los Locos". Pero sólo escribiría la novela del "bibliómano" (como se llamó Kien en las primeras redacciones) y no, por ejemplo, las novelas acerca del fanático religioso, del coleccionista o del visionario de la tecnología. En la forma de un libro acerca de un lunático —es decir, como hipérbole—, *Auto-da-Fé* nos ofrece *clichés* familiares acerca de intelectuales sin conocimiento del mundo, fáciles de engañar, y está animado por un odio a las mujeres excepcionalmente inventivo. Es imposible no considerar el trastorno de Kien como una variación de las exageraciones más caras a su autor. "La limitación a un particular, como si lo fuera todo, es demasiado despreciable", notó Canetti: *La Provincia Humana* está llena de confesiones similares, parecidas a las de Kien. El autor de las observaciones condescendientes acerca de las mujeres, conservadas en estos cuadernos de notas, se habría divertido haciendo fábulas con los detalles de la delirante misoginia de Kien. Y no podemos dejar de suponer que algunas de las prácticas de trabajo de Canetti fueron evocadas en el relato de la novela acerca de un prodigioso sabio ejerciendo sus obsesiones, en medio de un mar de manías y esquemas de orden. En realidad, nos sorprendería saber que Canetti no tiene una biblioteca numerosa, docta, pero no especializada, de las dimensiones de la de Kien. Esta índole de edificio de biblioteca no tiene nada que ver con ese coleccionar de libros que Benjamin ha descrito memorablemente, que es una pasión por los libros como objetos materiales (libros raros, primeras ediciones). Es, antes bien, la materialización de una obsesión cuyo ideal es meterse los libros dentro de la cabeza; la verdadera biblioteca tan sólo es un sistema mnemónico. Así, Canetti coloca a Kien ante su escritorio, componiendo un sesudo artículo sin volver una sola página de sus libros, salvo en su cabeza.

Auto-da-Fé pinta las etapas de la locura de Kien como tres relaciones de "cabeza" y "mundo": Kien encerrado con sus libros como "una cabeza sin un mundo"; flotando en la ciudad bestial, "un mundo sin una cabeza"; llevado al suicidio por "el mundo en la cabeza". Y este lenguaje no sólo era

apropiado para el bibliómano demente; Canetti lo empleó después en sus cuadernos de notas para describirse a sí mismo, cuando llamó a su vida nada más que un intento desesperado de pensar en todo "de manera que se reúna en una cabeza y así vuelva a ser uno", afirmando la misma fantasía que había satirizado en *Auto-da-Fé*.

La avidez heroica descrita así en sus cuadernos de notas es la misma meta que Canetti había proclamado a los dieciséis —"aprenderlo todo"— por la cual, relata en *La Lengua Desatada*, su madre lo llamó egoísta e irresponsable. Codiciar, anhelar, tener sed de algo: éstas son relaciones apasionadas, pero también adquisitivas, con el conocimiento y la verdad; Canetti recuerda un tiempo en que, nunca sin escrúpulos, "hasta inventó excusas y razones elaboradas para tener libros". Cuanto más inmadura la avidez, más radicales las fantasías de arrojar la carga de los libros y de la cultura. *Auto-da-Fé*, que termina en que el bibliómano se inmola con sus libros, es la primera y más cruda de estas fantasías. Los escritos posteriores de Canetti muestran fantasías más caprichosas y prudentes de descargo. En una nota escrita en 1951, leemos lo siguiente: "Su sueño: conocer todo lo que conoce y sin embargo, no conocerlo".

Publicado en 1935 con aplausos de Broch, Thomas Mann y otros, *Auto-da-Fé* fue el primer libro de Canetti (si no contamos una obra de teatro que escribió en 1932) y única novela, producto de un duradero amor a la hipérbole y una fascinación por lo grotesco que en obras posteriores se volvió más estática, considerablemente menos apocalíptica. *Testigo Auricular* (1974) es como un destilado abstracto de la novela-ciclo acerca de lunáticos que Canetti concibió cuando tenía más de veinte años. Este breve libro consta de rápidos esbozos de cincuenta formas de monomanías, de "personajes" como El Acechador de Cadáveres, El Corredor por Diversión, El Olfateador, El Que se Equivoca al Hablar, El Administrador del Dolor; cincuenta personajes sin trama. Los pocos elegantes nombres sugieren un grado insólito de timidez

acerca de la invención literaria, pues Canetti es un escritor que cuestiona interminablemente, desde la posición aventajada del moralista, la posibilidad misma de hacer arte. "Si uno conoce mucha gente", había notado años antes, "parece casi blasfemo inventar más".

Un año después de la publicación de *Auto-da-Fé,* en su homenaje a Broch, Canetti cita la severa fórmula de Broch: "La literatura siempre es una impaciencia de parte del conocimiento". Pero los dones de paciencia de Broch eran lo bastante ricos para producir esas grandes y pacientes novelas, *La Muerte de Virgilio* y *Los Sonámbulos,* y para informar una inteligencia grandiosamente especulativa. Canetti se preocupaba por lo que podría hacerse con la novela, lo que indica la calidad de su propia impaciencia. Para Canetti, pensar es insistir; siempre se está ofreciendo opciones, aseverando y reaseverando su *derecho* de hacer lo que hace. Decidió embarcarse en lo que llama un "trabajo de una vida" y desapareció durante veinticinco años para incubar esa obra, no publicando nada después de 1938, cuando se fue de Viena (salvo una segunda obra de teatro), hasta 1960, cuando apareció *Multitudes y Poder.* "Todo", dice, entró en este libro.

Los ideales de paciencia de Canetti y su irreprimible sentimiento de lo grotesco se unen en sus impresiones de un viaje a Marruecos, *Las Voces de Marrakech* (1967). Las viñetas del libro, de mínima supervivencia, presentan lo grotesco como una forma de heroísmo: un asno patéticamente esquelético con una enorme erección; y los más míseros de los pordioseros, niños ciegos mendigando y, algo atroz de imaginar, un envoltorio de color marrón que emite un solo sonido *(e-e-e-e-e-e),* que es llevado diariamente a una plaza de Marrakech para pedir limosna, y al que Canetti rinde un conmovedor y característico homenaje: "Me sentí orgulloso de ese envoltorio porque estaba vivo".

La humildad es el tema de otra obra de este periodo, "El Otro Proceso de Kafka", escrita en 1969, que trata la vida de Kafka como una ficción ejemplar y ofrece un comentario sobre ella. Canetti relata la prolongada calamidad del com-

promiso de Kafka con Felice Bauer (las cartas de Kafka a Felice acaban de publicarse) como una parábola acerca de la victoria secreta del que escoge el fracaso, del que "se retira del poder en cualquier forma que aparezca". Nota con admiración que a menudo Kafka se identifica con pequeños animales débiles, encontrando en Kafka sus propios sentimientos acerca de la renuncia del poder. De hecho, en la fuerza de su testimonio del imperativo ético de ponerse de parte del humillado y del impotente, parece estar más cerca de Simone Weil, otra gran experta en poder, a la que nunca menciona. La identificación de Canetti con los impotentes se halla fuera de la historia; sin embargo, el epítome de la impotencia no es para Canetti la gente oprimida, sino los animales. Canetti, que no es cristiano, no concibe ninguna intervención ni partidismo activo. Tampoco se resigna. Incapaz de insipidez ni de saciedad, Canetti propone el modelo de un espíritu que siempre reacciona, que siempre registra *shocks* y trata de superarlo en ingenio.

La escritura aforística de sus cuadernos de notas es un conocimiento rápido, en contraste con el conocimiento lento destilado en *Multitudes y Poder.* "Mi tarea", escribió en 1949, un año después de haber empezado a escribirlo, "es mostrar cuán complejo es el egoísmo". Para ser un libro tan largo, es muy tenso. Su rapidez entra en guerra con su tenacidad. El escritor un tanto laborioso y autoafirmativo que empezó a escribir un tomo que "aferrara este siglo por la garganta" interfiere con y es interferido por un escritor conciso que es más juguetón, más desconcertado, más burlón.

El cuaderno de notas es una perfecta forma literaria para un estudiante eterno, para alguien que no tiene tema o, antes bien, cuyo tema lo es "todo". Permite entradas de todas las extensiones, formas, grados de impaciencia y de rudeza, pero su entrada ideal es el aforismo. La mayor parte de las entradas de Canetti toman los temas tradicionales del aforista: las hipocresías de la sociedad, la vanidad de los deseos humanos, el fraude del amor, las ironías de la muerte, el placer y la necesidad de la soledad y las intrincaciones de los propios proce-

sos mentales. La mayoría de los grandes aforistas han sido pesimistas, proveedores de escarnio para la insensatez humana. ("Los grandes escritores de aforismos se leen como si se hubiesen conocido bien unos a otros", había observado Canetti.) El pensamiento aforístico es informal, insociable, antagónico, orgullosamente egoísta. "Se necesitan amigos sobre todo para volverse descarado es decir, más uno mismo", escribe Canetti: he aquí el tono auténtico del aforista. El cuaderno de notas contiene ese ego idealmente descarado y eficiente que construimos para enfrentarse al mundo. Mediante la disyunción de ideas y observaciones, mediante la brevedad de su expresión, la ausencia de ilustración útil, el cuaderno de notas hace del pensamiento algo ligero.

A pesar de tener mucho del temperamento del aforista, Canetti es todo menos un *dandy* intelectual. (Es lo opuesto de, digamos, Gottfried Benn.) En realidad, el gran límite de la sensibilidad de Canetti es la ausencia del rasgo más ligero del esteta. Canetti no muestra amor al arte como tal. Tiene su lista de grandes escritores, pero no figuran en su obra la pintura, el teatro, el cine, la danza o los otros hechos familiares de la cultura humanista. Canetti parece estar un tanto solemne por encima de las ideas impactadas de "cultura" o de "arte". No ama nada de lo que el espíritu fabrica por ello mismo. Por consiguiente, en sus escritos hay poca ironía. Nadie tocado por la sensibilidad estética habría notado, severamente, "lo que a menudo me fastidia de Montaigne es lo gordo de las citas". No hay nada en el temperamento de Canetti que pudiera responder al surrealismo, para hablar tan sólo de la opción moderna más persuasiva para el esteta. Tampoco fue tocado por la tentación de la izquierda.

Dedicado ilustrador, describe el objeto de su lucha como la única fe que dejó intacta la ilustración, "la más ridícula de todas, la religión del poder". Este es el lado de Canetti que nos recuerda a Karl Kraus, para quien la vocación ética es una interminable protesta. Pero ningún escritor tiene menos de periodista que Canetti. Protestar contra el poder, el poder como tal; protestar contra la muerte (es uno de los grandes

enemigos de la muerte en la literatura): éstos son objetivos amplios, enemigos casi invisibles. Canetti describe la obra de Kafka como una "refutación" del poder y ésta es la meta de Canetti en *Multitudes y Poder*; sin embargo, toda su obra tiende a ser una refutación de la muerte. Una refutación parece significar para Canetti una insistencia. Canetti insiste en que la muerte realmente es inaceptable; inasimilable, porque es lo que está fuera de la vida; injusta, porque limita la ambición y la insulta. Se niega a entender la muerte, como lo sugirió Hegel, como algo dentro de la vida, como la *conciencia* de la muerte, finitud, mortalidad. En cuestiones de muerte, Canetti es un materialista irredento, horrorizado, e incansablemente quijotesco. "Aún no he logrado hacer nada contra la muerte", escribió en 1960.

En *La Lengua Desatada*, Canetti se apresura a hacer justicia a cada una de sus admiraciones, que es una manera de mantener vivo a alguien. De manera típica, Canetti también intenta esto literalmente. Desplegando su habitual renuencia a dejarse reconciliar con la extinción, Canetti recuerda a un profesor de un internado y concluye: "En caso de que aún esté hoy en el mundo, a los noventa o los cien, me gustaría que supiera que me inclino ante él".

El primer volumen de su autobiografía está dominado por la historia de una admiración profunda: la de Canneti por su madre. Es el retrato de una de las grandes madres-maestras, celosa de la alta cultura europea, confiadamente en acción antes del tiempo que convirtió semejante madre en una egoísta tirana y semejante hijo en un "superdotado", para utilizar el nombre filisteo que expresa el actual desdén a la precocidad y el ardor intelectual.

"Mi madre, cuya mayor veneración era para los grandes escritores", era la primera admiradora y una apasionada e implacable promotora de sus propias admiraciones. La educación de Canetti consistió en inmersión en libros y su amplificación en conversación. Había lecturas en voz alta por las noches, conversaciones tempestuosas acerca de todo lo que

leían, acerca de los escritores que habían convenido en reverenciar. Muchos descubrimientos se hicieron por separado, pero tenían que admirar al unísono, y se discutía una divergencia en lacerantes debates hasta que uno de los dos cedía. La política de admiración de su madre creó un mundo tenso, definido por lealtades y traiciones. Cada nueva admiración podía poner la propia vida en cuestión. Canetti describe a su madre distraída y exaltada durante una semana después de escuchar *La Pasión Según San Mateo,* y finalmente llorando porque teme que Bach haya hecho que desee tan sólo escuchar música y "se haya acabado con los libros". Canetti, de trece años, la consuela y le asegura que aún querrá ella leer.

Presenciando los saltos de su madre y sus furiosas contradicciones de carácter, "con asombro y admiración", Canetti no subestima su crueldad. De manera bastante ominosa, el escritor favorito de su madre durante un largo tiempo fue Strindberg; en otra generación, probablemente habría sido D.H. Lawrence. El hincapié de ella en "formación de carácter" a menudo llevó a esta furiosa lectora a reñir a su estudioso hijo por seguir un "conocimiento muerto", por evitar la "dura" realidad, por dejar que los libros y las conversaciones le hagan "afeminado". (Ella despreciaba a las mujeres, nos dice Canetti.) Nos relata cuán aniquilado por ella se sintió a veces y luego convierte esto en una liberación. Al afirmar en sí mismo la capacidad de compromiso apasionado de su madre, decidió rebelarse contra lo febril de sus entusiasmos, contra la enorme exclusividad de su avidez. Paciencia ("una paciencia monumental"), constancia y universalidad de interés se convirtieron en sus metas. El mundo de su madre no contenía animales; tan sólo grandes hombres; el de Canetti contendría las dos cosas. Ella sólo se interesa por la literatura y odia la ciencia; a partir de 1924 él estudiará química en la Universidad de Viena y obtendrá su doctorado en 1929. Ella se burla de su interés en los pueblos primitivos; Canetti confesará, mientras se prepara a escribir *Multitudes y Poder:* "Es sería meta de mi vida llegar a conocer todos los mitos de todos los pueblos".

Canetti rechaza el papel de víctima. Hay gran caballerosidad en el retrato de su madre. También refleja algo parecido a una política de triunfalismo: un terco rechazo de la tragedia, del sufrimiento irremediable, que parece relacionado con su rechazo de la finitud, de la muerte, y del que proviene gran parte de la energía de Canetti: su incontenible capacidad de admiración y entusiasmo, y su civilizado desprecio al lamento.

La madre de Canetti no era efusiva: la más ligera caricia era todo un acontecimiento. Pero su charla —debatiendo, intimidando, narrando su vida— era incontenible, torrencial. Con el idioma, Canetti dio su "primer paso independiente" de su madre: aprender el alemán suizo (ella odiaba los dialectos "vulgares") cuando se fue a un internado, a los catorce años de edad. Y por medio del idioma permaneció conectado con ella: escribió una tragedia en verso, en latín, en cinco actos (incluía una traducción interlineal alemana, en beneficio de ella, lo cual hizo que llenara 121 páginas), que le dedicó y envió, pidiéndole un comentario detallado.

Canetti parece impaciente por enumerar las muchas habilidades que debe al ejemplo y la enseñanza materna, incluso las que desarrolló por oponerse a ella y que también cuenta, generosamente, como sus dones: obstinación, independencia intelectual, rapidez de pensamiento. También supone que la vivacidad del ladino, que él había hablado siendo niño, le ayudó a pensar con rapidez. (Para el niño precoz, el pensamiento es una especie de velocidad.) Canetti nos da un complejo relato de ese extraordinario proceso que es el aprendizaje para un niño intelectualmente precoz: más pleno e instructivo que, por ejemplo, la *Autobiografía* de Mill o *Las Palabras* de Sartre. Y es que la capacidad de Canetti como admirador refleja su incansable capacidad para el aprendizaje; el primero no puede ser profundo sin el segundo. Como discípulo excepcional, Canetti tiene una irreprimible lealtad a los maestros, a lo que hacen bien aun cuando (o especialmente cuando) lo hagan inadvertidamente. El profesor de su internado ante el que hoy "se inclina" se ganó su homenaje siendo