

NIETZSCHE EN *LA MUNTANYA MÀGICA* DE TH. MANN

Joan B. Llinares
Universitat de València

Abstract: The aim of this paper is to present Thomas Mann's interpretation of Nietzsche's works and to reconstruct the image that Mann gives of the philosopher in the essays he dedicated to him. It will also give fundamental indications on Nietzsche's presence in 'Der Zauberberg', concerning the concept of time, the affirmative Dionysism, the anthropological thesis of the human being as a 'sick animal,' as well as the complex exercises of a tragical wisdom, captivated by irony, music and paradoxes.

Keywords: Nietzsche's philosophy, Dionysism, philosophical Anthropology, philosophy of culture, tragical wisdom.

Nietzsche fou un formidable filòsof emmascarat, certament, però més que la filosofia, el que de seguida li reconegueren quan començà a ser un autor de referència a les acaballes del segle XIX i començaments del XX, fou la seua qualitat com a *poeta*, com a escriptor-poeta (*Dichter*), com a mestre de la llengua alemanya, deixant a banda la vàlua i la originalitat com a psicòleg, com a crític de la moral i de la religió, com a pensador de l'estètica musical i dels tràgics grecs, o com a missatger d'una «gran política» per a «bons europeus». També és ben cert que des d'aleshores sempre ha estat llegit per altres *poetes* amb tanta passió com la que ell posava en escriure i filosofar, i ha estat interpretat artísticament pels poetes com no acostumen a fer-ho els professors i acadèmics, sempre una mica massa unilaterals i grisos. S'ho mereixia amb escreix, sens dubte, ja que Nietzsche va seguir amb una radicalitat personal el camí encetat per un dels seus més estimats models: Goethe, l'autor de *Dichtung und Wahrheit* (*Poesia i veritat*). Ara i ací voldríem presentar el filòsof en la mesura en què ha estat escoltat, pensat i transformat per un altre *Dichter*, l'escriptor Thomas Mann, en una de les seues creacions fonamentals, la novel·la *La muntanya màgica*, publicada l'any 1924 en dos grans volums, considerada avui potser com l'obra mestra del Nobel alemany i com una de les creacions més arredonides de la literatura del segle XX. Pensem que aquesta peça de ficció manifesta una complexa influència de l'obra del filòsof i és útil mostrar-la, tot i que siga d'una forma aproximada i breu. Proposem, doncs, una mena de relectura filosòfica de la famosa obra de Mann, que ve a ser, des d'aquesta perspectiva, un comentari original i insospitat de diversos temes nietzscheans, una magnífica mostra de la vitalitat i la força que tenen en mans d'un artista sensible i reflexiu, atent als corrents de pensament que travessen el seu temps. L'escriptor també va ser un finíssim sismògraf de les repercussions de les idees d'un filòsof, tot i que caminen amb passes de colom.

1. THOMAS MANN, LECTOR DE NIETZSCHE

El ben cert és que els textos de Thomas Mann, tots els textos de Mann, van plens d'allusions, directes i indirectes, a Nietzsche. L'any 1918 el novel·lista confessava que en totes les etapes del seu desenvolupament admirà il·limitadament el filòsof com a prosista i com a psicòleg. Tanmateix el Nietzsche que pròpiament més incidí en la seua formació era el que

encara estava prop de Wagner i de Schopenhauer.¹ El jove Nietzsche fou, doncs, estimat pel jove Mann. Ens referim sobretot a l'autor de les *Consideracions Intempestives*, en especial la tercera, *Schopenhauer com a educador*; i la quarta, *Richard Wagner a Bayreuth*, i *El naixement de la tragèdia*, obra amb constants referències i lloances al filòsof de la voluntat i al músic del *Tristany*.² Per a Mann hi havia en la seua estima cultural una mena de trio estel·lar, format per aquestes tres personalitats alemanyes de la segona meitat del XIX: Schopenhauer, Wagner i Nietzsche.

El futur novel·lista havia descobert aquest darrer autor llegint dos agressius i desconcertants opuscles de 1888, *El cas Wagner* i *Nietzsche contra Wagner*, segurament ja l'any 1895, acabat d'editar el segon, quan només tenia dinou anys, incitat per l'interés que sentia pel compositor i per influència d'un lletraferit francès, gran crític literari i aleshores famós novel·lista, Paul Bourget, qui també havia interessat molt Nietzsche deu anys enrere i l'havia marcat en les meditacions al voltant del fenomen de la decadència.³ Posteriorment, Mann passà a d'altres llibres, com *Més enllà del bé i del mal*, que posseïa des de l'any 1895, i *Aurora* i *La gaia ciència*, també en la seua biblioteca des de 1896. Totes aquestes obres l'acompanyaren sempre, medidades i rellegides una vegada i altra amb molta motivació. Fet i fet, l'any 1918, quan Mann es trobava frenat per la guerra mundial en la redacció de *La muntanya màgica*, descriu de manera molt clarivident com trobà l'obra de Nietzsche i des de quina perspectiva la llegí:

[A començament del segle XX, ço és, a l'època de redacció d'*Els Buddenbrooks* i de la decisiva lectura d'un llibre capital, *El món com voluntat i representació* de Schopenhauer, que deixà trets ben explícits a la citada novel·la,] la meua passió per l'obra artística de Richard Wagner arribava al seu punt màxim...: i dic 'passió' perquè paraules més simples, com 'amor' o 'entusiasme', no servirien per donar-li nom a aquest assumpte amb veracitat. No és infreqüent que els anys de la màxima capacitat de donar-se també siguem, al mateix temps, els de la màxima excitabilitat psicològica, que, en el meu cas, es va veure poderosament reforçada per certa lectura crítica; i passió és, precisament, la donació d'un mateix sumada al coneixement. L'experiència més íntimament greu i fructífera de la meua joventut fou aquesta, la que la passió és clarivident — o, del contrari, no mereix tal nom... Aquesta lectura esperonadorament crítica de què he parlat era la dels escrits de Friedrich Nietzsche, especialment en la mesura en què són una crítica d'allò artístic o —cosa que en Nietzsche vol dir el mateix— una crítica a Wagner. Perquè cada vegada que en aquests escrits es parla de l'artista i d'allò artístic —i no se'n parla d'una manera en absolut bondadosa—, podem posar sense objeccions el nom de Wagner, tot i que es trobe absent en el text. Nietzsche havia viscut i estudiat completament en Wagner, si no l'art mateix —tot i que ho podríem dir—, sí el fenomen de l'artista', de la mateixa manera que després

¹ Cf. Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main: Fischer, 1983. S. [Així citarem les pàgines de l'original alemany] 542 [BU]. Aquest assaig imprescindible, que caldria traduir com *Consideracions d'un impolític*, se sol citar com ho fa una discutible traducció castellana, *Consideraciones de un apolítico*, Barcelona: Grijalbo, 1978. [Trad. de L. Mames, que recentment ha estat reeditada per una altra editorial]. El passatge es troba a la p. 553. El títol de Mann es refereix a les *Consideracions Intempestives* (o *Inactuals*, o *Extemporànies*) de Nietzsche, evidentment. Les traduccions al català, si no s'indica autor, són nostres.

² F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, en *Sämtliche Werke*, München-Berlin/New York: KSA, (G. Colli und M. Montinari eds.), DTV-de Gruyter, 1980. Vol. I, p. 131.

³ Cf. les nostres introducció i notes de F. Nietzsche, *Escritos sobre Wagner*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. Així com l'edició de J. L. Vermal i nostra dels *Fragments pòstums (1885-1889) Vol. IV*, Madrid: Tecnos, 2006.

aquest fillol molt menor [és a dir, el propi Mann] va viure apassionadament l'obra d'art wagneriana i, en ella, pràcticament l'art mateix a través de la mediació d'aqueixa crítica; això succeí en anys decisius, de manera que tots els meus conceptes sobre l'art i l'artístic quedaren determinats per sempre més per aquella o, si no determinats, com a mínim tal crítica els va donar la seua *coloratura* i la seua influència; i, de debò, tot això s'esdevingué en un sentit que de cap manera era devotament crèdul, al contrari, era massa escèpticament astut.⁴

El llibre de 1918, *Consideracions d'un impolític*, que tantes vegades es reconeix seguidor de Nietzsche fins i tot en les dures reflexions polítiques sobre allò alemany o en les crítiques a Bismarck, també documenta, per altra banda, el detallat coneixement de l'obra en dos volums *Humà, massa humà*, menys citada en altres moments de la producció del novel·lista. Cal dir, doncs, com explicarà Mann en la breu autobiografia de 1930, que la seua experiència de Nietzsche «no constituí una descoberta i una recepció ràpides i d'una vegada, sinó que es realitzà, per dir-ho així, en diferents etapes, al llarg de molts anys». A la singular i llarga vivència de l'obra de Nietzsche per part de Mann cal qualificar-la sobretot d'«artística i cultural»:

el primer efecte que provocà en mi fou una sensibilitat, una clarividència i una malenconia d'índole psicològica... que en aquella època em va fer patir d'una manera indescriptible. L'expressió 'nàusees del coneixement' es troba a *Tonio Kröger*. Designa amb tota propietat la malaltia de la meua joventut, que, segons crec recordar, va afavorir no poc la meua receptivitat per la filosofia de Schopenhauer, que només vaig conèixer després de conèixer ja una mica Nietzsche.⁵

En l'excelsionat grau de familiaritat amb els textos de Nietzsche les coses no podien ser d'altra manera. Això es fa evident si recordem, per altra banda i per concloure aquest punt, que *Doktor Faustus*, per exemple, és una novel·la que, a més d'una crònica humanista de l'enfonsament d'Alemanya en la barbàrie nazi i una seriosa reflexió sobre la música del segle xx, és també una fina biografia de Nietzsche, per això les pàgines en què Mann ens conta l'origen d'aquest escrit demostren que estudià detalladament *Ecce homo*, consultà tant les *cartes* de Nietzsche com les respostes i testimonis dels seus amics, i tornà a treballar les *Intempestives*, ara sobretot la *Segona*, la dedicada a la història. Podem afirmar, doncs, que, des dels dinou anys fins a la realització del darrer gran projecte literari, el novel·lista guardà excepcional fidelitat al filòsof i sempre tingué al costat l'edició d'obres completes [la *Nau-mann's Ausgabe*]. La presència d'aquest arriba a ser tan aclaparant en determinats moments que Mann fins i tot sent la obligació de demanar excuses: «i que em perdonen que per tot arreu només veig Nietzsche, i cap altre... avui —dècades després del seu silenci— per qual-sevol lloc encara trobe les petjades de la seua vida»,⁶ digué l'any 1918.

La conclusió és inevitable: com ha dit un dels millors especialistes en aquesta qüestió, Peter Pütz,⁷ de tots els literats del segle xx que han acusat la lectura de l'obra de Nietzsche —i la llista és molt poderosa, també en l'àmbit de la llengua i la cultura catalanes—, de tots ells, probablement fou Thomas Mann l'escriptor que millor coneixia aquest llegat: va

⁴ Th. Mann, BU, ss. 72-73; trad. cit., pp. 93-94.

⁵ Th. Mann, *Relato de mi vida*, Barcelona: Salvat, 1971. [Trad. de A. Sánchez Pascual], pp. 30-31.

⁶ Th. Mann, BU, s. 498, ed. cit., p. 510.

⁷ Cf. «Thomas Mann und Nietzsche», en B. Hillebrand (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, München-Tübingen: DTF-Niemeyer, 1978. Vol. 2, [resum dels resultats de la seua tesis doctoral (Bonn, 1963) titulada *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*], pp. 128-155.

llegir pràcticament tots els seus llibres al llarg de diferents anys; moltes expressions i judicis de Nietzsche romanien en la memòria de l'escriptor i el guiaven a l'hora de formular les seues opinions en mil contextos diversos, com és habitual amb sentències de Goethe entre intel·lectuals alemanys, o com acostumaven a fer amb versets de la Bíblia els autors cristians. Apuntar els mil i un moments d'intertextualitat de l'obra de Mann en què ressonen fragments d'aforismes de Nietzsche fóra, per tant, una tasca infinita, perquè la trama que els implica és, en realitat, permanent. Aquesta constatació és especialment colpidora en *La muntanya màgica*.

En aquest context és oportú indicar que al llarg de tota la vida, tot i les diferències polítiques irreconciliables d'anys posteriors, el novel·lista reiterà l'excel·lent estima per un llibre sobre Nietzsche publicat també l'any 1918 per Ernst Bertram —influent historiador de l'art i la literatura i amic íntim aleshores—, que portava el subtítol d'*Assaig d'una mitologia*. El pes del filòsof del *Zarathustra* li conferia sovint dimensions mítiques en l'imaginari de Mann, sense oblidar mai que aquest escriptor sempre llegia amb fina ironia i fèrtil llibertat imaginativa, sense prendre a la lletra les paraules, més bé amb distàncies, flairant la vessant personal que traspua en els judicis aparentment més objectius i més desinteressats dels filòsofs i els científics.

Fet i fet, el novel·lista dedicà al filòsof assaigs i conferències, com ara les notes de 1909 per *Geist und Kunst (L'esperit i l'art)*; molts capítols, el 4 i l'11 en especial, del ja citat llibre de 1918 *Betrachtungen eines Unpolitischen*; i, sense passar més enllà del moment de publicació de *La muntanya màgica*, l'al·locució *Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier (Preludi parlat a un homenatge musical a Nietzsche)*, que Mann va llegir al teatre Odeon de Munich el 4 de novembre de 1924, un mes després d'acabar la gegantesca novel·la que portava redactant des de 1912.

En els pocs coneguts apunts de joventut sobre *l'esperit i l'art* el novel·lista es reconeix membre de la generació nascuda en la dècada dels setanta del segle XIX —ell ho havia fet l'any 1875—, que se sentia molt propera a Nietzsche, ja que va assistir directament a la tragèdia que afectà la vida del filòsof, i que la copsà d'una manera peculiar:

El nostre Nietzsche és —escriu Mann— el *Nietzsche militans*, mentre que el *Nietzsche triumfants* pertany a aquells que nasqueren quinze anys després. La fina sensibilitat psicològica, el criticisme líric, la vivència de Wagner, la vivència del cristianisme i la vivència de la modernitat, tot això ho varem rebre d'ell: de tals vivències mai més podrem prescindir per complet, de la mateixa manera en què a ell tampoc li fou possible prescindir-ne ni tan sols per un instant. Són massa precioses, massa fondes i massa fructíferes perquè ens fora lícit abandonar-les. No obstant això, aquells que encara no han acomplert els trenta anys ja tenen el que quedarà d'ell, la part del seu llegat que romandrà en el futur, la seua vertadera repercussió sense impureses. Per a ells Nietzsche és un profeta a qui no coneixen amb molta exactitud, a qui a penes necessiten llegir, però els resultats més genuïns del qual ja porten amb ells d'una manera instintiva. D'ell han rebut l'afirmació de la terra i del cos, el concepte anticristià i antiespiritual d'aristocràcia, un concepte que porta implícites la salut, la jovialitat i la bellesa...⁸

L'assaig de 1918 perfilà la imatge que el novel·lista reivindicava aleshores del filòsof: front a la defensa feta per Stefan George i els seus deixebles d'un Nietzsche eminentment prohölderlinià i sobretot poeta líric, Mann afirma que fou

⁸ B. Hillebrand (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur, Band 1: Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963*, p. 157.

un *escriptor* de màxim rang mundial; un prosista de possibilitats molt més mundanes encara que Schopenhauer, el seu gran mestre; un literat i fulletonista d'altíssim estil, ... en una paraula, un intel·lectual europeu l'influx del qual sobre l'evolució, sobre el '*progrés*', i fins i tot sobre el *progrés polític* d'Alemanya no es caracteritza per cap fragment del seu *Empèdocles*, ni tampoc per cap de les *Cançons del príncep Vogelfrei*, ni tan sols per ningú dels *Ditirambes de Dionís*, sinó per creacions que en l'actitud i el gust, en la subtileza i malignitat, en el refinament i radicalisme que en són propis, són tan no-alemanyes i anti-alemanyes com ho és l'assaig eternament admirable titulat *¿Què signifiquen els ideals ascètics?*⁹

Així, doncs,

gràcies al seu europeisme Nietzsche ha contribuït més intensament que ningú a l'educació criticista, a la intel·lectualització, a la psicologització, a la literaturització, a la radicalització o, sense tindre-li por a la paraula política, a la *democratització* d'Alemanya... La seua doctrina fou menys novadora i revolucionària per Alemanya, fou menys important per a l'evolució alemanya... que *el modus en què la va ensenyar*. Sobre la intel·lectualitat alemanya influí amb el seu 'militarisme' i el seu filosofema del poder... però no ho va fer menys amb el seu mètode extremadament occidental, quant a prosista europeïtzant, i el seu efecte 'progressista' i civilitzador rau en una immensa intensificació, incentivació i agudització de l'ofici d'escriure, del criticisme i del radicalisme literari a Alemanya. Fou en la seua escola on es creà l'hàbit de permetre que el concepte de l'artista confluïra amb el del cognoscent, de manera que es difuminaren els límits entre l'art i la crítica. Ell aconseguí que al costat de la lira hom recordara l'arc com instrument apol·lini, i ensenyà a donar en el blanc i a fer-ho de manera mortal. A la prosa alemanya li atorgà una sensualitat, una lleugeresa artística, una bellesa, una agudesca, una musicalitat, una accentuació i una passió totalment inaudites fins aqueix moment, irradiant així una influència a la qual no es podia sotraure ningú que després d'ell s'arriscara a escriure en aqueixa llengua.¹⁰

Thomas Mann confessa que el seu estat anímic fonamental el convertí en «psicòleg de la *decadència* [*Verfall*]»: en efecte, *Els Buddenbrooks*, la seua primera gran obra, és la «crònica de la decadència» d'una família i una classe social, la burgesia, al llarg del segle XIX en el nord protestant d'Alemanya, tal com ho indica el subtítol de la novel·la; en la realització d'aquesta tasca «fou Nietzsche qui vaig contemplar com a mestre; perquè per a mi des del començament —afegeix— no fou tant el profeta d'algun imperceptible «superhome»... sinó el psicòleg incomparablement major i més experimentat de la decadència [*Dekadenz*]».¹¹

Si en fem un balanç trobem que Mann se sap hereu de quatre components del magisteri nietzscheà, l'ensenyament d'un estil, la clarividència psicològica en l'anàlisi de la decadència, l'apassionada crítica de la cultura del seu temps, i certa concepció de l'art i de l'artista, palesa en les radicals consideracions al voltant de l'obra i la persona de Richard Wagner, testimoni de la necessària ruptura de fronteres entre la poesia i la crítica, entre la tasca del poeta i el treball del cognoscent i del pensador. Aquesta fecunda unitat que també es descobreix en autors com ara Lessing i Schiller, Mann sempre la va veure exemplificada de manera modèlica en Nietzsche, prototipus del «líric del coneixement», del quefer que, com a *Dichter*, ell també assumeix com a propi.

⁹ Th. Mann, BU ss. 83-84, pp. 105-106.

¹⁰ Th. Mann, op. cit. ss. 85-86, pp. 106-107.

¹¹ Th. Mann, op. cit. s. 78, p. 99.

Amb possibles al·lusions a si mateix, Mann indica que sovint ha sentit que la filosofia de Nietzsche podria ser una trobada afortunada per algun gran poeta, com ho va ser la de Schopenhauer per Wagner, i convertir-se així en «font d'una *ironia* suprema, summament erotico-astuta, que juga entre la vida i l'esperit»...¹² Per aquest motiu la seua versió del filòsof arriba a convertir-se en un autoretrat indirecte, com quan escriu que Nietzsche «transcendeix tant allò romàntic com allò burgés de manera tan certa com inaugura allò nou, encara innominat, allò que, en qualsevol cas, no es pot denominar amb una sola paraula», perquè, entre altres coses, està també íntimament connectat amb el millor del romanticisme alemany.¹³

El breu *Preludi parlat a un homenatge musical a Nietzsche* reitera que el solitari de Sils-Maria representà una experiència personal, l'efecte de la qual l'ha determinat de manera infinita; ell és el «nostre mestre moral en aquesta hora d'Alemanya i d'Europa». La imatge que aleshores dibuixa destaca nous trets: l'amor per la música i pel llenguatge, i la descoberta de l'afinitat entre la crítica i la música. Nietzsche fou un fill tardà del Romanticisme que lluità per superar-se a si mateix d'una manera revolucionària, per la qual cosa —i a diferència de Wagner— es convertí «en el vident i en el guia que ens dirigeix vers un nou futur humà». Per això continua sent un mestre que ensenya a superar el romanticisme musical i la seua embriaguesa de mort, superant-nos així a nosaltres mateixos, i ens porta a l'esdevenidor. Un llenguatge de ressonàncies religioses predomina en aquest emotiu text en què s'arriba a jurar en nom de Nietzsche, «l'evangelista d'una Nova Aliança entre la terra i l'ésser humà», l'home que amb heroisme trobà redempció a través de la música.¹⁴

Aquest rerefons impregna les pàgines de *La muntanya màgica*, com intentarem resumir en la segona part d'aquesta intervenció.

2. TEMES NIETZSCHEANS A *LA MUNTANYA MÀGICA* DE TH. MANN

Com és ben sabut, aquest llibre de grans dimensions, està estructurat com si fora una simfonia de Brahms o un drama musical wagnerià, i resulta, per sort, impossible de reduir a un conjunt de lliçons filosòfiques. Hi ha tesis filosòfiques, en efecte, però aquells qui les defensen en determinats moments de l'obra són personatges representatius i tipològics, tot i que molt singulars, en els quals les respectives posicions teòriques es tornen no només comprensibles, sinó fins i tot convinents, gràcies a l'encert del novel·lista en descriure'ls actuant i reaccionant en casos concrets, en situacions de vida i de conversa ben delimitades i perfilades. L'experiència estètica del lector que la tasta i l'assaborix és, com s'esdevé en tota vertadera obra d'art, una experiència personal, cadascú de nosaltres hem de recórrer pas a pas aqueixa complexa ascensió pels Alps —o, si preferiu dir-ho així, aqueixa progressiva davallada als inferns ja viscuda per Odisseu i pel Dant—, carregades ambdues de molts símbols i motius per desxifrar que, com si foren melodies, ens suggereixen riques associacions d'idees i vivències, i ens transmeten a la vegada emocions que van més enllà de les sentències sapiencials dels tractats de moral: per això ens apassionem tant en llegir-la, com si assistírem a un ball o a una competició esportiva. La llarga immersió en els drames d'un selecte estament centreeuropeu de començaments del segle xx (1907-1914) demana, tanmateix, el seu temps, el temps propi del relat que bé pot ocupar-nos set dies de la nostra vida en què sobretot acompanyem el protagonista durant set anys de la seua estranya i peculiar existència en un sanatori per a tuberculosos a les muntanyes suïsses. En aquesta oportunitat, com particular invitació a una relectura situada en una perspectiva filosòfica, volem subratllar alguns trets que evidencien la formidable presència de Nietzsche en el text literari, tot oferint-ne una interpretació

¹² Th. Mann, op. cit. s.83, p. 104.

¹³ Th. Mann, op. cit. s. 142, pp. 161-162.

¹⁴ Cf. Th. Mann, *Schopenhauer; Nietzsche, Freud*, pp. 103-109.

i una pregonera reflexió crítica sobre la seua filosofia. La pulcra elegància de l'escriptura de l'artista Thomas Mann, un prodigi d'humor refinat, de jocs, sàvies síntesis, ambigüitats i insinuacions, demostra inequívocament que va aprendre a somriure tot meditant les cartes, els aforismes i els poemes que ens deixà l'educador de gran estil, de cultura vital i gran política que fou Nietzsche.

En principi, importa saber que ja el mateix títol de la novel·la és de procedència nietzscheana. En efecte, el capítol 3 d'*El naixement de la tragèdia* indica que, mitjançant les dues divinitats artístiques dels grecs, Apol·lo i Dionís, «és com si ara s'obrís per a nosaltres la muntanya màgica de l'Olimp i ens mostrés les seues arrels»,¹⁵ ja que la inexplicable serenor olímpica brollava com esclaten les roses de tiges plenes d'espines, de la saviesa popular grega que diu que el millor per a la nostra miserable i efímera nissaga és no haver nascut, no ser, ser no-res o, si de cas, morir aviat... Els grecs de l'època tràgica i dels rituals místics, per tant, no eren frívols ni inconscients, la seua serena jovialitat era una treballada conquesta. Aquí, en la «muntanya màgica», en aquest fantàstic devessall de vida, ens parla una existència exuberant, encara més, triomfant, una existència en què tot el que existeix ha estat divinitzat, tant si és ple de bondat com de maldat.¹⁶

De la mateixa manera, la bella apol·línica del relat de Mann, que ens conta diàlegs, passeigs, amors i festes, concerts, banquets, consultes mèdiques i conferències psicoanalítiques per a privilegiats malalts de la burgesia internacional, en cap moment amaga la presència del mal i del dolor, de les absències, las malalties i la mort, ja que l'embruix, l'encís o el *beuratge màgic* que li dona al protagonista —i, indirectament, a nosaltres, els lectors dels seus afebliments— per tal de seguir vivint, ha estat aconseguit afirmant els tràgics riscos de la fràgil finitud que el constitueix, amenaçada per la tuberculosi i la febre, la soledat, els desigs eròtics i l'apàtica malenconia que el porta al llindar del qual és irrecuperable. Certament, tot amor que mereix el nom ha de travessar un bosc sinistre i confiar en l'afortunat atzar que aclarisca l'horitzó, allunye la tempesta i allibere de metralles assassines: cal tindre sort, passe el que passe.

El protagonista, Hans Castorp, de visita familiar a un sanatori suís, descobreix que també necessita rebre tractament, la presumpta salut no és cap cosa fixa ni constitutiva de l'ésser humà, més aviat hauríem d'afirmar tot el contrari, la salut s'aconsegueix i es perd una vegada i altra al llarg d'un camí accidentat en què la constant antropològica és l'antítesi, ço és, la malaltia, com la va ensenyar el filòsof Nietzsche en una memorable pàgina de *La genealogia de la moral*:

De què depèn aquell caràcter malaltís? Car no hi ha dubte que l'ésser humà té més malalties, és més insegur, més alterable, més inestable que qualsevol altre animal: — és la bèstia malalta. D'on ve això? Certament, l'ésser humà també ha gosat més, ha fet més innovacions, ha porfidiejat més, ha desafiat més el destí que totes les altres bèsties en conjunt. L'ésser humà és el qui ha fet més experiments amb ell mateix, l'insatisfet, l'insaciat, aquell qui lluita pel darrer domini amb els animals, amb la naturalesa, amb els déus. L'ésser humà és aquell qui encara no ha estat mai vençut, que sempre té un futur, que ja no troba cap repòs enfront de la seua pròpia força impulsora, de manera que el seu futur l'abriva inexorablement com un esperó a la carn de qualsevol present i de qualsevol actualitat. Com podia una bèstia tan rica i tan estrènua com aquesta deixar de ser també la bèstia més exposada al perill, la bèstia més duradorament i pregonament malalta entre totes les bèsties malaltes...? Tot sovint l'ésser humà s'afarta...

¹⁵ Cf. F. Nietzsche, *El naixement de la tragèdia*, Adesiara, 2011, [introd. de J. Pòrtulas, trad. de M. Carbonell, Martorell], p. 80.

¹⁶ Cf. *ibid.* p. 79.

La seva negació de la vida posa en relleu per art de màgia una munió d'afirmacions més delicades. Certament, quan aquest mestre de la destrucció, de l'autodestrucció, es *fereix*, encontinent és la ferida mateixa allò que l'impulsa i l'empeny a *viure*...¹⁷

La condició malaltissa, doncs, és normal en l'ésser humà. La miop antropologia de molts il·lustrats confia massa, per tant, en el progrés i en un estat de salut ininterrompuda com a ideal a mantenir.

A Castorp tracta d'ensenyar-li les normes literàries de la denominada civilització occidental de clàssica expressió un pedagog humanista amb qui té amiat, el nacionalista liberal italià Settembrini, mestre consumat en les arts de la retòrica i l'argumentació, preocupat pel conreu de l'intel·lecte d'aquest jove enginyer alemany, qui també se sent encisat per la bellesa felina d'una pacient russa, Clawdia Chauchat, el marit de la qual viu a milers de kilòmetres a l'altra banda d'Europa, ja a l'Àsia, al Daguestan, a l'orient, enllà del Caucas. Les lliçons i consells, tan assenyats, de l'amant de les belles lletres, qui per altra banda no deixa de sentir-se intranquil davant de la música i la ironia, les paradoxes, l'anàlisi i les rialles, no aconsegueixen frenar la fogosa passió que crema el seu reservat i cortés alumne per aqueixa estrangera que mai tanca les portes del menjador; una dona atractiva i oriental que, fet i fet, ha arribat a omplir-li els somnis i a despertar amb inusitada força el seu soterrat erotisme d'ambigua definició, de records d'adolescència amb un company de trets semblants, qui també li deixà un llapis. Amb aqueixa nova «Lilith» dialoga en francès i viu una nit d'amor, a l'època de carnestoltes, el dia de la festa del Carnaval, la mateixa «nit de Walpurgis», la vespra del dia en què la malalta russa abandona el sanatori. Acaba així la primera part, o el volum primer, de la novel·la.¹⁸

La segona part del relat oscil·la entre dos nous personatges, complementaris dels anteriors, un jesuïta d'origen jueu que reivindica una espècie de revolució conservadora i eclesiàstica, anomenat Naphta, antítesi religiosa i metafísica de les posicions defensades —no sense caure en clamoroses contradiccions internes— pel demòcrata i rousseaunià Settembrini, quan ja resideixen els dos lletraferits fora del sanatori, en context ben significatiu, tot i que Castorp els visita amb freqüència i passeja amb ells, escoltant i de vegades participant en les discussions cada vegada més aferrissades que sostenen; i un holandès de les colònies indonèsies, de Java en concret, ric propietari de plantacions de café, Mynheer Peepkorn, qui pateix de febres intermitents tropicals i malignes, i qui de sobte ingressa en aqueixa institució sanitària acompanyat per l'atractiva russa, la «gateta» Clawdia Chauchat, de retorn d'un periple per tot Europa, d'extrem a extrem, de Rússia a Espanya, amb visita particular a Catalunya.

La presència de l'obra de Nietzsche en les intervencions dels dos cultes contrincants és constant, els detalls, els matisos i les contradiccions dels arguments que construeixen quan els dos vells amics-enemics discuteixen, ajuden a perfilar les insospitades conseqüències i els desconeguts pressupòsits que es dedueixen de les tesis que tan rotundament asseveren, i que així s'evidencien més complexes, més perilloses i més properes del que hom podria sospitar de bell antuvi. Els dos ideòlegs s'assemblen més del que ells voldrien admetre. El pensament viu i actiu porta a cruïlles mortals, els filòsofs preplatònics —com explicà G. Colli— ja ho sabien, i per això practicaven una saviesa tràgica. Com ja hem dit, assenyalar la intertextualitat amb fragments de Nietzsche tramada per l'experta ploma de Mann en el curs d'aqueixos interessantíssims debats —sobre la naturalesa i l'esperit, la raó i la fe, la ciència i la religió, el geni i la follia, l'aristocràcia i la millora de la humanitat, el cos i la malaltia, allò humà i allò diví, la tortura i la pena de mort, el pacifisme i la guerra, la filosofia i la teologia, les ciències

¹⁷ F. Nietzsche, *La genealogia de la moral*, Tercera dissertació, aforisme 13, Barcelona: Laia, 1981. [Ed. de J. M. Calsamiglia, trd. de J. Leita], pp. 174-175.

¹⁸ Citem l'excel·lent traducció de Carme Gala i Fernández de Th Mann, *La muntanya màgica*, Barcelona: Proa, 1994. 3^a ed. [reimpressió de l'edició de 1992], p. 393.

naturals i la psicoanàlisi, la democràcia i la dictadura, el laïcisme i l'església, la il·lustració i la contra-il·lustració, etc. etc.— és, per consegüent, una tasca gratificant que els especialistes han acomplert amb rigor i profit; hi ha ja una bibliografia aclaparadora sobre la novel·la, que sovint ha estat llibre de lectura recomanada als instituts de batxillerat (*Gymnasiums*) alemanys. Aquí ens limitarem a suggerir que, en la primera part, tot i la cordialitat i l'estima que Castorp arriba a tindre pel racionalista italià i pel conreu d'una parla bella i precisa, d'acurada expressió, la força de les seues pròpies pulsions predomina en la clara afirmació amorosa per la qual ell es decideix, conscient que la vida està íntimament lligada a la mort, anunciada en els cossos malalts dels amants, tal com ho mostren les seues respectives radiografies que tots dos es regalen en aqueixa inoblidable nit de Carnaval.

En la segona part les fortíssimes polèmiques verbals entre els dos erudits, que representen filosofies contraposades, queden reduïdes a la verbositat i al nihilisme des del moment en què apareix entre ells, mentre passegen per les rodalies, l'enigmàtica figura de Peeperkorn, magnífic exemple de grandesa i d'abassegadora personalitat, de naturalesa dominant, autocràtica i tirànica,¹⁹ ja que sempre, a qualsevol lloc, fa que es respecte i s'acate la seua voluntat, siga quina siga la gent que l'acompanye en les passejades i en les generoses invitacions d'exquissits aliments i begudes amb què ell correspon. Aquest fill d'Àsia és una persona vitalista, eminentment corpòria i balbucient que a penes acaba les frases que vol enunciar, però no per això és un ximple ni indueix a burla, perquè també ha experimentat a fons els ambigus poders dels fàrmacs i les drogues —«totes les substàncies eren tisanes i verins alhora»—,²⁰ i sap assenyalar oportunament, bé la sagrada primavera amb aires perfumats, «la delicada aroma de primavera que relaxa, plena d'intuïcions i de records», bé una àguila reial que gira allà dalt, a les altures, jugant amb l'extraordinari blau del cel, «l'ocell de Júpiter, el rei de l'espècie, el lleó dels aires»,²¹ símbol de domini, de poderosos ulls, de bec de ferro, d'urpes de força monstruosa, d'extraordinària llibertat, l'au que gira i sura sense batre les ales a una magnífica alçada, una al·lusió ben directa a Zaratustra i els seus animals:

Zaratustra llavors guaità escrutant les altures —perquè havia sentit damunt seu el crit agut d'un ocell. I vet aquí que una àguila fendia l'aire traçant amplis cercles i d'ella penjava una serp, no pas com una presa ans com una amiga: perquè s'estava enrotllada al seu coll.

«Són els meus animals —digué Zaratustra i s'alegrà el seu cor.

L'animal més orgullós sota el sol i l'animal més llest sota el sol — han sortit a sondar el terreny.²²

Peeperkorn porta, a més, una espècie de màscara tràgica, de sagrat desenfré de sacerdot pagà, dansant en constants rituals dionisiacs, en bacanals de permanent afirmació de vida, de festiva ebrietat, fins que, debilitat per la febre quartana, li manquen les forces per acomplir d'altres rituals còsmics complementaris, els de la còpula amb la dona, imatge predilecta de la vida, i es suïcida voluntàriament com si una cobra, li picara el seu verí letal. Castorp, a poc a poc, havia sabut guanyar-se'n l'amistat, d'aqueixa manera ha experimentat ben a prop la força d'una genuïna personalitat, ambigua i incerta, i també ha hagut de suportar la mort del seu cosí Joachim, un militar el destí del qual ja preludeja el bèl·lic final del relat, així com la reiteració de las pràctiques espiritistes que aviat tractaran de pal·liar tanta por plena d'angúnies i tantes sobtades absències.

¹⁹ Cf. op. cit., p. 685.

²⁰ Op. cit., p. 642.

²¹ Op. cit., p. 656.

²² F. Nietzsche, *Així parlà Zaratustra*, Barcelona: Ed. 62, 1983. [Trad. de M. Carbonell], p. 33.

Com baix continu, des de l'inici, un tema central travessa tota la novel·la, bé en els diàlegs i comentaris dels principals personatges quan conversen entre ells, en les explicatives intervencions d'un altre personatge sense cara ni cos que és el narrador, la veu del narrador tot comentant allò que ens conta a poc a poc i de manera fragmentària i incerta; aquest tema vertebral és el *temps*, el temps en les seues múltiples dimensions, per exemple, el temps *astronòmic* del zodíac, el dels girs de las constel·lacions en la nit; el temps *mesurat* cada vegada amb més precisió pels diferents tipus de rellotges, tot implicant, ben sovint, una sorprenent traducció material (una quantitat d'aigua o de sorra) i espacial, com el canvi de lloc en una circumferència; el temps *psicològic* que considera la diversa percepció subjectiva d'aquells qui el vivim amb més ansietat, novetat i sorpresa, o amb més fàstic, ensopiment i cansament; el temps «filosòfic», entès sobretot en la modernitat com una forma *a priori* de la nostra sensibilitat, segons ensenyava Kant; el temps *narratiu*, que es dilata o es contrau segons els requisits de la història o del relat que se'ns vol contar i transmetre; el temps epocal, que taca amb la seua *coloratura* específica els diversos testimonis d'una mateixa generació, d'un mateix segle, o d'una mateixa era, època o edat; o també aqueixa forma d'interpretar-lo que no implica ni sentir remordiments ni desitjar venjances pel que fa a allò que ja ha passat i ja ha estat fet, per allò que ja ha esdevingut, ço és, la concepció del temps concentrada en el filosofema de l'«*etern return*», una concepció que de vegades s'endevina en el text, com en aquestes paraules de Castorp, comentant el zodíac, el cercle de constel·lacions que ressegueix el sol, la volta celest que recorren els planetes i que ja coneixien els caldeus i els antics egipcis, una grandiosa troballa de la humanitat:

A l'hivern creixen els dies, i quan arriba el més llarg, el vint-i-u de juny, l'inici de l'estiu, llavors tornen a davallar, es fan més curts i anem cap a l'hivern... És com si et prenguessin el número i et fessin voltar dins d'una roda fins que arribis a la corba... Corbes en un cercle. Perquè són pures corbes, les quals formen el cicle, no hi ha cap rumb de continuïtat, i l'eternitat no és «recta», recta», sinó «carrousel, carrousel».

La festa del tomb del sol! Solstici d'estiu! Fogueres i rotllanes, dansar entorn de flames vives amb les mans agafades! No ho he vist mai, però he sentit que els homes primitius ho fan, així celebren la primera nit d'estiu, que és quan comença la tardor, el migdia i el zenit de l'any, des d'on va costa avall. I ells ballen i roden i xisclen d'alegria. De què s'alegren, en el seu primitivisme?... Per què estan tan contents i engrescats?... És per folla alegria melangiosa, per melangia joiosa, que els pobles primitius salten i ballen entorn de les flames, ho fan per una desesperança positiva, si vols dir-ho així, en honor de la ensarronada de la roda i de l'eternitat sense rumb de continuïtat, on tot retorna.²³

Front a la tesi de Settembrini «d'un progrés de la humanitat pensat com a infinit», Hans Castorp argumenta:

Però tot moviment és circular. En l'espai i en el temps, ho demostren les lleis de la conservació de la massa i les de la periodicitat... ¿Pot parlar-se de progrés dins d'un moviment tancat, sense rumb de continuïtat? Quan jec els vespres i observo el zodíac, és a dir, la meitat visible, i penso en el savis pobles antics...²⁴

No obstant això, en aquesta excèntrica novel·la de formació, que acaba sense que el seu protagonista exercisca una professió qualificada, ni forme una família amb residència

²³ Op. cit., pp. 424-425.

²⁴ Op. cit., p. 436.

estable, sinó que finalitza en els combats amb obusos de metralla i granades de gran calibre, assaltant les trinxeres de la Gran Guerra, lluitant amb els seus compatriotes de resultes d'aqueixa brutal explosió de foc i sang que anorrearà el món i els valors de la simbòlica institució en què Castorp ha viscut les seues aventures, en aquesta «història hermètica»²⁵ hi ha, a més a més, un moment excepcional en què ell puja en solitari per damunt dels cinc mil peus d'altura i, esquiant per paratges desconeguts, terriblement silenciosos i cada vegada més blancs i encegadors, es perd i es juga la vida «en el no-res blanc terbolinat». Aquest punt àlgid del relat és el capítol titulat «Neu», potser el moment central de la novel·la, l'experiència potser més significativa i un dels fragments més enigmàtics i difícils d'entendre i d'interpretar. En el transcurs d'aquesta vivència quasi mística de transfiguració, l'agosarat jove viu una mena de somni o d'al·lucinació que deixa vestigis inesborrables en el seu ànim, tot marcant-li el caràcter. En aqueixa visió sense vels Castorp viatja lluny, vers el sud, com si es trobara a Sicília o a Grècia, a la vora del mar, en zona càlida, i hi veu un parc molt gran, bellíssim, una badia meravellosa, imatge de la benaurança, del sol i del cel blau, habitada per «una humanitat serenament alegre, bonica, jove, que feia bo de mirar»,²⁶ en la qual uns nois feien giravoltar uns cavalls. A una caleta hi havia un ball de noies, una d'elles tocava el flabiol, més enllà, un grup de joves practicava el tir a l'arc, uns altres pescaven, altres estaven ocupats a arrossegar un bot fins a la mar... parelles passejaven al llarg de la riba, cabres de pèl llarg saltaven de pla en pla, vigilades per un jove pastor... «Què formosos, sans i experts i feliços que són!», pensava ... Una mare jove donava el pit al seu fill... Castorp no s'atipava de mirar i tanmateix va preguntar-se si no incorria en una pena greu, ell, que no hi pertanyia i que es creia innoble, lleig i calçat amb botes tosques. Un bell noieta el va veure, va mirar més amunt d'ell, i de la seua cara va desaparèixer immediatament aquell somriure de cortés respecte fraternal, i Hans Castorp va empal·lidir d'espant.

Ell també va mirar enrere... Unes poderoses columnes sense pedestals... s'encimbellaven darrere seu: les columnes del pòrtic d'un temple... On les fileres de columnes formaven una clariana es va trobar davant d'una estàtua, dues figures femenines de pedra sobre un pedestal, mare i filla... I la porta metàl·lica de la cambra del temple: dues donotes grises, mig nues, de cabells embullats, amb pits de bruixa, penjant, i uns mugrons de la llargada d'un dit, actuaven allà dins de la manera més funesta, entre olles flamejants. Sobre una pica esqueixaven un nen petit, l'esqueixaven en un salvatge silenci, amb les mans —Hans Castorp va veure uns delicats cabells rossos ensagnats— i en devoraven els trossos, els fràgils ossets se'ls partien a la boca i la sang regalimava dels seus llavis ressecs... Ell volia fugir i no podia. Elles ja l'havien vist... i van aixecar els punys bruts de sang contra ell i el van reptar amb uns crits sords, però d'extrema malignitat, obscenament i, a més a més, precisament en hamburgués, en el seu llenguatge pairal.²⁷

Amb l'execrable escridassament encara a l'orella, Castorp es despertà, millor dit, deixà de somiar en imatges i passà a somiar de pensament. Aprengué aleshores la lliçó que Nietzsche havia après dels grecs, el fonament dionisiac que feu brollar la muntanya màgica de l'Olimp. La meditació de Castorp ve a dir-nos que ell s'ha guanyat el dret de somiar aquestes coses. Amb Naphta i Setembrini s'ha perdut per les muntanyes més perilloses, ha après molt sobre esgarriament i seny, ha conegut la gent en carn i sang, «i el qui coneix el cos, la vida, coneix la mort». Mort-vida, malaltia-salut, esperit-natura, són contradiccions? L'ésser humà és el

²⁵ Op. cit., p. 783.

²⁶ Op. cit., p. 547.

²⁷ Op. cit., pp. 549-551.

rei de les contradiccions, existeixen gràcies a ell i, per tant, és més distingit que no aquestes. Només l'amor, i no la raó, és més fort que la mort. Per la bondat i l'amor, l'ésser humà no ha de concedir a la mort cap poder sobre els seus pensaments... I amb això Castorp es desperta, perquè ha arribat a la fi del somni, a la seua meta, el seu lema oníric és la bona poció que ha trobat a la muntanya. Heus ací la màgia que cercava, tot i que, de tornada al sanatori el que havia somiat començava a empal·lidir i de nit el que havia pensat ja no ho entenia del tot.²⁸

²⁸ Op. cit., p. 554.