarán hasta el final de sus días.

La agonía que le supone saberse abandonado por un Dios inexistente o, como mínimo, por una realidad que no le satisface, genera en él un ansia por reivindicar una nueva visión del mundo y, en esencia, de la concepción del vivir. Y es que, de esta filosofía vitalista saldrán posteriormente novelas existencialistas que marcarán un antes y un después en el modo de vivir la fe.

Un ejemplo de ello sería el existencialismo que vemos en *El extranjero* de Albert Camus, el cual nos revela la mente de un ser que niega toda trascendencia posible, pero que extrae de la vida el lado estético.

En la última página de esta gran obra de la literatura universal vemos cómo Meursault se resigna a morir y pasa su última noche expresando lo que es un alegato en favor de la

esfera estética de la vida como redención ante la muerte y el olvido inminente: *Ante esa noche cargada de signos y de estrellas me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraterno al cabo, sentí que había sido feliz y que lo era todavía* (Camus, 2012: 122). Una vez es asumido el nihilismo, se puede ver algo más allá de la Nada.

De esta manera, queda constatado que el vitalismo de Nietzsche impregna hasta bien entrado el siglo XX y cala en lo que sería el aspecto más esperanzador del existencialismo; filosofía cada vez más aplicable a nuestros tiempos actuales.

Ya desde el siglo XIX, Schiller y algunos románticos señalaron en dirección a la educación estética del hombre. *Las Cartas* de esta gran figura de la literatura alemana están basadas en una escritura pulida, que dan evidencia del valor de lo literario que él mismo defiende y saca a relucir. Arremetió así contra la escisión de las esferas de valor y criticó la unilateralidad de las facultades humanas.

No obstante, hay que decir que Schiller también admitió que sin esta especialización el ser humano no habría llegado al nivel de modernidad en que se encuentra, es decir, también realizó una valoración positiva con respecto a la forma en que la humanidad había ido desarrollándose.

De alguna manera, planteó todo aquello que criticó como algo necesario, un proceso que debía darse para que la sociedad avanzara desde una perspectiva colectiva (entendida en contraposición al concepto de individuo) hacia la verdad.

Sin embargo, al final de todas sus argumentaciones, reafirmó su crítica anterior al afirmar que, sólo la armonía de todas las facultades propiciaría la generación de hombres felices y perfectos.

Esto último nos recuerda a las palabras mencionadas en el primer capítulo por boca de Settembrini, quien defiende que el pensamiento humano debe mantenerse inquieto, activo y abierto para propiciar así el cambio y las mejoras en la sociedad.

Se trata, por tanto, de un mensaje que, al igual que la filosofía nietzscheana y el existencialismo, tendría un gran valor actual en esta etapa de transición que es el transhumanismo.

Hay que aclarar también que no todos los transhumanistas se declaran como tal por defender férreamente lo que esta filosofía alberga, sino que muchos de ellos critican este pensamiento desde el propio centro del transhumanismo. Es el caso de Paul Virilio; *teórico de los efectos causados por la incesante velocidad de desarrollo de la era postmoderna, denuncia la preponderancia de la realidad virtual y la desaparición de la materialidad, de las identidades, del espacio como lugar definido, de la percepción como contacto con la realidad material, incluyendo al cuerpo* (Lechte, 2010: 452).

Otros como el citado Serres, han apuntado a la necesidad de esa recuperación del encanto del mundo a través de la literatura y, más concretamente, de la poesía. Serres sostiene que la poesía rellena los huecos que le faltan a la ciencia: *En un cierto sentido, la poesía es el ruido de la ciencia. Sin poesía no habría ciencia. Y sin ciencia -o al menos sin filosofía- no existirían ni el poetizar ni el cultivo de la ficción. Las lecturas por parte de Serres de Julio Verne y de Émile Zola, al igual que las pinturas de Turner, sirven para confirmar este punto. En Verne, por ejemplo, queda demostrado el significado de luchar a brazo partido contra la ausencia de conocimiento. La falta de conocimiento es el misterio -el ruido, podríamos decir ahora- necesario para la constitución del conocimiento como tal. El no-conocer en Verne es lo desconocido que uno tiene que abordar a fin de constituir el conocimiento* (Lechte, 2010: 447).

Del mismo modo, el no-conocer en Mann y las ansias de llegar al misterio son la esencia que impregna *La montaña mágica*, pues no es casualidad que el autor eligiera un tipo de género literario como el *bildungsroman*. Y es que, la fe en tiempos de increencia no es sino un nuevo modo de vivir el aquí y el ahora; esa trascendencia en la inmanencia que tanto Nietzsche como Mann dejan plasmada en la literatura de sus obras.

Leyendo *La montaña mágica* uno también puede percatarse de que la temática de la muerte impregna toda la primera parte y, dependiendo del capítulo, numerosas escenas de la segunda. Y es que, la muerte se muestra omnipresente de manera sutil, al tiempo que se manifiesta abiertamente en situaciones puntuales que son obviadas por Hans Castorp dado su carácter un tanto vulnerable.

En la segunda parte, Mann define a nuestro protagonista con la expresión de “niño mimado por la vida” porque sus miedos y prejuicios dominan la psique de éste. Sin

embargo, no importa cuántos esfuerzos haga por evitar la presencia de la muerte, pues ésta siempre acaba por imponerse a lo largo de la trama.

En numerosas escenas, se deja entrever que la convivencia en el sanatorio con ese aspecto de lo metafísico que sería la muerte es una constante que atormenta pasivamente a Hans.

El lector puede no apreciar esto de un modo claro o directo, pues la intención del autor es precisamente crear esa ambigüedad para, del mismo modo, enriquecer mediante la variedad de posibles interpretaciones.

No debemos olvidar que el contexto en que fue gestada *La montaña mágica* coincidió con el apogeo de las filosofías de la sospecha. Si bien es cierto que éstas fueron introducidas por sus autores años antes, no nos equivocáramos al pensar que el número de lectores de los grandes filósofos de la sospecha aumentó considerablemente.

Como hemos dicho anteriormente, Mann no es ajeno a este contexto socio-histórico, pues es hijo de su tiempo, y como tal rinde homenaje a ese ambiente de dudas y verdades a medias que tanto se estila en la época.

Hans Castorp se niega a ver que el aire viciado de su entorno trae ecos de lo que le deparará su destino; así como la suerte de sus allegados y de su patria. Sin embargo, es interesante reconocer el modo en que se toca este aspecto en la novela, pues no se hace desde una posición negativa o pesimista de la realidad sino todo lo contrario.

Autores como Alexander Nehamas encuentran en la ironía y la risa los pilares consustanciales de esta obra: *Y aunque el lector se dé cuenta o no de esto, la primera sensación que tiene Hans de la frescura de la mañana está ya manchada con presentimientos de muerte (...) la muerte ya ha penetrado en la visita de Castorp y en su vida. Superficialmente organizada como un sitio de esparcimiento para la clase ociosa y adinerada, la montaña es realmente el lugar de la muerte. Pero la muerte en este punto de la narración todavía puede provocar risa* (Nehamas, 2005: 35-36). Y es que, de algún modo, el narrador de *La montaña mágica* ironiza sobre la condición de huésped de Hans de manera que el lector lo perciba como una especie de animal de laboratorio observado bajo el espectro analítico de un parodiador.

Esto último recuerda en cierta medida a una de las partes de *Así habló Zaratustra* en que el protagonista sentencia: *Yo no creería más que en un Dios que supiese bailar. Y cuando vi a mi demonio lo encontré serio, grave, profundo, solemne: era el espíritu de la pesadez. (...) No con la cólera, sino con la risa se mata. ¡Adelante, matemos el espíritu de la pesadez!* (Nietzsche, 1977: 71).

Además, hay que atender también el nivel en que reside el humor de ambos autores para combatir la realidad de su tiempo: lo ilusorio de lo estético. Y es que, como hemos visto, el plano de lo ficticio se presenta, unido al humor, como la forma de encontrar la reconciliación con uno mismo y la sociedad, al tiempo que transforma todo lo establecido.

El juego estético y el humor se conjugan para hacer de estas obras dos pilares básicos para aquellos que desean revelarse ante una cultura sin sustancia; alegatos tiernos y sinceros que, además, parafraseando a Nietzsche, resultan dolorosamente “demasiado humanos”.

Ambos autores logran encontrar belleza en el sufrimiento y, a su vez, lo dotan de cierto sentido: el sentido estético. Al igual que otros grandes escritores, conciben el hecho poético como la verdad por antonomasia, elevando así la estética a la categoría de realidad superior: *¡Cómo habla desembriagada en este momento esa ebria poetisa! (...) su dolor es lo que ella rumia, en sueños, la vieja y profunda medianoche, y, más aún, su placer. El placer, en efecto, aunque el dolor sea profundo: el placer es más profundo aún que el sufrimiento* (Nietzsche, 1977: 427).

En el capítulo titulado “Nieve”, Hans realiza numerosas reflexiones acerca del sufrimiento y el amor hasta llegar a la conclusión esperanzadora de que el ser humano no debería dejarse vencer por la muerte ni todo lo que ésta acarrea.

En un principio, comienza manifestando un latente pesimismo hacia la naturaleza y aquello que le rodea. Hemos de recordar que en este capítulo el joven se aventura hacia la cima de la montaña con la única compañía de sus esquís y que, en mitad de la excursión, le sorprende una ventisca en la cual pierde la noción del tiempo.

El impulso de muerte que acecha toda la trama se ve claramente plasmado en este fragmento de dicho capítulo: *La nieve continuaba cayendo, cayendo lentamente, sin ruido. No, este mundo, en su silencio insondable no tenía nada de hospitalario; admitía al visitante a su propio riesgo y peligro; no le acogía, toleraba su intromisión, a su*

*presencia, de una manera un poco tranquilizadora, sin responder de nada, y era la impresión de una amenaza muda y elemental, no de una hostilidad, sino de una indiferencia mortífera, lo que de aquellos parajes se desprendía* (Mann, 1999, vol 2: 145).

No obstante, y al hilo de la última afirmación de *Así habló Zaratustra*, Hans Castorp reconoce también, como hemos dicho, que la muerte no debe reinar en el alma humana. Realiza así una especie de concesión fortuita a la vida y habla en favor de ese vitalismo que tanto Nietzsche como el propio Mann abanderaron en sus escritos.

A este respecto, Nehamas señala que los pensamientos de Castorp solo se ven modificados momentáneamente y que, al regresar al sanatorio, se restituye su carácter más escéptico: *estas ideas resumen su comprensión de la realidad, lo que le distingue del resto del mundo en Berghof. Pero Hans hace esta afirmación solo después que ha tomado una generosa porción de oporto que ha llevado consigo. El oporto le impide pensar con claridad y él lo sabe. Esto nos hace dudar sobre la seriedad y claridad de su visión, así como también del mensaje que recibe de ella. Y aunque afirma que su sueño le ha dado esa visión interior “con gran claridad” “para que pueda conocerla para siempre”, su estado cambia con bastante rapidez cuando encuentra el camino de regreso al sanatorio* (Nehamas, 2005: 51). Y es que, lo que el protagonista experimenta en ese estado de somnolencia semi-consciente es lo que llamaríamos una epifanía a la manera proustiana, pues se le revela a través de una experiencia, como es la soledad frente a lo natural, la verdad que acontece a su condición humana.

Sin embargo, como hemos adelantado, Hans se niega a tomar en serio esta revelación y se encierra nuevamente en el sanatorio. Hace caso omiso a su parte más intuitiva y natural en aras de la razón.

De alguna manera, podría decirse que Hans Castorp teme tanto a la muerte como a la vida a partes iguales. Es esa negación de la vida lo que Nietzsche denuncia, a su vez, en *Así habló Zaratustra*. En Mann, como hemos visto, esta crítica se personifica mediante la figura de Hans.

El tercer elemento axial al que apunta la novela sería el amor entendido como lo pasional e irracional del alma humana. En una serie de páginas en las que se da la



conversación entre el protagonista y la rusa Clawdia Chauchat, se reflexiona en torno a la que podría ser la otra vía de trascendencia en vida que señala Mann.

Sin embargo, también se advierte de los peligros que acarrea este sentimiento embriagador, pues llega un punto en el que el lector no es capaz de distinguir si el causante de la enfermedad de Hans es su condición de salud o si, por el contrario, son sus impulsos hacia Clawdia los que le alteran hasta hacerlo empeorar.

Estos tres ejes temáticos (vida, muerte y amor) tan recurrentes en la historia de la literatura universal, y del arte en general, evidencian las posibles líneas de fractura desde las que una cultura es susceptible de descomponerse. Y es que, Mann supo plasmar en *La montaña mágica* la crisis que Nietzsche atisbó décadas antes. Así pues, los escritores de principios del siglo XX apuntaron hacia esa Europa decadente desde cada uno de estos prismas tan universales y a través de unos personajes que dieron forma y riqueza a esta época cuanto menos convulsa: *The cast of characters that moves through his years in the German sanatoria -French princesses, Russian counts, merchants from Hamburg, an occasional spinster from Boston- evokes nothing so much as Thomas Mann's The Magic Mountain, with its microcosm of European Civilization on the brink of its destruction in the Great War* (Brooks, 1984: 267).

Así pues, es en el arte donde recae la función de cambiar las circunstancias. Como hemos mencionado con anterioridad, en *La montaña mágica* se destaca la importancia de la música y los efectos reconstituyentes de ésta. Y es que, al igual que el célebre capítulo de la tormenta de nieve, no debemos olvidar el conocido pasaje titulado *Ondas de armonía*, donde Mann nos revela su afición por la ópera a través de la devoción que profesa Castorp por el nuevo fonógrafo: *No podían compararse con él ni por el género ni por el rango ni por su valor los demás artilugios de distracción. No era un pueril y monótono aparato de prestidigitación, del cual se cansarían pronto y al cual no se le haría caso más que dos o tres semanas. Era un cuerno de la abundancia que dispensaba placeres artísticos alegres o melancólicos. Era un instrumento de música. Era un fonógrafo* (Mann, 1999, vol 2: 323).

En este capítulo, Hans Castorp enumera una serie de fragmentos de obras musicales entre las que destaca *El tilo* de Schubert del ciclo *Viaje de invierno*.

Creemos relevante mencionar este hecho por el significado que alberga. Y es que, a colación con lo dicho anteriormente acerca de la vida, la muerte y el amor en *La montaña mágica*, conviene citar lo que para Hans Castorp supone la audición de ese fragmento musical: *¿En qué consistían, pues, las dudas de conciencia y de gobierno de Hans Castorp en lo que se refiere a la legitimidad de sus inclinaciones hacia esa canción encantadora y a su universo? ¿qué mundo se abría en esa canción que, según el presentimiento de su conciencia, debía ser un mundo de amor prohibido? Era la muerte. (...) Y, sin embargo, detrás de esa producción adorable acechaba la muerte* (Mann, 1999, vol 2: 339).

Mucho se ha escrito sobre *El tilo* de Thomas Mann y existen numerosas interpretaciones sobre este conocido pasaje de la literatura alemana ya que la amplitud de posibles significados de la novela en su conjunto se ve agrandada al leer, de la mano de su narrador, estas páginas de gran clarividencia y paradójica ambigüedad: *el destino azaroso del protagonista hubiera sido muy distinto si Castorp no hubiera tenido acceso al "mundo de sentimientos y modos de pensar" que el Lied de Schubert simboliza. Dándole la vuelta a la frase podríamos decir: el agitado proceso pedagógico seguido por Hans Castorp es el responsable de que el huésped invitado en el sanatorio de "la montaña del hechizo" tenga acceso al mundo representado por el Lied de Schubert* (Barjau, 1997: 9).

La letra de esta pieza musical, escrita por el poeta Wilhelm Müller (1794-1827), es lo suficientemente sugerente como para no resistirnos a transcribirla:

Junto a la fuente, ante la puerta,  
se alzaba un tilo;  
soñé bajo su sombra  
tantos dulces sueños...

Tallé en su corteza  
tantas palabras de amor...  
Siempre me atraía hacia él,  
en la alegría y en la pena.

También hoy, en plena noche,  
hube de pasar junto a él;  
aun en la oscuridad,  
he cerrado los ojos.

Y sus ramas susurraron  
como si me llamaran:  
“¡Ven aquí, compañero,  
aquí hallarás tu reposo!”

El viento gélido sopló  
y me dio en pleno rostro;  
el sombrero voló de mi cabeza,  
yo no me di la vuelta.

Hace ya muchas horas  
que me alejé de aquel lugar  
y no dejo de oír esos susurros:  
“¡Allí encontrarías reposo!”<sup>3</sup>

Mann ve en la música, y en el arte por extensión, una forma de sublimar sus ansias de vivir y experimentar lo más radical de la vida.

De todos es conocido el entusiasmo que siente Mann por la música; su célebre frase acerca de su papel como escritor que no es otra que un “musicar literariamente” explica este fervor. Siempre reconoció que la música ejerció un influjo notable en su producción; concebía la novela como una sinfonía. Y esta afirmación es algo más que un símil clarificador, pues sus novelas son un contrapunto, un entramado de temas o

---

<sup>3</sup> “El tilo” en Programa del Recital IV, XIII Ciclo de lied, Teatro de la Zarzuela, Madrid 2012 en [www.teatrodelazarzuela.mcu.es](http://www.teatrodelazarzuela.mcu.es)

“leit motivs” wagnerianos tornasolados, variantes y variables, auténticos motivos conductores de la acción y del pensamiento.<sup>4</sup>

Esto explica la morosa y detenida exégesis del narrador describiendo lo emotivo de la audición fonográfica: *“lejos de aquel lugar...”, y la voz del tenor, clara y cálida, inclinándose con un sollozo lleno de medida, la cantaba cada vez con un sentido tan inteligente que la belleza de esa frase, que tocaba el corazón del que le escuchaba, y aún más porque en los versos “Hacia él siempre...”, “hallarás aquí tu reposo..”, el artista sabía reforzar su efecto con sonidos de un extraordinario fervor. Pero en el último verso repetido, en el “Hallarás allí reposo”, cantaba “hallarías” la primera vez con una plenitud de nostalgia, y la segunda con un trémolo sostenido* (Mann, 1999, vol 2: 338).

Esto puede verse también en el diálogo que mantiene el protagonista con Clawdia en el que acaba realizando un monólogo acerca de lo sublime del amor y su relación consustancial con la muerte y la enfermedad: *oh, el amor, ¿sabes...? El cuerpo, el amor, la muerte, esas tres cosas no hacen más que una. Pues el cuerpo es la enfermedad y la voluptuosidad, y es el que hace la muerte; sí, son carnales ambos, el amor y la muerte* (Mann, 1999: 382).

Y es que, estos fragmentos nos dan la clave interpretativa de lo que es para el autor ese nuevo modo de vivir lo trascendente; muy a la manera nietzscheana, como hemos dicho: *...Sólo por la fe invencible en este sol, esta ventana, ésta es una verdad en sí, en una palabra, sólo por olvidarse en tanto que sujeto y precisamente en cuanto sujeto de la creación artística, puede el hombre vivir con cierto reposo, seguridad y consecuencia* (Nietzsche, 1977: 106).

Vida, muerte y amor son alabados y temidos a partes iguales en la novela de Mann hasta el punto de llegar a erigirse como un modo de vivir otro tipo de fe en tiempos de increencia.

---

<sup>4</sup> Por lo interesante de su perspectiva, véanse las monografías de Blas Matamoro *Thomas Mann y la música*, Ediciones Singulares, Madrid 2009; con el mismo enfoque *Nietzsche y la música*, Fórcola, Madrid 2015. La primera obra citada se detiene magníficamente en el lied que nos ocupa: el anhelo romántico de muerte, entendida como paz espiritual, tentadora y sensual.

Ocurre lo mismo con Nietzsche que décadas antes ya afirmó que *solo hay un mundo, y éste es cruel y falso. Necesitamos la mentira, esa verdad, para vivir. La metafísica, moral, religión, ciencia son esas mentiras. Hace falta un “genio de la mentira”, el artista que vaya más allá. El arte y nada más que el arte es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida. (...) el artista acude a lo bello y lo sublime* (Hernández Sánchez, 2003: 72).

El humanismo ateo del que podría presumir Hans Castorp es, de alguna manera, un preludio de lo que muchos otros autores atisbarán tomando a Mann, entre otros, como influencia incuestionable de la tradición alemana.

No obstante, como numerosos filósofos del transhumanismo se han apresurado en aclarar, hay que decir que el arte es visto por ellos en tanto que técnica, al igual que la tecnología y, por tanto, no conciben el acto creativo como un modo de evasión del hombre de la realidad, sino, más bien, como un área de la que el ser humano es parte activa y de la que participa, por ello, performativamente: *la tecnología es consagrada como un ámbito primordial y trascendental de la existencia humana y post-humana, entendiendo al transhumanismo también como un proyecto filosófico y religioso. No hay fe en las capacidades biológicas del ser humano por sí mismas, las cuales están limitadas y corrompidas, sino que insisten en la idea de que las nuevas tecnologías disponibles serán capaces de mejorar la condición humana y corregir los defectos biológicos, conduciéndonos a una especie de estado de perfección en la que se generarán experiencias y estados de conciencia superiores* (Soldevilla, Rodríguez Serrano, 2017: 211-234).

No obstante, lejos de quedarse en un arte frío y deshumanizado por concebir lo tangible como algo trascendental, dota de belleza lo cotidiano aunado a la nueva técnica, dando así como resultado una especie de eternidad anhelada por el ser humano desde tiempos inmemoriales: *No tiene solo como objeto representar estéticamente el mundo de las nuevas tecnologías, sino que entiende la vida misma como una obra de arte, prolongando un ideal que, desde el Renacimiento, pasando por el Romanticismo, desemboca en Nietzsche. De hecho, el artista transhumanista quiere extender la vida y vencer a la muerte* (Hernández Sánchez, 2003: 63).

Esta idea de vencer a la muerte remite directamente a la esfera de lo estético entendida como un modo de trascender lo inmanente. No obstante, como hemos dicho, esta inmanencia debería ser trascendida a través de la propia inmanencia, desde ella misma. Es en este punto donde convendría atender la función que tiene la ciencia en el arte para el transhumanismo.

La ciencia posibilita la técnica necesaria para el mejoramiento humano, pero no se trata tan solo de un mejoramiento a nivel fisiológico, sino que se ocupa también de aumentar el valor de lo estético. Como hemos mencionado anteriormente, Nietzsche hablaba de una nueva era en la que destacaba el Superhombre como ser de máxima categoría.

Si atendemos a la importancia que tuvo en su vida el arte, que impregno, a su vez, toda su obra, entenderemos la razón por la cual este Superhombre no se refiere a la simple superación del ser humano a nivel físico, sino que también apunta directamente a un refinamiento de las facultades estéticas: *I suspect that the value of the bringing about of the posthuman cannot be ultimately justified, except to an individual who believes that that the concept makes his life meaningful: "I wish to be the ancestor of a posthuman."* *I doubt that Bostrom agrees with this suspicion. He might fear a mixture of scientific and religious categories. On the other hand, I think that it can make the concept of the posthuman stronger, if one accepts that it also has a meaning-giving function, which, in contrast to the Christian afterlife, is based upon scientific hopes, the importance of the world of the senses, and immanent goals. Nietzsche upheld that the concept of the overhuman is the meaning of the earth. I think that the relevance of the posthuman can only be fully appreciated if one acknowledges that its ultimate foundation is that it gives meaning to scientifically minded people. I do not think there is anything wrong or abominable about that (Sorgner, 2009: 41).*

Es por esta razón por lo que algunos filósofos transhumanistas como el mencionado Nick Bostrom no consideran la filosofía nietzscheana como un preludio del transhumanismo: *Pudiera pensarse que una inspiración capital para el transhumanismo fue Friedrich Nietzsche, famoso por su doctrina del Übermensch. (...) Lo que Nietzsche tenía en mente, sin embargo, no era una transformación tecnológica sino una suerte de ascendente crecimiento personal y refinamiento cultural en individuos excepcionales (los cuales, pensó, tendrían que superar la desvitalizadora "moralidad de esclavos" del cristianismo). A pesar de algunas similitudes*

*superficiales con la visión nietzscheana, el transhumanismo—con sus raíces ilustradas, su énfasis en las libertades individuales, y su preocupación humanista por el bienestar de todos los humanos (y otros seres sentientes)- tiene probablemente tanto o más en común con el pensador liberal inglés, contemporáneo de Nietzsche y utilitarista John Stuart Mill (Bostrom, 2011: 161).*

No obstante, *Así habló Zaratustra* abre la posibilidad a numerosas lecturas que, sin necesidad de realizar una sobreinterpretación, pueden llevarnos a afirmar que contribuyó a desarrollar esta corriente filosófica sin pretenderlo siquiera. Y es que, para muchos otros autores de esta tendencia; así como del llamado postmodernismo, Nietzsche influye en gran medida por la inspiración que produce la lectura de sus obras: *Hay sin duda en Nietzsche la búsqueda de un humanismo superior, heroico y estético. Su crítica a los “últimos hombres” se dirige contra el conformismo de nuestra sociedad y aboga por un ethos orientado a la autosuperación, la autonomía y la creatividad. Pero ¿cómo conciliar su incesante deseo de “renaturalizar” al hombre, de deconstruir el sujeto trascendental y su apelación incesante a la creatividad, a la voluntad y a la libertad del hombre? La filosofía de Nietzsche es experimental, y especialmente en sus anotaciones pone las ideas a prueba, abre perspectivas, incluso las más peligrosas y las más difíciles de sostener, sin adherirse por completo y para siempre a ellas. Nietzsche es un pensador del límite, que hay que leer, a la luz de nuestra experiencia, como un desmitificador sin olvidar ese lado provocativo (Ortega Esquembre, Richart Piqueras, Páramo Valero, Ruíz Rubio, 2015: 359).*

Por su parte, Thomas Mann recoge la importancia de la experiencia de lo estético y afirma en un pasaje de *La montaña mágica* que Hans Castorp se encuentra con su lado más creativo e inquieto durante su retiro en el sanatorio, dejando entrever que, si Hans hubiese tenido la posibilidad de dar marcha atrás en el tiempo, tal vez habría elegido ser artista: *medimos nuestras palabras cuando añadimos -tal vez de un modo un poco oscuro- que su destino hubiera sido diferente si su alma no hubiese sido particularmente accesible a los encantos de la esfera sentimental, y, en general, a la actitud espiritual que esta canción resumía con un fervor tan misterioso (Mann, 1999, vol 2: 338).*

Esto, a su vez, nos recuerda a la cuestión que Novalis destacó, ya desde el romanticismo, con su obra *Heinrich von Ofterdingen* al relacionar un espíritu joven con las inclinaciones por la esfera de lo artístico: *se ha dicho que, después de sus experiencias en la montaña mágica, si Hans Castorp sobrevive a la guerra no tendría más remedio que convertirse en artista, en tanto que el arte sería la única respuesta para los problemas que ha llegado a experimentar y conocer. Al final de La montaña mágica nos encontraríamos entonces en el punto de partida de Thomas Mann. Pero este hecho es exactamente el que nos da la clave de la obra. Esta no es más que una recapitulación de todo el mundo de Mann, de ahí su carácter absoluto y totalizador. En su base se encuentra una concepción romántica expresada por Novalis y que Thomas Mann hace suya en su ensayo sobre Goethe y Tolstoi* (García Ponce, 1997: 105).

Por todo ello, podemos concluir este apartado afirmando que el reencantamiento del mundo se produce a través del arte y que son los artistas, de la mano de la técnica, los encargados de transportar la trascendencia a la inmanencia.

En palabras de Mann cerramos el presente capítulo: *su mejor hijo debía ser el que pesaba sobre su vida dominándose a sí mismo y teniendo ya en los labios la nueva palabra de amor que no sabía aún pronunciar. ¡Era tan dulce morir por ella, por esa canción mágica! Pero quien moría por ella dejaba, en realidad, de morir por ella y convertíase en héroe (...) Tales eran, pues, los dioses preferidos de Hans Castorp* (Mann, 1999, vol 2: 340).



## Conclusiones

En este trabajo se han tratado temas de muy diversa índole que, aunque puedan parecer inconexos, al menos en una primera instancia, presentan algunas de las claves interpretativas por las que podemos guiarnos a la hora de realizar una lectura transhumanista de *La montaña mágica*. Sin embargo, hemos de aclarar que, si bien este escrito ha intentado sacar a relucir los rasgos transhumanistas de esta obra de Thomas Mann, su autor no tuvo la pretensión de realizar una obra marcada por esta corriente filosófica, sino que es en el contexto actual desde donde se puede establecer este enfoque.

Por ello, la tesis principal de este trabajo ha sido demostrar que es posible realizar una interpretación transhumanista de *La montaña mágica*; así como encontrar, a su vez, la influencia vitalista que irradian a través del pensamiento de Nietzsche los numerosos debates intelectuales y humanistas de sus personajes.

Para ello, hemos visto conveniente dividir el trabajo en cuatro apartados, como hemos dicho, explicando en cada uno de ellos una característica distinta del transhumanismo; todo ello con el fin de dotar de sentido a esta nueva e innovadora corriente filosófica que viene de la mano de las nuevas tecnologías y la técnica. Y es que, a lo largo de la obra de Mann, podemos apreciar que se advierte sobre una nueva época futura que, si bien se presenta muy próxima a su tiempo, trastocará los pilares conceptuales en que se sostiene la cultura occidental.

En este sentido, hemos dicho también que Nietzsche se adelantó a muchos escritores y filósofos en lo que respecta a anunciar esa nueva era que estamos parcialmente viviendo; aunque sea evidente el hecho de que aún no se haya llegado a ese estadio de grandiosidad que supondría el Superhombre.

Si bien es cierto que Nietzsche no estaba hablando de mejora técnica en sentido estricto; y por ello, se duda de si realmente puede verse como precursor del transhumanismo, su

idea del Superhombre se aproxima hacia ese ideal de autosuperación completa que se busca a través de este movimiento filosófico.

No obstante, el debate está abierto y creíamos importante señalar esa disparidad de posturas en torno al pensamiento e influencia posterior de este gran genio de la filosofía. En resumidas cuentas, y volviendo a la estructura formal del trabajo, los capítulos han sido los siguientes; procedemos a su enumeración y posterior resumen:

- Una nueva definición de lo humano.
- El cambio en la relación con la naturaleza.
- Una concepción nueva del tiempo.
- La búsqueda de un nuevo sentido existencial.

Además de atender a las características del transhumanismo, hemos de advertir que la estructura de este trabajo se ordena de esta forma porque se trata, todo ello, y a pesar de los rodeos que se hayan podido dar, de un discurso de tipo deductivo.

Esto quiere decir que las ideas que se plantean desde un inicio nos llevan casi necesariamente a las reflexiones finales; cuyos extractos más esenciales serán resumidos a continuación. Y es que, partir de un enfoque más de tipo antropológico para acabar en otro centrado en la dimensión metafísica se nos antojó como la mejor manera de sellar este escrito.

Fuimos así de lo más tangible; que es la reflexión sobre el cuerpo, a lo más trascendente; que es la idea de lo espiritual y ese reencantamiento del que hablábamos.

Así pues, en el primer capítulo hemos visto principalmente las discrepancias que Settembrini y Hans Castorp presentaban acerca del cuerpo y su relación con el alma.

La postura que acaba cogiendo mayor fuerza es la de Settembrini; quien acaba siendo el mentor de Hans hasta casi finalizada la obra. Este personaje revela la opinión que presenta el propio Mann, apoyado en la filosofía nietzscheana que va contra los llamados “despreciadores del cuerpo”, y defiende así que cuerpo y alma actúan en una

relación de complementariedad a la manera en que Apolo necesita a Dionisos; y viceversa.

Otro de los temas discutidos e hilados a este debate citado sería el que mantienen a lo largo de casi toda la segunda parte Naphta; quien da el contrapunto en la novela, y Settembrini sobre la ciencia y la religión; debate que responde a las preocupaciones de la época de principios de siglo en la que los avances científicos parecían acallar la fe en un imparable ejercicio racional de desvelamiento de la verdad.

Mientras que Naphta condena la ciencia y el progreso; representando así la postura conservadora y puritana que tanto criticó Nietzsche, Settembrini elogia la nueva técnica y los avances, que tratan de acabar con el sufrimiento y los pesares de la humanidad.

Como hemos visto, la postura de Settembrini es la defendida por el transhumanismo que, si bien se preocupa también de los reparos éticos que el progreso pueda suscitar, se propone mejorar la calidad de vida de los seres humanos empoderados mediante la técnica.

Planteamos así, desde un principio, ese desligamiento con lo natural y con Dios que, tan solo hasta llegar al final, veremos reconciliado de nuevo. Y es que, *La montaña mágica* no es una obra de pretensiones ateas, sino todo lo contrario, pues presenta reflexiones que apuntan hacia la dimensión espiritual del hombre, pero en clave humanista.

La muerte de Dios nietzscheana tampoco se nos revela exenta de trascendencia ya que, como hemos visto, se trata de un modo distinto de vivir otro tipo de fe; una fe enfocada en lo terrenal y poderoso del ser humano en tanto que ser escéptico y abierto a lo trascendente.

De esta manera, llegamos al segundo capítulo, de corte más epistemológico. En este apartado nos hemos centrado en explicar la importancia de la historia y la ciencia como disciplinas complementarias y narrativizadas.

Hemos mencionado autores transhumanistas como Donna Haraway que sostiene la opinión de que el problema de nuestra visión ontológica del mundo es un problema de lenguaje.

Se ha planteado el lenguaje como técnica y puesto en relación con la teoría de los paradigmas de Kuhn, que dicta que se cambia de paradigma cuando aparecen anomalías en la historia que hacen que lo anterior sea replanteado. Por esto mismo, hemos

defendido que, desde la filosofía nietzscheana, y más concretamente, desde la publicación de *Así habló Zaratustra*, la literatura y otras disciplinas hermanadas a ésta, como son la historia de la ciencia y la propia filosofía, han experimentado un cambio de paradigma en lo que respecta a nivel conceptual o de pensamiento.

Todo ello ligado a la crisis del lenguaje; también anunciada por Nietzsche, ha influenciado en la manera de hacer literatura y de concebir la historia de la humanidad. Es así como el hombre no siente ya que su lenguaje esté necesariamente unido al mimetismo que parece presentar el mundo natural.

El abandono de la mimesis supone, por tanto, una escisión aún mayor en la no tan estrecha relación entre ser humano y naturaleza.

*La montaña mágica* ahonda en esta temática a lo largo de sus numerosas discusiones y elogia el poderío de lo natural, al tiempo que advierte del carácter inadaptado del ser humano a este mundo.

Frente a este sufrimiento que se genera tras la ruptura con lo natural y con Dios, se propone la fusión de arte y ciencia que tendrá como resultado la creación por parte del artista-técnico.

Crear se presenta así como la forma de acabar con los padecimientos que se hallan tras abandonar la guía que eran la mimesis, la naturaleza y, en esencia, el ser humano hecho a imagen y semejanza de Dios.

Tanto Nietzsche como Mann, por tanto, se las ingenian para dejar al individuo en una orfandad relativa, que tiene como solución el acopio de valor con el fin de crear un nuevo mundo a imagen y semejanza del propio ser humano mejorado; una vez más, he aquí otras posibles connotaciones transhumanistas.

Tras esta necesidad de reconfigurar la relación sujeto-mundo; y teniendo en cuenta la historia como narración y la literatura como construcción, hemos visto necesario atender en el tercer apartado a la concepción del tiempo en *La montaña mágica*.

Así pues, se ha hablado de ucronía para referirse a la forma en que los personajes de la novela perciben el tiempo en el sanatorio. Y es que, el tiempo que Mann analiza es el tiempo subjetivo y vivencial que hace que, a su vez, contraste con el tiempo cíclico de lo natural.

Además, vemos cómo se contraponen el tiempo de la llanura con el de la montaña con el fin de contrastar el tiempo lineal y la teoría del eterno retorno (cíclico) de Nietzsche; respectivamente.

El enfoque de este apartado ha sido dialéctico, pues se ha optado por una vía teleológica en la que se ha enfatizado el concepto del viaje y del horizonte en contraposición al final. Es así como se propone entender el transhumanismo el discurrir temporal y al ser humano en sí, pues en ambos se daría una apertura a lo eterno.

De esta manera, el final quedaría difuminado hasta el punto de centrarnos en el fluir de una concepción temporal abierta, que puede darnos la clave para vencer al olvido y a la muerte misma. La cuestión, por tanto, no sería alcanzar el estadio de Superhombre, sino trascender lo temporal mediante la elección de la concepción del eterno retorno. Dicha elección supondría un regreso a los orígenes de la naturaleza.

La reconciliación con la naturaleza por parte del hombre del transhumanismo podría darse, por tanto, a través de esa ruptura con la idea del Superhombre.

Este abandono, no obstante, no significaría renunciar a la técnica, sino saberla ensamblar al terreno de lo natural con el fin de encontrar el equilibrio de fuerzas. De este modo, el ser humano no sería superior a la naturaleza. Se daría una relación de igualdad y simbiosis.

De la misma manera, en el terreno de lo metafísico encontramos la necesaria reconciliación con lo trascendente y ese reencantamiento del mundo del que hablábamos en el cuarto y último apartado. Y es que, tras la muerte de Dios, se debe recuperar el misterio de lo trascendente, pues el ser humano necesita de lo trascendente para saberse completo.

En este trabajo hemos mencionado la trascendencia en la inmanencia, que se encontraría a través de la esfera de lo estético: el arte. Nietzsche lo afirma en muchas de sus obras claramente, pero con Mann hace falta esperar hasta casi llegada la segunda parte de su montaña mágica.

La citada escena del fonógrafo nos da la clave interpretativa que se necesita para entender que es el arte, y más concretamente la música, aquello que dota de sentido existencial a la vida y nos aleja del sufrimiento.

Mann entendía el proceso de escritura como un musicar literario; una manera de aunar la literatura y la música que hacía que el tiempo externo se paralizara. Así mismo, el lenguaje, entendido como técnica, y la música juegan en una suerte de reconciliación entre Apolo y Dionisos.

De esta forma, Mann se inspira en Nietzsche para transgredir ese tiempo lineal a través de la música y ganar así tiempo vivencial, pues se debe vivir como si todo volviese a ser repetido eternamente. Y es que, los dioses que tanto *Así habló Zaratustra* como *La montaña mágica* proponen no son sino los propios hombres convertidos al vitalismo, cuya voluntad está insuflada por las ansias de crear y vivir lo trascendente desde aquello que es una apertura al misterio absoluto de la condición humana.

Somos conscientes de los muchos conceptos sobre los que este trabajo ha versado y, aunque sabemos que nuestra pretensión de ilustrar con otra interpretación de *La montaña mágica* es un tanto elevada, esperamos haber podido al menos señalar algunas de las múltiples claves interpretativas desde las que esta gran obra de la literatura europea puede entenderse.

## Bibliografía

AGAZZI, Evandro, *La ciencia y el alma de Occidente*, Tecnos, Madrid, 2011.

BARJAU, Eustaquio, *Thomas Mann (Hans Castorp) comenta un “Lied” Schubert*, Quodlibet, Universidad de Alcalá de Henares, 1997.

BROOKS, Peter, *Reading for the plot. Design an intention in narrative*, Harvard University Press, 1984.

BOSTROM, Nick, *Una historia del pensamiento transhumanista*, Argumentos de Razón Técnica, nº 14, 2011.

CAMUS, Albert, *El extranjero*, Alianza, Madrid, 2012 (Primera edición en francés: *L'Étranger*, Éditions Gallimard, Francia, 1942).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño en Homenaje a Calderón*, ed. Nicolás González, Madrid, 1881 (Primera edición de *La vida es sueño* en español: incluida en la obra *Primera parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1636).

CLARKE, Bruce, *Posthuman metamorphosis: narrative and systems*, Fordham University Press, Nueva York, 2008.

CRAGNOLINI, Mónica. B, *Extraños devenires: una indagación en torno a la problemática de la animalidad en la filosofía nietzscheana*, Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas, 8 (2010), ISSN: 1666-2489, ISSN (en línea): 1853-2144, pp. 13-30.

COLOMER, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Vol. III, Herder, Barcelona, 1990.

FONSECA GONZÁLEZ, Vanessa, *Ciberespacio: reinventando la metáfora de lo humano*, Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva, Universidad de Costa Rica, Bibliotecas. Vol. XXI, No.1. Enero-Junio, 2003 pp. 5 – 17.

GARCÍA PONCE, Juan, *El sueño en la nieve*, cdigital.uv.mx, (en línea), 1997 (fecha de consulta: 12 Junio 2018).

GIL SOLDEVILLA, Samuel. y RODRÍGUEZ SERRANO, Aarón, *Y seréis como Dios: La construcción de divinidades ludoficcionales en el contexto transhumanista*, Icono 14, volumen 15 (1), 2017, pp. 211-234.

HARAWAY, Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid, 1995.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo, (Ed), *Arte, cuerpo, tecnología*, Ediciones Universidad Salamanca, 2003.

KUHN, Thomas Samuel, *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, 1962.

KÜNG, Hans, *¿Existe Dios?*, Cristiandad, Madrid, 1979.

LECHTE, John, *50 pensadores contemporáneos esenciales, del estructuralismo al posthumanismo*, Cátedra, Madrid, 2010.

MANN, Thomas, *La montaña mágica*, Millenium X Aniversario-El Mundo, Madrid, 1999 (Primera edición en alemán: *Der Zauberberg*, S. Fischer Verlag, Berlín, 1924).

MATAMORO, Blas, *Thomas Mann y la música*, Ediciones Singulares, Madrid, 2009.

“ *Nietzsche y la música*, Fórcola, Madrid, 2015.

MONTESANO, Haydée, *El debate sobre el término “bioética”, analizado en un contexto histórico y discursivo*, Aesthethika: International Journal on Subjectivity, Politics and the Arts, Vol. 5, (1), Setiembre 2009.



NEHAMAS, Alexander, *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*, Pre-textos, Valencia, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra, Un libro para todos y para nadie*, Alianza Editorial, Madrid, 1977 (Primera edición en alemán: *Also sprach Zarathustra*, Ernest Schmeitzner, Chemnitz, 1883).

“ *El libro del filósofo*, Taurus, Barcelona, 2013 (Primera edición en inglés: serie Great Ideas, Penguin Books Ltd).

“ *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2000 (Primera edición en alemán: *Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus*, Verlag von E.W. Fritsch, Leipzig, 1872).

ORTEGA ESQUEMBRE, César, RICHARD PIQUERAS, Andrés, PÁRAMO VALERO, Víctor, RUIZ RUBIO, Christian (ed), *El mejoramiento humano: avances, investigaciones y reflexiones éticas y políticas*, Editorial Comares, Granada, 2015.

PROTO GUTIERREZ, Fernando, *Dialéctica del posthumanismo nihilista*, FAIA. Vol. IV. n° XX. Buenos Aires, 2015.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano, *Nietzsche al futuro*, Logos. Anales del Seminario de Metafísica, Ediciones Complutense, 2017, pp. 275-281.

SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche, Biografía de su pensamiento*, Tusquets Editores, Barcelona, 2001.

SORGNER, Stefan Lorenz, *Nietzsche, the Overhuman, and Transhumanism*, Journal of Evolution and Technology, Vol. 20, Issue 1, 2009.

STEINER, George, *La pasión intacta*, Siruela, Madrid, 1996.

TALAVERA, Pedro, *La narración cinematográfica del posthumanismo*. Cuadernos de Bioética [en línea] 2015, XXVI [Fecha de consulta: 6 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87541128008>> ISSN 1132-1989.

VATTIMO, Gianni, *Diálogo con Nietzsche*, Biblioteca del presente, Barcelona, 2002.

VILLANUEVA, Darío, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Anthropos, Barcelona, 1994.