

## ELÍAS CANETTI O EL ESCRITOR DE SÍ MISMO

Carlos M. Moreno

*Este artículo quiere profundizar en la figura de Elías Canetti como escritor. Para ello, a partir de su obra y haciendo especial hincapié en su autobiografía y aforismos, analiza la vinculación entre literatura y vida del escritor, las lecturas y escritores que le impresionaron más, especialmente, Kraus y Broch. También, la temática que va surgiendo a lo largo de su obra. Finalmente, el mundo que se configura en la escritura - en la cabeza- de este epílogo fantástico a la Viena de Wittgenstein, en el decir de Janik y Toulmin.*

---

211

*Se escribió a sí mismo en trozos.*

(Elías Canetti, "El corazón secreto del reloj")

Palabras clave: Canetti, escritor, vida, literatura..

### LITERATURA Y VIDA.

Una de las preguntas que se suele hacer ante la obra de un escritor es la de averiguar qué hay de su vida en su obra. Con otras palabras, qué aspectos se ajustan a la biografía del creador y qué aspectos son mera ficción o creación. La pregunta puede ser más acuciante si se entiende que el escritor se ha "explicado" en una autobiografía. Podría ser el caso de Elías Canetti (Roustchouk, 1905- Zürich, 1994). Sus tres volúmenes "La lengua absuelta" (1977), "La antorcha al oído" (1980) y "El juego de los ojos" (1985) donde narra partes de su vida, se podrían entender de este modo.

He de reconocer un cierto recelo por las autobiografías<sup>1</sup>, todavía más por las “memorias”, sobre todo si se pretende con ellas explicar lo que “realmente” pasó... pero si son re-creaciones, una nueva creación, ficción, entonces recobro cierto interés. De hecho, el lector decide qué postura adoptar. En mi caso, siempre me enfrento a estas obras pensando que son simple ficción. Muchos creen que si averiguamos qué aspectos biográficos reconocemos en la obra de un autor, mejor la podemos conocer. Puede ser, no digo que no. Quizás, haya un afán de curiosidad<sup>2</sup>. Seguramente, todos podríamos enumerar algunos escritores cuyas obras han ejercido una fascinación sobre nosotros, pero que al ahondar en la vida del autor nos ha producido una enorme decepción. Y, a la inversa: autores que hemos accedido a su vida, una biografía que nos ha cautivado y que, al acceder a su obra, han sido un “fiasco”. ¿Tiene relevancia esta cuestión? Me inclino a pensar que las opiniones sería tan variadas como los lectores y escritores. Habrá quienes al “conocer” la vida de un creador no querrán saber nada de su creación. O todo lo contrario, el conocer su vida, les llevará a su obra. En el fondo, está la manera en cómo cada uno de nosotros accede a la creación. ¿Qué nos lleva a clavar nuestra mirada en una determinada obra artística? ¿Por qué algunos libros nos convencen y otros nos dejan indiferentes? ¿Por qué una obra de arte, en unos primeros instantes, nos sacude y después ya no lo hace? Son preguntas de respuesta compleja. Quizás, nuestra mirada se haya ampliado y ahora vemos, leemos, escuchamos lo que antes éramos incapaces de ver, leer y escuchar. Quizás, el tiempo y el espacio se han modificado y producen un impacto *distinto* en nosotros. Puede que alguien nos indique, acertadamente, lo que antes no atinábamos a entender. O, sencillamente, nosotros estamos en una *disposición* distinta. Sea como fuere, cada uno va trazando su camino de acceso a la creación: un viaje apasionante; una aventura sin fin. Los creadores, quizás, nos ayudan a ahondar más en la condición humana, a

<sup>1</sup> José Manuel CABALLERO BONALD, “Autobiografía y ficción” en *Copias del natural*, Alfaguara, Madrid, 1999, p. 365: “Nunca es posible reproducir sin error los supuestos materiales autobiográficos. A lo más que puede llegarse es a rehacerlos según su más o menos legítima actualización imaginativa, a recomponer un poco el caos de la memoria. Uno ya no es, además, el que era cuando acaecieron esos remotos episodios. Toda evocación tiene algo así de trampa y normalmente los recuerdos, los sedimentos del recuerdo, se articulan sin saber ya a ciencia cierta dónde acaba lo fidedigno y comienza lo verosímil”.

<sup>2</sup> Soledad PUÉRTOLAS en Michael PFEIFFER, *“El destino de la literatura”*, Quaderns Crema, col., El Acantilado, nº 1, Barcelona, 1999, pp. 194 -195.

comprender mejor el mundo<sup>3</sup> que nos rodea, a “padecer” y “gozar” de otro manera.<sup>4</sup> ¿Cuál es la tarea del creador? ¿Por qué escribir? ¿Por qué pintar, esculpir, bailar...? Las respuestas a estas preguntas podrían ser tan variadas como creadores preguntemos. Pero llama la atención que, algunos de ellos, han manifestado que tenían “necesidad” de hacerlo. Como si algo ajeno a ellos -fuera de sí: éxtasis- les arrastrara a hacerlo. En otras palabras, no tienen más remedio. Algunos, utilizan la variante “no sé hacer otra cosa”. No sé si este era el caso de Canetti. Desconozco si escribió “impulsado” por Ineludibilidad o Necesidad. Pero sí podemos, en cambio, rastrear en sus obras qué entendía Canetti por escritor.

Hay un componente en las obras de Canetti que nos envuelve. Una “atmósfera” densa, circular, obsesiva cuyo eje es la creación, la obra misma, el escritor. Cargada hasta el límite con sus temas primordiales: la muerte, la masa, el individuo, el lenguaje, la creación. Y esa “atmósfera” -¿estilo, quizás?- está presente en obras tan dispares como su autobiografía o “La conciencia de las palabras”, aunque el escritor -Canetti mismo- esté presente en todas ellas. Precisamente, lo que interesa subrayar aquí es el escritor en su obra. Para ello, Canetti detalla lo que ha de ser un escritor. De hecho, lo que ha de ser “él mismo”. Es Canetti quien se está escribiendo a sí mismo. No hay tal distinción entre el escritor y el escritor en su obra. Son uno y el mismo. La diferencia estriba en que el lector percibe una distancia, *ficticiamente* creada, que aleja al escritor de los aspectos “biográficos” o “vitales”. El plan de Canetti está, milimétricamente, elaborado. Su “excusa” fue la creación de una “gran obra”<sup>5</sup>-“Masa y poder”- para escribirse a sí mismo y ahondar en el ser humano (Aunque la obra que como escritor mejor lo defi-

<sup>3</sup> Félix DE AZÚA, “*Lecturas compulsivas. Una Invitación*”, Anagrama, col., Argumentos, nº 215, Barcelona, 1998, p. 46: “Lo pretenda o no el escritor, una buena narración y un buen poema es aquel que organiza un mundo como mundo”.

<sup>4</sup> Claudio GUILLÉN, “*Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*”, Tusquets Ed., col., Marginales nº 170, Barcelona, 1998, p. 126: “El pintor o el escritor es quien consigue que una parcela del mundo pase a ser arte”.

<sup>5</sup> Elías CANETTI, “*El juego de los ojos*”, Muchnik Editores, Barcelona, 1985, p. 31: “Había apostado mi vida a una gran obra, y tan en serio la tomaba, que, sin titubear, era capaz de decir: <Durará decenios>”.

Elías CANETTI, “*La província de l’home*”, Ed. 62, col., Les millors obres de la literatura universal, nº 66, Barcelona, 1992, pp. 15-16: “A finals de 1948, després de llargs preparatius, vaig començar la redacció coherent de *Masa i poder*, que encara es va perllongar durant molts anys més. Hi va haver titubeigs i dubtes, i quan els estancaments es tornaven perillosos em vaig tornar a permetre, rarament, alguns treballs literaris. Fins l’any 1959 no vaig decidir-me a acabar el manuscrit del llibre, que considerava el treball de la meua vida”.

ne es, a mi entender, "Auto de fe"). Pero, esta *voluntad manifiesta* por parte de Canetti de dedicar su vida a una gran obra, es también extrapolable a toda su obra, dado que la finalidad última, era la construcción del escritor –de sí mismo– aunque fuera a trozos.

La obra literaria de Canetti es la elaboración de una re-creación del escritor que se narra sí mismo para entender la condición humana. Por ello, los temas de la *muerte* y la *tensión* entre el individuo y la masa son, en sus libros, cruciales. De manera latente y omnipresente, El Escritor se constituye en Hacedor al acecho de una incesante búsqueda. No hay respiro posible porque la tarea es inmensa y el tiempo es escaso. Sabemos cómo Canetti, con el paso de los años, se convirtió en vigilante celoso de su tiempo y cómo elaboró estratagemas para ser molestado lo menos posible. Claudio Magris cuenta<sup>6</sup> cómo el escritor se "transformó" en ama de llaves ante una llamada telefónica que le hizo: "Hace dos años, antes de partir hacia Zurich, telefoneé a Canetti esperando que en esos días estuviese en casa y me fuese posible volverlo a ver. No respondía nadie y probé marcar el número de su viejo piso de Londres, la ciudad en la cual había vivido, oscuro e ignorado, durante tantos años –desde 1939, después de haber abandonado Viena, ocupada por los nazis– y donde lo había encontrado la primera vez. La voz de una anciana señora inglesa, oído mi nombre, me dijo gentilmente que Canetti vendría enseguida, y de hecho, un instante después él estaba al aparato, cordial y afectuoso: decía que se había retirado a Londres, lejos de la familia, durante unas semanas, para terminar un libro y poder ser localizado cuando tuviese ganas o necesidad, sobre todo para estar solo. "Es más –añadió tras una pausa– perdóneme, pero hace un momento, sabe, era yo al teléfono, antes, cuando usted ha pedido hablar conmigo...". El poeta que había dedicado páginas inolvidables a la metamorfosis se había transformado, por un instante, en su inexistente ama de llaves". El sabía que su lucha era, también, contra el tiempo, aliado fiel de la muerte. Y su tarea era la Gran Obra, la del Gran Escritor: el intento por descifrar lo indescifrable de la condición humana. Nada ni nadie podía distraerle de la Gran Tarea emprendida.

En el binomio escritor-lector hay una realidad que me parece insoslayable. Todo escritor es o ha sido lector. En cambio, se puede ser un gran lector y no llegar a ser nunca un escritor. Esta obviedad, si la calibramos bien, es importante en el caso del escri-

---

<sup>6</sup> Claudio MAGRIS, "El escritor que se esconde" en *Ítaca y Más allá*, Huerga ed., Barcelona, 1998, p. 85.

tor. Canetti, en algún momento, sostiene que “un escritor necesita antepasados”.<sup>7</sup> Canetti plantea, con esta afirmación, la cuestión de la “tradición” o “herencia” literaria de un escritor. ¿Qué escritores han influido en la “formación” de un escritor? Todo escritor pertenece a una (o unas) tradición literaria: la de aquellos escritores que han *con-formado* su propia experiencia literaria. En el fondo, con qué escritores se puede “dialogar”, establecer una conversación que inquiete el intelecto (En ese caso, será indiferente si están vivos o muertos). Pero creo que es importante subrayar de cualquier escritor, qué clase de lector ha sido; qué otros escritores han sido motivo de “dulces” o “amargas” disputas. Como escribe Gándara<sup>8</sup>: “Creo que la forma en que lee un escritor (hablando demasiado en general) tiene mucho que ver con la pregunta de “por qué escribe un escritor”. En el fondo estamos ante la misma pregunta disfrazada. Porque quizá no puedas leer de una manera distinta a cómo escribes, o no puedes escribir de una manera distinta a cómo lees. Habría que ver qué es leer y qué escribir. (...) En resumen: escribir y leer no son dos movimientos distintos del alma. Son, en realidad, exactamente lo mismo porque ambos tienen que ver con el crecimiento de tu vida, de la vida, con lo que eres o con lo que vas a ser. Leer y escribir están en una misma secuencia aunque quizás estén situados en momentos distintos de esa secuencia. Igual que leer no es solamente leer libros, escribir tampoco es solamente escribir libros. Escribir también es, simplemente, poder hablar, poder decir algo a favor o en contra de lo que el otro te está diciendo”.

### CANETTI, LECTOR.

En ocasiones, los instantes de la vida nos parecen tan largos o, al mismo tiempo, tan cortos que cabe, en un minuto, parte de la infinitud y, en el mismo minuto, no hay nada, absolutamente nada: mero vacío. La duración de la vida, el término de nuestra existencia es desconocido para nosotros, a no ser que hagamos un acto voluntario de autodestrucción. Y, en este sentido, la percepción de nuestra existencia puede ser variable: a lo largo, a lo ancho, honda o superficialmente, intensa o rutinariamente. Y en esa longitud entran muchas posibilidades, infinitas posibilidades.

<sup>7</sup> Elías CANETTI, “*El juego de los ojos*”, Muchnik Editores, Barcelona, 1985, p. 323.

<sup>8</sup> Alejandro GÁNDARA, “En voces del otro” en “*Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*”, Anthony PERCIVAL (ed.), Lumen, Barcelona, 1997, p. 353 y p. 358.

Este breve preámbulo quiere sugerir la posibilidad de que los escritores que han con-figurado a otro escritor pueden ser unos en un momento; otros, en otro. Quizás, como la vida misma, como uno mismo esté en ese preciso instante. Pero al pasar instante siguiente, quizás, se pase con el instante a otro escritor. Algunos escritores se nos quedan en el camino. Otros, siguen "ahí" siempre, con nosotros. Quizás, sea la misma vida; puede que nosotros a medida que pasa el tiempo "perfilamos" mejor, "apuramos" más qué escritores nos interesan, cuáles no..., como en tantas otras facetas de la propia existencia. Canetti describe una situación parecida. Si bien desde su inicio fue un lector "restringido" a unos pocos escritores –supo muy bien quién le interesaba y quién no-, no es menos cierto que, con el paso de los años, este círculo de interés se redujo, aún, más. Así, llegó afirmar que se sentía "en casa con muy pocos escritores",<sup>9</sup> con muy pocas obras. ¿Quiénes eran esos escritores a los que Canetti otorgaba una deferencia especial? ¿Qué obras le interesaron más?

Canetti publicó en 1969 "Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice". ("El otro proceso de Kafka. Cartas a Felice"). Fue la manera que tuvo Canetti de entrar en diálogo con uno de los escritores que más conmoción le habían producido. En "El otro proceso a Kafka", Canetti va desgranando la obra y las impresiones que le había producido Kafka como escritor. Nunca le hubiera dedicado un texto si no creyera que estaba frente a un gran interlocutor (De hecho, los cuatro escritores que voy a mencionar –Kafka, Kraus, Musil, Broch- Canetti les dedica otros tantos textos porque los considera sus más potentes interlocutores). Y así era. Canetti vio en Kafka al "escritor que más puramente ha expresado nuestro siglo"<sup>10</sup>. Con ello decía que Kafka, mejor que ningún otro, había sabido entender nuestro siglo y que su grandeza reflejaba esa comprensión. Pero la importancia de Kafka venía dada, también, por su ahondar en la metamorfosis, tema que Canetti, desde "La Odissea" y las "Metamorfosis" de Ovidio, tanto le interesó. La metamorfosis suponía la sucesión de pequeñas transformaciones que se producían en el ser humano o en un objeto. La vida mostrada en lo pequeño, en el detalle minucioso de un universo entero, hacerse tan pequeño hasta su entera desaparición: "...la tendencia más profunda de la naturaleza de Kafka: ser cada vez más pequeño,

<sup>9</sup> Elías CANETTI, "Apuntes 1992-1993", Anaya & Muchnik, Madrid, 1997, p. 79.

<sup>10</sup> Elías CANETTI, "Diálogo con el interlocutor cruel" en "La conciencia de las palabras", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, n° 218, p. 90.

silencioso y liviano, hasta desaparecer del todo".<sup>11</sup> El proceso de (la) transformación hasta convertirse en "otro distinto" como Gregorio Samsa, o como nosotros mismos cuando intentamos recuperar el pasado. Ya no somos lo que éramos; somos "otros", *igualmente*, diferentes. Pero como apunta Canetti<sup>12</sup>, la metamorfosis se construye desde el pasado: "Pero, ¿es posible la metamorfosis sin el recuerdo de lo anterior?" Obviamente, no. El ir más allá de las formas (*meta*-morfosis) requiere re-conocer quiénes éramos, dónde estábamos. La angustia aparece en el desarrollo de esta *trans-formación*, de este cambio en la forma hasta el punto de no reconocernos. Si perdemos la referencia de lo que hemos sido pero ya no somos; si perdemos los recuerdos, la memoria, nuestra metamorfosis es total: somos ya otro. A partir de esta "nueva forma", empezamos desde el vacío, desde la nada y nos dirigimos, otra vez, hacia la nada. La metamorfosis implica la aniquilación de "lo anterior" y el paso a "otra forma". Somos (hoy) en la medida en que recordamos un pasado. En la metamorfosis, se plasman las sucesivas alteraciones humanas. Anhelos y poder se alían, en una tensión irresuelta, hasta adquirir una forma nueva. Los dos elementos son importantes ya que impulsan el cambio en el hombre.

Si alguna obra de Canetti es, plenamente, kafkiana ésta es "Auto de fe". Incluso, en un estudio pormenorizado de ambas, podríamos encontrar paralelismos significativos. El mismo Canetti detalla el descubrimiento de "La Metamorfosis"<sup>13</sup>: "Acababa de concluir el octavo capítulo de *Auto de fe*, que hoy se llama *La muerte*, cuando cayó en mis manos *La metamorfosis* de Kafka. ¡Nada más feliz hubiera podido ocurrirme en aquel momento! Pues ahí encontré, a un grado de perfección suma, la contrapartida de esa ausencia de compromiso que yo tanto odiaba en la literatura: ahí estaba el rigor que aspiraba, ahí se había alcanzado algo que yo deseaba descubrir para mí solo. Me incliné ante semejante modelo, el más puro de todos, y aunque supiese que era inalcanzable, me dio fuerzas". Canetti en "Auto de fe", presenta al hombre cegado por su propia condición hasta el punto que "los hombres se transforman en libros".<sup>14</sup> No hay vinculación con el mundo exte-

<sup>11</sup> Elías CANETTI, "El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice" en "*La conciencia de las palabras*", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, nº 218, p. 133.

<sup>12</sup> Elías CANETTI, "*Apuntes 1992-1993*", Anaya & Muchnik, Madrid, 1997, p. 117.

<sup>13</sup> Elías CANETTI, "*La conciencia de las palabras*", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, nº 218, p. 314.

<sup>14</sup> Elías CANETTI, "*Auto de fe*", Plaza & Janés, col., Ave Fénix, nº 9, Barcelona, 1982, p. 40.

rior y cuando esta aparece es para conservar, fortificar el mundo de Kien. No sorprende, pues, que la madeja urdida por Canetti en sus tres partes –Una cabeza sin mundo, Un mundo sin cabeza, Un mundo en la cabeza- vaya “in crescendo”: del exterior hacia el interior. El “mundo” apenas aporta nada al escritor ni a su personaje. Todo está en la cabeza, en la mente del escritor. Por eso Canetti, a veces, causa la impresión de una frialdad acerada. El eje de la creación sigue siendo el hombre, el individuo en combate con el “poder y la masa” para preservar su deseo de sobrevivir frente a la transformación fagocitadora. Por ello, la muerte es tema crucial de un escritor que se resiste a todas sus manifestaciones. Canetti se enfrenta a los distintos rostros de la muerte. No podemos olvidar que las “metamorfosis” y “masa y poder” son, también, *otras* maneras de muerte. El individuo quiere reivindicar para sí la máxima libertad, creatividad, aún sabiéndose mortal. La Gran tarea es imposible. La muerte acecha en todos los vericuetos de la existencia humana y el combate por derrotarla, es (una) pasión inútil. La lucha de Canetti es, así, combate contra sí mismo, contra su humanidad.

Uno de los personajes históricos más peculiares de aquel *Finis Austriae* fue, sin duda, Karl Kraus. Como señala Valverde<sup>15</sup>, “...en todo caso, ante Kraus nadie quedó indiferente, para aplaudirle o para odiarle”. Canetti tampoco fue la excepción. Como él mismo confiesa, se quedó atrapado por Kraus. Una fascinación que le duró varios años y que, finalmente, decayó. Creo interesante señalar dos momentos cruciales en esta vinculación de Canetti con Kraus. El primer momento, relata la primera lectura pública de Kraus a la que asistió Canetti<sup>16</sup>:

“En la primavera de 1924 –hacía pocas semanas que yo había regresado a Viena- unos amigos me llevaron por vez primera a una conferencia de Karl Kraus.

La gran Sala de Conciertos estaba atestada de gente. Yo me senté muy atrás y sólo pude ver a esa distancia: un hombre pequeño, más bien enjuto, algo inclinado hacia delante, con un rostro terminado en punta, de una movilidad inquietante que no comprendí y que le daba un aire de criatura desconocida, de animal recién descubierto que me hubiera sido imposible califi-

<sup>15</sup> José María VALVERDE, “Viena, fin del Imperio”, Planeta, col., Ciudades en la Historia, Barcelona, 1990, p. 151.

<sup>16</sup> Elías CANETTI, “Karl Kraus, Escuela de Resistencia” en “La conciencia de las palabras”, Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, nº 218, p. 57.



car. Su voz era aguda y excitada, y dominaba fácilmente la sala con sus bruscas y frecuentes salidas de tono”.

¿Qué era lo que impactaba tanto a Canetti de Kraus? Seguramente, diferentes cosas. La primera, el “apasionamiento” que (re)presentaba en sus lecturas públicas, el furor que desprendía; su compromiso radical consigo mismo y con la literatura. La impresión del oyente era que Kraus ostentaba la (sin)razón. Con Kraus, no había posibilidad intermedia. Se debía “creer” en cada una de sus sentencias para encontrar el sentido. En caso contrario, ciertamente, era un sin sentido. Escribe Canetti<sup>17</sup>: “Cada frase de Kraus era una exigencia, si no se le hacía caso, carecía de sentido ir a escucharlo. Yo llevaba año y medio asistiendo a cada lectura y estaba impregnado por ellas como por una Biblia”. También, el hábil manejo que tenía de las palabras. Su capacidad para “destruir” personas con sus propias palabras era prodigiosa: “...aprendí que es posible hacer cualquier cosa con las palabras de otro... (...) Era un maestro en acusar a la gente con sus propias palabras...”<sup>18</sup>. Kraus significa la ironía, la agudeza crítica hacia una sociedad decadente. Para Canetti<sup>19</sup>, Kraus era “el gran despreciador de Viena”. Pero, quizás, el valor fundamental de Kraus, según Canetti, residía en que despertaba en el oyente el aprendizaje por el buen oír: “Mucho más importante fue el aprendizaje simultáneo del buen oír. Todo cuanto se decía –en todas partes, a cualquier hora y por quien fuera- se ofrecía al oído: una dimensión del mundo insospechada hasta entonces y que quizás fuera la más significativa –o en cualquier caso la más rica- por tratarse de la relación entre lenguaje y ser humano en todas sus variantes. Esta manera de escuchar era imposible si no se renunciaba a los propios impulsos. No bien le daba cuerda al interlocutor, uno pasaba a un segundo plano, era sólo oídos y no debía dejarse distraer por ningún juicio de valor ni arrebatos de indignación o entusiasmo”<sup>20</sup>. Kraus era el estertor espasmódico que agrandaba los oídos de sus oyentes a través de las palabras. Así, parece indudable que *Die Fackel im Ohr –La Antorcha al Oído-* es un homenaje explícito a Kraus (Recordemos que Kraus era el editor de *Die Fackel, La Antorcha*).

<sup>17</sup> Elías CANETTI, “*La Antorcha al Oído*”, Alianza/Muchnik, col., bolsillo, nº 1027, Barcelona, 1995, p. 163.

<sup>18</sup> Ídem, p. 221.

<sup>19</sup> Ídem, p. 170.

<sup>20</sup> Ídem, p. 221.

El segundo momento interesante de destacar es cuando Canetti, al cabo de los años, tiene la oportunidad de conocer, personalmente, a Kraus. El siguiente párrafo describe ese momento<sup>21</sup>:

“Desde la primavera de 1924, o sea desde mi llegada a Viena, había asistido a cada una de sus lecturas. Pero él no lo sabía, y aunque Brecht, que sin duda intuía la verdad de mi situación, le hiciera un comentario burlón sobre el particular (cosa que no era muy probable), él no se dio por aludido. No había prestado atención a mi entusiástica carta de agradecimiento por el cartel del 15 de julio: mi nombre no le dijo nada, debió de haber recibido y tirado un gran número de cartas similares.

Yo prefería mil veces que no supiera nada de mí. Me instalaba junto a Ibby en el corro y permanecía en silencio. Me abrumaba la idea de estar sentado a la mesa de un Dios. Una sensación de incertidumbre hacía presa de mí, como si me hubiera infiltrado entre ellos subrepticamente. El personaje allí sentado era muy distinto del que yo conocía por las lecturas. No lanzaba rayos ni condenaba a nadie. De todos los que había en esa mesa –debían de ser unas diez o doce personas–, era el más cortés. Trataba a cada cual como si fuera un ser excepcional, y sus palabras, solícitas, parecían asegurar al interpelado su especial protección. Uno sentía que nadie escapaba a su atención, de suerte que él nada perdía de la omnisciencia que le atribuían”.

Tras años de estrecha vinculación a Kraus como fiel oyente, el ídolo es derribado. Canetti lo atribuye, en parte, al Dr. Soanne que le abrió nuevas perspectivas: “Sólo sé que mi emancipación de Karl Kraus no habría tenido éxito jamás sin mi cotidiana reflexión con Sonne”.<sup>22</sup> Es cierto que el Dr. Soanne amplió la mirada de Canetti, pero no es menos cierto, también, que Kraus estuvo siempre en el horizonte de Canetti.<sup>23</sup> El paso de los años –a pesar de todos los pesares– seguía haciendo un efecto benéfico en él: “Tras la disposición anímica más bien triste en que me encontraba desde ayer, leí a Karl Kraus. Leí el monólogo del criticón en el quinto acto, leí el “Artículo necrológico” y, por una vez sin prejuicios, dejé actuar un buen rato sobre mí aquel <lenguaje blindado> Me poseyó y robusteció, me restituyó los bríos que mi rigidez cadavé-

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>22</sup> Elías CANETTI, “*El juego de los ojos*”, Muchnik Editores, Barcelona, 1985, p. 166.

<sup>23</sup> Elías CANETTI, *Quimera*, nº13, p. 17: “La única influencia a la que me he sometido ha sido la de Karl Kraus, además de los libros que he descubierto por mí mismo”.

rica me había hecho olvidar, y al final reviví algo que me ocurrió hace cincuenta y cuarenta y cinco años: la articulación interior y el endurecimiento por obra de Karl Kraus".<sup>24</sup> Y aunque nunca tuvo la certeza de saber quién era realmente Kraus, Canetti reconoció la huella indeleble que el "panfletista Kraus" -al decir de Alma Mahler-<sup>25</sup> dejó en él. En los Apuntes<sup>26</sup> de 1992-1993, ya hacia el final de su vida, escribió: "Incluso ahora sigue sintiendo él a Karl Kraus como a su gobernante privado". Caben pocas dudas, pues, sobre la importancia de Kraus para Canetti como, también, la tuvo obra del tercer escritor que voy a comentar: Robert Musil.

La tercera parte de "El juego de los ojos" que Canetti tituló "El azar" empieza con unas palabras dedicadas a Musil: "No saltaba a la vista, pero Musil iba siempre armado, para defenderse y para atacar. Su actitud era su seguridad. Se hubiera podido pensar en una coraza, pero era, más bien, una concha. Lo que Musil colocaba entre él y el mundo como una neta separación no se lo había puesto encima, sino que le había crecido de dentro. No se permitía interjecciones. Evitaba las palabras afectivas, todo lo que fuera complaciente le resultaba sospechoso. De igual manera que ponía límites a su alrededor, también lo ponía entre las cosas. Desconfiaba de las mezcolanzas y de las confraternizaciones, de las exuberancias y de las exaltaciones. Era un hombre hecho de un conglomerado sólido y evitaba tanto los líquidos como los gases".<sup>27</sup> Eran varios los aspectos de la personalidad y obra de Musil que atrajeron a Canetti. Señalaré tres. Primero, esa distancia que marcaba Musil respecto a otras personas. Canetti refiriéndose a "seis o siete"<sup>28</sup> personas con las que se relacionaba en Viena, escribe cómo Musil era, de todas ellas, la que más se aislaba: "De todos ellos, el que más se aislaba era Musil. Éste seleccionaba con toda minuciosidad a las personas que deseaba ver; y si, contra lo esperado, se encontraba en el Café o en alguna otra parte, rodeado de gentes que él desaprobaba, entonces enmudecía y nada era capaz de arrancarle *una sola palabra*".<sup>29</sup> Ese dominio que ostentaba Musil

<sup>24</sup> Elías CANETTI, "El corazón secreto del reloj", Muchnik Editores, Barcelona, 1987, pp. 28-29.

<sup>25</sup> José María VALVERDE, "Viena, Fin del Imperio", Planeta, col., Ciudades en la Historia, Barcelona, 1990, p. 150.

<sup>26</sup> Elías CANETTI, "Apuntes 1992-1993", Anaya & Mario Muchnik, Barcelona, 1996, p. 60.

<sup>27</sup> Elías CANETTI, "El juego de los ojos", Muchnik Editores, Barcelona, 1985, p. 187.

<sup>28</sup> Ídem, p. 143.

<sup>29</sup> Íbidem, p. 145.

sobre las personas y las circunstancias que le rodeaban, llamaba poderosamente la atención de Canetti. Había, también, en ello, una economía del lenguaje. Musil que estimaba la exactitud<sup>30</sup> y precisión científica, le molestaba esos desbordamientos del lenguaje que conducían a su atomización.<sup>31</sup> Un segundo aspecto que a Canetti le interesó de Musil fue la actitud que tenía de sí mismo frente a los demás. Según Canetti, Musil era un "griego". Con ello, quería expresar su disposición permanente a la pelea, a la lucha pero, evidentemente, con aquellos creadores que él entendía que estaban a su altura. Musil no se medía con cualquiera, que era tanto como expresar su rechazo a la superioridad de alguien por encima de él. Y Canetti, le da la razón, demostrando así la admiración que sentía por Musil: "Tenía razón en no reconocer la superioridad de nadie: entre los escritores entonces tenidos por tales ninguno poseía su talla, ni en Viena, ni acaso en todo el ámbito de la lengua alemana".<sup>32</sup> Y, entre los escritores contemporáneos a los que se le comparaba, estaban Broch y Joyce. Musil no podía ni con uno, ni con el otro. Como apunta Canetti, "el nombre de Joyce le era fastidioso"<sup>33</sup>, "pero lo que le resultaba completamente intolerable era el nombre de Broch en la literatura...".<sup>34</sup> Este último rechazo, le sabía mal a Canetti ya que sentía "gran estima" tanto por Musil como por Broch. La razón fundamental era porque consideraba que ambos escritores tenían un compromiso serio con la literatura. Hacían de la literatura su vida. Como más adelante apuntaré este aspecto, según Canetti, es fundamental para que un escritor sea (considerado como) tal.

El tercer aspecto, era la propia obra de Musil. En especial, "El hombre sin atributos" de la que llega a afirmar: "Me parecía que no podía haber en toda la literatura nada comparable a aquel libro".<sup>35</sup> Musil trazó el mapa de un imperio pero, como muy bien apuntaba Canetti, él "no podía saber que esa empresa estaba destinada a una doble infinitud, que estaba destinada no sólo a la inmortalidad, sino también a la inacababilidad".<sup>36</sup> Musil llevaba "un mundo en la cabeza". Por eso, Canetti le respetaba tanto y atacaba a quienes sea atrevían a emitir juicios sobre ese mundo des-

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 192.

conocido para ellos: "La tensión entre la riqueza enorme de un mundo ya recogido, por un lado, y, por otro, todo lo que quiere aún agregarse a ese mundo, pero debe ser necesariamente rechazado, esa tensión es gigantesca. Sólo quien lleva dentro de sí ese mundo está capacitado para decidir qué se ha de rechazar. Y los juicios posteriores emitidos por otros, particularmente por quienes no llevan dentro de sí mundo alguno, son petulantes y míseros".<sup>37</sup> La admiración de Canetti por Musil era consecuencia del esfuerzo de Musil por construir la Gran obra, una obra que explicara Un mundo (El mundo) en su totalidad. Tarea imposible. El esfuerzo titánico de Musil por abarcar aquella totalidad era lo que dejaba más atónito a Canetti. En cierto modo, podemos entender a Canetti porque él mismo tuvo esa pretensión de totalidad. La diferencia de Canetti respecto a Musil consistía en que no era Un mundo lo que Canetti quería aprehender, si no la construcción de Una obra, la Gran obra. Y en esa magna tarea, como sabemos, nadie podía inmiscuirse. Mucho menos, aún, los ignorantes que desconocían lo que sucedía en la cabeza del escritor y los que hablaban por hablar, sin ni siquiera intuir el mundo del escritor. Canetti se maravillaba, pues, de la fidelidad de Musil por la obra que tenía entre manos. Una obra que, dada su desmesura, escapaba a cualquier fin. A pesar de todo, Musil seguía empeñado en abarcar lo inabarcable, en decir lo indecible, en escenificar un escenario, cada vez, más inexistente: Ka-ka-nia. Esta voluntad de construcción era lo que Canetti admiraba de Musil: "Es una figura trágica y uno de los espíritus más agudos. Como espíritu, se habría podido dedicar a todo pese a su destino. Permaneció fiel a su empresa, que era inacabable. ¿Qué más puede decirse?".<sup>38</sup> Tan sólo restaba una posible salida: el silencio. Pero, ni Musil ni Canetti quisieron callarse. Al contrario, su ilimitado afán era desbordar, a través de la escritura, el hueco del silencio.

### BROCH Y EL ESCRITOR DE SÍ MISMO.

Canetti fue lector de Broch. En el quincuagésimo cumpleaños de Broch, Canetti pronuncia un discurso "Herman Broch"<sup>39</sup> que nos va a permitir conocer el cuarto escritor de Canetti y, al

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>38</sup> Elías CANETTI, "Apuntes 1992-1993", Anaya & Mario Muchnik, Barcelona, 1996, pp. 43-44.

<sup>39</sup> Elías CANETTI, "Herman Broch" en "La conciencia de las palabras", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, n° 218, pp. 15- 33.

tiempo, perfilar lo que Canetti entendía por escritor. Nos ayudará, también, un Discurso pronunciado en Munich, en enero de 1976, casi cuarenta años más tarde, bajo el significativo título de “La profesión del escritor”. En el primer discurso, Canetti señala a Broch como “uno de los poquísimos escritores representativos de nuestro tiempo”.<sup>40</sup> Y, a continuación, escribe que para que esta afirmación tuviese la relevancia oportuna, se deberían apuntar –hecho que considera oportuno no hacerlo– la lista de personas que se consideran escritores sin serlo. Tiene importancia el hecho de que Canetti se refiera a Broch como un escritor representante de “su tiempo”, porque para Canetti una de las características fundamentales de todo escritor es que viva “entregado” a su tiempo: “El verdadero escritor, sin embargo, tal como nosotros lo entendemos, vive entregado a su tiempo, es su vasallo y esclavo, su siervo más humilde”.<sup>41</sup> Tanto es así que Canetti se refiere al escritor como “el sabueso de su tiempo”.<sup>42</sup> Un sabueso con un vicio inevitable: meter su hocico “en todas partes sin que se le escape nada, hasta que al final regresa y comienza de nuevo, insaciable”.<sup>43</sup> Todos sabemos que un sabueso es un perro de caza con olfato muy fino. El escritor ha de “rastrear”, “olfatear”, indagar muy bien qué sucede en su época. Meter las narices, todos sus sentidos en ella para averiguar qué mundo es el suyo. El escritor es, pues, un hombre, una mujer al acecho de su época. A esta característica esencial, según Canetti, se le han de unir tres atributos primordiales. El primero, la originalidad: “un escritor es original o no es escritor”.<sup>44</sup> El segundo, es la capacidad de sintetizar su época con afán de universalidad “que no se deje intimidar por ninguna tarea aislada, que no prescinda de nada, no olvide nada, no pase por alto nada...”.<sup>45</sup> Y el tercer atributo, es el de “estar en contra de su época”.<sup>46</sup> Y ese estar en contra de su época no puede ser de cualquier manera, no. Canetti detalla a qué manera se refiere: “Y en contra de su época, no simplemente contra esto o aquello: contra la imagen general y unívoca que de ella tiene, contra su olor específico, contra su rostro, contra sus leyes. Su oposición habrá de manifestarse en voz

---

<sup>40</sup> *Ídem*, p. 18.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 22.

alta y cobrar forma, nunca anquilosarse o resignarse en silencio".<sup>47</sup> Es cierto que encontramos escritores, anteriores o posteriores a Canetti, que sostienen -como él- que el escritor ha de estar, a la vez, en su época y en *contra* de la misma (Ese *estar a la contra* que, en una parte del s. XX ha sido rasgo inequívoco de lo que se ha llamado "intelectual". Ver Bobbio<sup>48</sup>). En mi opinión, lo más interesante de Canetti, en este caso, es que los tres atributos que apunta de todo escritor están engarzados a otros tantos aspectos de la búsqueda del escritor. El primer aspecto a reseñar es que la originalidad del escritor se plasma en el "vicio" del escritor. De otra manera, es el "vicio" del escritor quien le otorga su originalidad. Todo escritor para ser tal, según Canetti, ha de tener un "vicio" que le arrastra, que le empuja a estar en su época. El segundo es que, a través de la filosofía, ansía la universalidad del conocimiento. Un escritor ha de tener una visión universal de su tiempo. Y, en tercer lugar, la problemática irresuelta de la muerte -la de una sociedad, la del escritor, la del propio Canetti-, le viene alimentada por la religión. Pero tanto en la originalidad como en la universalidad y en el ir "en contra de su época", subyace la vida, la pasión de vivir como elemento de *estar*, a la vez, "*en*" y "*en contra*" de la época: la única vía de salida para ser escritor.

225

El segundo discurso de Canetti, cuatro décadas después, es algo distinto, pero sólo en parte. Algunas ideas permanecen intactas. Otras, con el paso de los años, las reelabora de distinto modo. En cuarenta años, han pasado muchas cosas, no tan sólo para Canetti sino *en* el propio siglo. Así, Canetti empieza con una cierta ironía sobre la significación de la palabra "escritor" que por su excesivo uso -abuso-, ha perdido todo su valor. Para Canetti, escritor es "alguien que escribe".<sup>49</sup> Una definición bien simple, pero de simple inequívoca por una parte, pero imprecisa, por otra. ¿Son escritores todos los "alguienes" que escriben? Canetti mantiene que no. Hay "gente que escribe"<sup>50</sup> pero no son escritores. El escritor, lo primero que debe hacer es poner en cuestión su "derecho"<sup>51</sup> a serlo. Aquellos que escriben, que se creen escritores sin dudar de sí mismos, estarían bajo el calificativo de "gente que escribe". El

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 22.

<sup>48</sup> Norberto BOBBIO, "*La Duda y la Elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*", Paidós, col., Estado y Sociedad, nº 40, Barcelona, 1998.

<sup>49</sup> Elías CANETTI, "Herman Broch" en "*La conciencia de las palabras*", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, nº 218, p. 349.

<sup>50</sup> *Ídem*, p. 349.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 350.

escritor duda de sí mismo, de su "condición" de escritor. A la duda, inmediatamente después, Canetti añade una idea expresada años antes: "Quien no tome conciencia de la situación del mundo en que vivimos, difícilmente tendrá algo que decir sobre él".<sup>52</sup> El escritor ha de situarse –posicionarse, ¿diríamos hoy?, tomar posición, en el sentido positivo del término: ¿comprometerse?- con el (su) mundo. La pregunta a formular sería alguna parecida a ésta: "¿en qué mundo estoy?" Conocer, a fondo, el mundo puede permitir "decir" algo sobre el mismo. La elección de Canetti, ya expresada anteriormente, es "decir" algo sobre el mundo en el cual vive. Y, enseguida, hace una disquisición sobre la (-¿nuestra?-) época que, casi veinticinco años más tarde, sigue estando en plena vigencia; uno diría<sup>53</sup> que corregida y aumentada: "Desde que confiamos nuestras profecías a las máquinas, aquéllas han perdido todo su valor. Cuanto más disgregamos, cuanto más nos encomendamos a instancias sin vida, menos control tenemos sobre lo que ocurre. De nuestro creciente poder sobre todo, lo inanimado como lo animado, y en particular sobre nuestros semejantes, ha surgido un antipoder que sólo en apariencia controlamos. Habría miles de cosas que decir al respecto, pero todas son de dominio público; esto es lo realmente curioso: todo, hasta en sus detalles más nimios, se ha convertido en la noticia diaria del periódico, en lo atrocemente trivial".<sup>54</sup> Palabras que leídas en el atardecer del siglo cobran una fuerza devastadora. A la vista de la situación, Canetti se pregunta si el escritor puede "decir", todavía, algo de interés. Cuestión diferente del levantamiento del acta de defunción de la literatura propuesta por algunos escritores. Es, en este aspecto, es donde encuentro que el planteamiento de Canetti cobra interés para nosotros. Suscribiría palabra a palabra, línea a línea, interrogante a interrogante, la utilidad del escritor, en nuestra contemporaneidad. Una cosa es, creo, lo que el escritor pueda decirnos hoy -como lo podía decir Canetti en 1976- y otra, muy distinta, la muerte de la literatura. Pienso, también, que hay escritores que procuran "hablar" -"decir"- como intentó Canetti. Los casos, por citar algunos, de Mann, Musil, Proust... Y otros, en cambio, acaban "callando" -"silenciándose"- como Tomás de Aquino, Hofmannsthal o Wittgenstein. Quizás, la "utilidad" de un escritor sea más bien escasa,

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 350.

<sup>53</sup> Este párrafo, para mí, no tiene desperdicio y es, tremendamente, actual.

<sup>54</sup> Elías CANETTI, "Herman Broch" en *"La conciencia de las palabras"*, Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, n° 218, pp. 350-351.



pobre. Un escritor puede “decir” sobre el mundo lo que cualquier *otra persona*. ¿Por qué un escritor puede *decir* más? ¿No habrían de ser los escritores –creadores, en general, intelectuales, “gentes de cultura” un poco más modestos? ¿Qué nos hace suponer que un escritor puede “decir” más que cualquier otra persona? ¿Su dedicación al saber? ¿Su estar en el mundo? ¿Su estar *contra* el mundo? Creo con Canetti, que hoy, a inicios del año dos mil, muchos escritores son “gente que escribe” pero no “alguien que escribe”. En todo caso, como señala Canetti, el escritor es el que da importancia a las *palabras*: “Un escritor sería, pues –tal vez hayamos encontrado la fórmula con excesiva rapidez-, alguien que otorga particular importancia a las palabras; que se mueve entre ellas a gusto, o caso más, que entre los seres humanos; que se *entrega* a ambos, aunque depositando más confianza en las palabras: que destrona a éstas de sus sitios para entronizarlas luego con mayor aplomo; que las palpa e interroga; que las acaricia, lija, pule y pinta y que después de todas estas libertades íntimas es incluso capaz de ocultarse por respeto a ellas. Y si bien a veces puede parecer un malhechor para con las palabras, lo cierto es que comete sus fechorías por amor”.<sup>55</sup> El escritor se compromete con las palabras, asume la “responsabilidad” de las palabras: “Mientras haya gente – y hay, desde luego, más de uno- que asuma esa responsabilidad por las palabras y la sienta con la máxima intensidad al reconocer un fracaso total, tendremos derecho a conservar una palabra que ha designado siempre a los autores de obras esenciales de la humanidad, obras sin las cuales no tendríamos conciencia de lo que realmente constituye dicha humanidad. Confrontados con tales obras- que nos hacen tanta falta como nuestro pan cotidiano-, aunque de otra manera-, alimentados y conducidos por ellas (aunque no nos hubiera quedado nada más, aunque ni siquiera supiéramos en qué medida nos conducen), pero buscando al mismo tiempo y en vano algo que, en nuestra época, pudiera equipararse a ellas, sólo nos queda una actitud posible: podemos siendo muy severos con la época y con nosotros mismos, llegar a la conclusión de que hoy en día no hay escritores, pero debemos desear apasionadamente que haya unos cuantos”.<sup>56</sup> Este es el peso de las palabras de Canetti que le llevan a concluir que no hay escritores pero que sería deseable que los hubieran. Aquí alude, de nuevo, por la posibilidad de ser escritor. Y sugiere la apuesta a hacer : ¿cuáles han

---

<sup>55</sup> Ídem, p. 353.

<sup>56</sup> Íbidem, p. 354.

de ser los trazos, las líneas que el escritor ha de dibujar para recomponer el mapa de *una situación*? La primera condición del escritor es convertirse en "custodio de las metamorfosis".<sup>57</sup> ¿Cómo? Desde dos frentes. El primero, el que contempla la herencia literaria de la humanidad que abunda en las explicaciones de estas metamorfosis, importantísimas para comprender la condición humana. Canetti hace hincapié, sobre todo, en Ovidio, Odiseo y, sobre todo, en el Gilgamés.<sup>58</sup> La segunda y dada la situación del mundo<sup>59</sup>, la constatación de que, todavía, haya personas que sigan practicando la metamorfosis, "la auténtica tarea de los escritores".<sup>60</sup> Y aclara: "...los escritores deberían mantener abiertos los canales de comunicación *entre* los hombres. Deberían poder metamorfosearse en *cualquier ser*, incluso el más ínfimo, el más ingenuo o impotente. Su deseo de vivir experiencias ajenas desde dentro no debería ser determinado nunca por los objetivos que integran nuestra vida normal u oficial, por decirlo así; debería estar libre de cualquier aspiración a obtener éxito o importancia, ser una pasión para sí, precisamente la pasión de la metamorfosis. Para ello haría falta un oído siempre alerta; aunque esto tampoco bastaría, pues hay una gran mayoría que apenas conoce su idioma: se expresan en las frases acuñadas por los periódicos y demás medios de información y dicen, sin *ser* realmente lo mismo, cada vez más las mismas cosas. Sólo a través de la metamorfosis, entendida en el sentido extremo en que empleamos aquí el término, sería posible percibir lo que un ser humano es detrás de sus palabras; de ninguna otra forma podría captarse lo que de reserva vital hay en él. Es un proceso misterioso, casi inexplorado aún en su naturaleza, y que,

---

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 355.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 356: "...ninguna obra literaria, literalmente ninguna, ha incidido tan decididamente en mi vida como esta epopeya, que tiene cuatro mil años y cuya existencia nadie conocía hasta hace un siglo. Yo la conocía a los diecisiete años, y desde entonces no me ha abandonado".

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 357: "En un mundo consagrado al rendimiento y a la especialización, que no ve sino cimas a las cuales aspira en una especie de limitación lineal, que, a su vez, dirige todas sus fuerzas a la fría soledad de aquellas cumbres, pero que descuida y confunde lo que tiene al lado, lo múltiple y lo auténtico, que no se presta a servir de puente hacia ninguna cima; en un mundo que cada vez prohíbe más la metamorfosis por considerarla contraria al objetivo único y universal de la producción; que multiplica irreflexivamente sus medios de autodestrucción a la vez que intenta sofocar el remanente de cualidades adquiridas tempranamente por el hombre y que pudiera estorbarlo; en un mundo semejante, que deseáramos calificar del más obcecado de todos los mundos, parece justamente un hecho de capital importancia el que haya gente dispuesta a seguir practicando, a pesar de él, estepreciado don de la metamorfosis" (¡Qué palabras tan lúcidas!).

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 357.

no obstante, constituye el único acceso real al otro ser humano. (...) La verdadera profesión de escritor consistiría para mí, en una práctica permanente, en una experiencia forzosa con todo tipo de seres humanos, con todos, pero en particular con los que menos atención reciben, y en la continua inquietud con que se lleva a cabo esta práctica, no mermada paralizada por ningún sistema".<sup>61</sup>

Las metamorfosis se hacen imprescindibles para los escritores. Ellos son los que transformándose en *otros* pueden llegar a establecer vínculos de comunicación con los otros hombres. En "*La antorcha al oído*", Canetti cifra ocho personajes fundamentales, es decir, ocho metamorfosis básicas que son: el Hombre-verdad, el Soñador, el Fanático-religioso, el Coleccionista, un Despilfarrador, un Enemigo mortal –el Enemigo de la muerte–, el Actor y el Hombre-libro. También, en "*El Testigo Escuchón*", presenta toda una galería de transformaciones -cincuenta- de objetos, situaciones y rasgos específicamente humanos que van desde "El Cazaperfidias" pasando por "El Bibliófago" hasta finalizar en "El Nuncadebe". El segundo trazo del escritor "es crear cada vez más espacio para sí mismo".<sup>62</sup> Espacios para el conocimiento donde vislumbrar una amplitud de conocimientos que le permitan esa universalidad y capacidad de síntesis a la que hacía referencia en su discurso dedicado a Broch. Espacios, asimismo, para aquellos hombres a los que el escritor quiera dar cabida. Al fin y al cabo, en Canetti se manifiestan, también, rasgos musilianos. Sólo unos pocos tienen cabida en el espacio canettiano. El tercer trazo, es la responsabilidad del escritor. Una responsabilidad que es un dar respuesta al caos interior que le agita. Las fuerzas que entran en conflicto en su interior son las mismas que le han de posibilitar adentrarse mejor en la época en la que está inmerso. Es la aceptación de este caos lo que permite al escritor, según Canetti, *enfrentarse*, con garantías, al mundo exterior. La responsabilidad del escritor se concreta a través de la acción individual. Finalmente, el escritor como enemigo de la muerte.

Leyendo a Canetti, pronto nos damos cuenta de la relevancia de la muerte como temática dentro de su obra. Es, sin duda, uno de los temas centrales. No es de extrañar, pues, que aluda al escritor como enemigo de la muerte y que tenga como una de sus tareas desenmascarar los diferentes rostros de la muerte, alertando a los otros hombres de su crueldad. La clave del escritor está en

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 357-358.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 359.

vencer a la muerte. El escritor asume en sí mismo las vidas y *muer-*tes de sus personajes. La actitud de Canetti es de rebelión<sup>63</sup> frente a la muerte, el enemigo real de los hombres.<sup>64</sup> Se convierte para Canetti en una auténtica obsesión.<sup>65</sup> Hasta tal punto es así, que en "*El corazón secreto del reloj*" llega a escribir: "Mientras no haya comprendido clara e incondicionalmente qué significa la muerte, no habré vivido".<sup>66</sup> Y, en el mismo libro, más adelante, se pregunta: "¿Cuántas veces habría que vivir para entender la muerte?"<sup>67</sup> En el fondo, la rebeldía de Canetti frente a la muerte -tan romántica, por cierto- es como la de los mejores románticos: una lucha imposible por alcanzar la inmortalidad del hombre, aún sabiéndose ser mortal.

A lo largo de la Historia de las Ideas -ese intento de recorrido transversal entre pensamiento, literatura y arte- el tema de la muerte ha sido y es un tema recurrente. Todos seríamos capaces de nombrar algunos filósofos, pintores, poetas o literatos que se han referido a la muerte. Incluso, sin duda, podríamos hacer una historia de nuestra tradición occidental centrada en este tema. La dificultad sería nuestra al tener que elegir qué creadores incluiríamos en esa hipotética historia. La muerte pertenece a la condición humana, a la vida misma, como escribió Paz<sup>68</sup> en un texto espléndido. Difícilmente, cualquiera de nosotros (no ya tan sólo los creadores) inmersos en la vida, podemos pasar por alto el plantearnos esta cuestión. La condición humana exige *pararse*, al menos una vez, siquiera por un instante, a lo largo de nuestra existencia, *ante* esta cuestión. Aunque me parece evidente que, en nuestra contemporaneidad, puede apreciarse en el tratamiento social o colec-

<sup>63</sup> Elías CANETTI, "*La Antorcha al Oído*", Alianza/Muchnik, col., bolsillo, n° 1027, Barcelona, 1995, p. 56: "Pues no se trata de repetir como un loro que, hasta la fecha, todos los hombres han muerto, sino sólo de decidir si uno se resigna a *aceptar* la muerte o se rebela contra ella".

<sup>64</sup> Elías CANETTI, "*La Lengua Absuelta*", Alianza/Muchnik, col., bolsillo, n° 979, Barcelona, 1938, p. 12: "Existen pocas cosas negativas que yo no haya dicho del hombre y de la humanidad. Y a pesar de todo me siento tan orgulloso de ambos que sólo odio realmente una cosa: su enemigo, la muerte".

<sup>65</sup> Elías CANETTI, "Diarios" en "*La conciencia de las palabras*", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, n° 218, p. 91: "Por último- y es el más obsesivo de mis temas- es la muerte, que no puedo aceptar aunque jamás la pierdo de vista, que tendré que perseguir hasta sus más recónditas guaridas para destruir su falso brillo y su fascinación".

<sup>66</sup> Elías CANETTI, "*El corazón secreto del reloj*", Muchnik Editores, Barcelona, 1987, p. 118.

<sup>67</sup> Ídem, p. 138.

<sup>68</sup> Octavio PAZ, "*El arco y la lira*", F.C.E., México, 1982, pp. 149-150.

tivo de la muerte como un trasunto, especialmente, escurridizo. Vaya, del cual apenas quiere hablarse. Canetti, sí lo hizo. Su obra literaria está repleta de alusiones al tema. Leyéndola nos damos cuenta que en la obra de Canetti la muerte está siempre presente. Apenas unas pinceladas para situar el tema. Partamos del supuesto de que Canetti, como tantos otros escritores o creadores, poseía un yo inmenso. Los motivos -¿profundos?- de un creador para llevar a cabo una obra, quizás, sólo los conozca el propio creador. En la obra, el yo del creador está superpuesto. ¿Dónde empieza el yo y acaba la obra? ¿Dónde empieza la obra y acaba el yo? Oímos a creadores explicar la autonomía de la obra. Como, por ejemplo, cuando los personajes de una novela van tomando *cuero* independientemente de la voluntad del escritor. También sabemos, que cada lector incorpora *vida* a un libro y que, a su vez, el libro (en el mejor de los supuestos) incorpora vida al lector. Pero, ¿es el libro o es el escritor? Puede que sea algo tan -¿simple?- como el escritor a *través* de su libro; el creador a *través*, ¿de su obra? Tenemos la tremenda dificultad de saber qué elementos de la vida de un escritor se transforman en vida literaria. En el caso, de que los descubramos, ¿tienen relevancia para la ficción? Seguramente, no. ¿No hay también una *transformación* del escritor *en* su obra? ¿No hay una *metamorfosis*? ¿No es la obra del escritor una forma nueva *para* el escritor? El escritor cobra *vida* en la obra. Por eso, los escritores (y creadores) *construyen* un yo-artístico (literario, arquitectónico, musical...) que es la obra misma. Esa *reconstrucción*, a partir de *sí mismos* (y los elementos que le *conforman*) es la *obra*. La obra es *vital* porque les superará a ellos mismos, *sobrevivirá* a su yo, a su condición humana. La tragedia, para el creador, es que la obra *puede* permanecer, mientras ellos perecen. La obra puede glorificar al creador. La recreación sobrevive al creador. Si el creador fuera eterno, quizás, no tuviera necesidad de la obra. En todo caso, la creación sería Una y, en eso, serían como dioses. Loable, pero vana pretensión. Pero, es cierto, que el empeño del artista por *trascenderse*, le acerca a la divinidad. Los artistas, quizás, sean los más cercanos a la Trascendencia, siempre que sea entendida como Espíritu Absoluto. Se explica entonces la *elaboración* de un Gran Yo, a partir del limitado yo que es el hombre. Con todo ello, pierden de vista cualquier referente de construcción colectiva con los demás, sea política, ideológica o espiritual. El único compromiso lo es con su propia obra. Los referentes fraternales o colectivos apenas existen. Al contrario, los otros hombres molestan para el Gran Logro final. Por tanto, se hallan lejos y se alejan. La vida es para la obra. Pero estos creadores "olvidan", a mi entender, un hecho impor-

tante. Mi pregunta es: ¿qué es una *recreación* sin una mirada que la contemple, sin unos oídos que la escuchen, sin unos pies que la caminen...? ¿No es así mismo muerte? La mirada del otro, el oído, los pies, las manos... de los otros son los que conceden *eternidad* a una recreación. Sin los otros, la obra de un creador no es nada. El esfuerzo titánico de Canetti -como el de otros creadores o escritores- es vencer a la muerte *a través de* su obra. Por eso, la obra puede llegar a convertirse en una auténtica obsesión ya que es la superación de la condición humana, limitada de *por sí* mientras haya una brizna de vida. Después, el escritor se queda *con* la muerte y su obra en la vida de otros hombres. El escritor vence su muerte por la memoria de otros hombres. La eternidad es la mirada de otros hombres hacia su obra. Quizás, el arte sea la pervivencia en el tiempo. Puede que sí. Pero la humanidad es, sin duda, otra cosa. Por eso, a veces, en el creador humanidad y arte, siguen procesos divergentes. De este modo, podemos entender que haya quien no quiera *entrar* en la obra de un creador si no se dan atisbos de humanidad. Como, también, quienes entren en la obra de un creador sin *atender* a su humanidad. Para mí, es la diferencia entre la concreción y la abstracción; entre el compromiso *ético* y el *estético*. Es, por ello, que uno encuentra en un escritor como Canetti un proceso de elaboración exhaustivo, sin duda interesante, pero sin la carga de humanidad que haría de sus obras menos *distantes*, no tan aceras. Claro que, de hecho, son *el corazón secreto del reloj*, de su reloj y, quizás, su valor resida en eso.

Siendo la muerte un eje central sobre el que gira la obra de Canetti, aludida en muchos momentos (evidentemente, se podría hacer un estudio aparte y en profundidad), hay un fragmento referido al escritor de sí mismo, en el discurso homenaje a Broch, que no tiene desperdicio porque condensa, a mi entender, lo que Canetti entendía como escritor. Sirva casi como punto final de este apartado: "La muerte es el hecho primero y más antiguo, y casi me atrevería a decir: el único hecho. Tiene una edad monstruosa y es sempiternamente nueva. Su grado de dureza es diez, y corta también como un diamante. Tiene la gelidez absoluta del espacio cósmico: doscientos setenta y tres grados bajo cero. Tiene la fuerza del huracán, la máxima. Es el superlativo absoluto de todo. Infinita sí que no es, pues cualquier camino lleva a ella. Mientras exista la muerte, toda luz será un fuego fatuo, pues a ella nos conduce. Mientras existe la muerte, nada más hermoso será hermoso y nada bueno, bueno."<sup>69</sup> Con estas palabras, expresaba Canetti su desespero ante la muerte, un grito de angustia, de horror al igual que el de Munch. No hay espacio para la esperanza. Sólo le quedaba la

lucha, la no resignación, el inconformismo, alertar a los hombres ante una batalla tan desigual. Canetti quiso vencerla *escribiéndose a sí mismo*. En su obra salvaba su yo y *podía* con la muerte. Para Canetti, la recreación no tenía nada que ver con la divinidad, ni tampoco con la humanidad. La recreación era él mismo *a través* de su obra. Y, al final, cuando la (su) muerte, únicamente la obra, la obra sola. No había nada más. Bueno, sí. Si fuera *eterna* incorporaría la mirada del otro: *nuestra* mirada.

## CANETTI, UN MUNDO EN LA CABEZA.

Tiene razón Magris<sup>70</sup>, a mi entender, al afirmar que Canetti quizás sea el último de una serie de escritores centroeuropeos que vivieron un mundo -Kakania- cuyo esplendor se hallaba en descomposición. En aquellos últimos destellos del imperio austro-húngaro, como ya sabemos<sup>71</sup>, una serie de músicos, arquitectos, pintores, escritores... dieron "creación" a una decadencia. Canetti, quizás, sí fuera el epílogo de una literatura que se agotó en aquellos grandes escritores. La longevidad de Canetti (1905-1994) le permitió vivir la casi totalidad del siglo. Si bien su mundo se cimentó, en mayor medida, en la primera mitad del siglo también hizo el esfuerzo por entender un mundo que con el recorrer de los años, le interesaba menos. La explicación no estaba tanto en el mundo exterior (que intentaba comprender) sino en su empeño por dar forma al mundo que llevaba en la cabeza. Canetti quiso, de hecho, crear una obra atemporal que le asegurara su pervivencia. Para ello, se adentró a través de sus temas fundamentales -la masa, el poder, la muerte- en el *hombre* (en la condición humana) y en el *mundo* (en su época). Lo hizo *desde* el escritor que se escribe a sí mismo para narrar lo que es el hombre desde una sociedad. La literatura se convierte, de este modo, en Canetti, en un intento por explicar la condición humana y el mundo. La literatura es, también, una manera de *conocimiento*. La literatura es el lugar de las preguntas, ¿como la filosofía? Canetti quiso conocerse y entender el (su) mundo. Tenía un mundo en la cabeza y no quiso, bajo nin-

<sup>69</sup> Elías CANETTI, "Herman Broch" en "*La conciencia de las palabras*", Fondo de Cultura Económica, México, col., Popular, n° 218, p. 23.

<sup>70</sup> Claudio MAGRIS, "*El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*", Ed. Península, col., historia/ciencia/sociedad, n° 232, Barcelona, 1993, p. 290.

<sup>71</sup> Allan JANIK y Stephen TOULMIN, "*La Viena de Wittgenstein*", Taurus, col., Ensayistas, n° 126, Madrid, 1974.

guna circunstancia, apartarse de esta búsqueda de sí mismo, del escritor, de su mundo. Estaba en juego *su* eternidad. ¿Lo consiguió? Aquellos que lo hemos leído, con detenimiento, le damos en parte la razón.

En un mundo, nuestro mundo, cada vez más heraclíteo, donde apenas vislumbramos (no da tiempo) escenarios futuros y presentes, un escritor como Canetti, con un mundo en la cabeza, nos permite ahondar en el ser humano, averiguar un poco más quiénes somos. Su obra pone al descubierto un *trozo* más de nuestra humanidad. Por eso, lo hemos leído con curiosidad y atención. Al escribirse a sí mismo, estaba escribiendo sobre nosotros mismos. Su lectura ha sido nuestra lectura. Así, ha alcanzado la universalidad y *su* eternidad. Le hemos dado vida leyéndole y él ha podido vencer a la muerte, su principal enemigo. Persona y literatura; vida y muerte, se confunden en Uno, en todos. Pasó ayer, pero es hoy.

#### Abstract

This article wants to go deeply into Canetti's figure as a writer. For that reason, and from his main books, particularly in his autobiography and aphorisms, it analyses the links between writer's life and literature, his readings and writers mostly made an impression on him, especially Kraus and Broch. Also, the main issues emerging all over in his writings. Finally, the world of his literature -a world in his head- of this magnificent epilogue of Wittgenstein's Viena as Janik and Toulmin would say.

Key words: Canetti, writer, life, literature.