

...que se oye son voces, de las que el oído es un testigo. (Canetti no habla de música ni, en realidad, de ningún arte que sea no verbal.) El oído es el sentido atento, más humilde, más pasivo, más inmediato, menos discriminador que el ojo. El repudio del ojo por Canetti es un aspecto de lo remoto que está de la sensibilidad del esteta, que típicamente afirma los placeres y la sabiduría de lo visual; es decir, de la superficie. Dar la soberanía a lo visual; es decir, de la superficie. Dar la soberanía al oído es un tema notorio, conscientemente arcaizante de las últimas obras de Canetti. Implícitamente, está reafirmando la brecha arcaica entre la cultura hebrea y la griega, entre la cultura del oído y la cultura del ojo y lo moral versus lo estético.

BAJO EL SIGNO DE SATURNO

brutal durante una visita a un matadero. Obligado por él a presenciar algo particularmente sangriento, Canetti aprendió que la muerte de animales era algo "que yo no había sido hecho para tolerar". Su madre, incluso en los momentos en que se mostraba brutal, siempre estaba nutriendo su flagrantemente estado de alerta con sus palabras. Dice Canetti, orgullosamente, "me parece peligroso el conocimiento mudo".

Canetti afirma ser un "oidor" antes que un "vidente". En *Auto-da-Fé*, Kien practica el andar a ciegas, porque ha descubierto que "la ceguera es un arma contra el tiempo y el espacio; nuestro ser es una vasta ceguera". Particularmente en sus obras desde *Multitudes* y *Poder* —como las didácticamente intituladas *Las Voces de Marrakech*, *Testigo Auricular*, *La Lengua Desatada*— Canetti subraya el órgano del moralista, el oído, y desdén el ojo (continuando con variaciones del tema de la ceguera). Oír, hablar y respirar son elogiados cada vez que hay en juego algo importante; aunque sea sólo en forma de metáfora del oído, la boca (o la lengua) y la garganta. Cuando Canetti observa que "el pasaje más sonoro de la obra de Kafka habla de esta culpa con respecto a los animales", el adjetivo mismo es una forma de insistencia.

Lo que se oye son voces, de las que el oído es un testigo. (Canetti no habla de música ni, en realidad, de ningún arte que sea no verbal.) El oído es el sentido atento, más humilde, más pasivo, más inmediato, menos discriminador que el ojo. El repudio del ojo por Canetti es un aspecto de lo remoto que está de la sensibilidad del esteta, que típicamente afirma los placeres y la sabiduría de lo visual; es decir, de la superficie. Dar la soberanía a lo visual; es decir, de la superficie. Dar la soberanía al oído es un tema notorio, conscientemente arcaizante de las últimas obras de Canetti. Implícitamente, está reafirmando la brecha arcaica entre la cultura hebrea y la griega, entre la cultura del oído y la cultura del ojo y lo moral versus lo estético.

LA MENTE COMO PASION

Canetti equipara el conocer con el oír, y el oír con el oírlo todo y aún ser capaz de responder. Las impresiones exóticas acopiadas durante su estancia en Marrakech quedan unificadas por la cualidad de atención a "voces" que Canetti trata de provocar en sí mismo. La atención es el tema formal del libro. Encontrando pobreza, miseria y deformidad, Canetti decide oír, es decir, prestar verdadera atención a las palabras, a los gritos y los sonidos inarticulados "en el margen de lo vivo". Su ensayo sobre Kraus retrata alguien a quien Canetti considera ideal, tanto como oidor cuanto como voz. Canetti dice que Kraus lo rondaban voces; que su oído estaba constantemente abierto; que el "verdadero Karl Kraus era el orador". Describir a un escritor como una voz se ha vuelto un lugar tan común que es posible pasar por alto la fuerza —y la literalidad característica— de lo que quiere decir Canetti. Para Canetti, la voz representa una presencia irrefutable. Tratar a alguien como una voz es conceder autoridad a esa persona; afirmar que se oye significa que se oye lo que se debe oír.

Como el sabio de un cuento de Borges que mezcla la erudición real con la imaginaria, Canetti tiene una afición a las mezclas caprichosas del conocimiento, clasificaciones excéntricas y briosos cambios de tono. Así, *Multitudes* y *Poder* —en alemán, *Masse und Macht*— ofrece analogías de la fisiología y la zoología para explicar el mando y la obediencia; y acaso cuando más original se muestra es cuando extiende la idea de la multitud para incluir unidades colectivas, no compuestas de seres humanos, que recuerdan a la multitud, son "sentidas como una multitud", que "sirven de símbolo de ella en el mito, el sueño, el habla y el canto". (Entre tales unidades —en el ingenioso catálogo de Canetti— se encuentra el fuego, la lluvia y los dedos de la mano, el enjambre de abejas, los dioses, el bosque, las serpientes del delirium tremens.) Gran parte de *Multitudes* y *Poder* depende de las imágenes latentes o inadvertidas de ciencia ficción de las cosas, o de partes de cosas, que se vuelven macabramente autónomas; de impre-

...que el mundo es un teatro...  
...de las cosas que suceden...  
...en el mundo...

...de las cosas que suceden...  
...en el mundo...

...de las cosas que suceden...  
...en el mundo...

BAJO EL SIGNO DE SATURNO

cibles movimientos, ritmos, volúmenes. Canetti convierte el tiempo (la historia) en espacio, en que un misterioso despliegue de entes biomorfos —las diversas formas de la Gran Bestia, la Multitud— se divierten. La multitud se mueve, vomita, crece, se expande, se contrae. Sus opciones llegan por parejas: dice Canetti que las multitudes son rápidas y lentas, rítmicas y estancadas, abiertas y cerradas. La manada (otra versión de la multitud) se lamenta, saquea, es tranquila, es interior o exterior.

Como descripción de la psicología y estructura de la autoridad, *Multitudes* y *Poder* se remite a la charla decimonónica acerca de muchedumbres y masas para exponer su poética de la pesadilla política. La condena de la Revolución Francesa y después de la Comuna, fue el mensaje de los libros del siglo XIX sobre las multitudes (eran tan comunes como hoy están pasados de moda), desde el *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crows* (1841), de Charles Mackay, hasta *La Multitud* (1895), de Le Bon, libro que Freud admiró, y *La Psicología de la Revolución* (1912). Pero en tanto que los escritores anteriores se habían contentado con afirmar la patología de la muchedumbre y con moralizar acerca de ella, Canetti se propone explicar, explicar exhaustivamente, por ejemplo, la destructividad de la muchedumbre ("a menudo mencionada como su cualidad más notoria", dice) con sus paradigmas biomórficos. Y a diferencia de Le Bon, que establecía un argumento contra la revolución y en pro del *statu quo* (considerado por Le Bon como la dictadura menos opresiva), Canetti nos ofrece una lección contra el poder mismo.

Entender el poder considerando a la multitud, en detrimento de ideas como "clase" o "nación", es, precisamente, insistir en una comprensión ahistórica. No se menciona a Hegel ni a Marx, no porque Canetti tenga tanta confianza en sí mismo que no se digna dejar caer los nombres habituales, sino porque las implicaciones del argumento de Canetti son marcadamente anti-hegelianas y anti-marxistas. Su método ahistórico y su temperamento político conservador acercan

...que el mundo es un teatro...  
...de las cosas que suceden...  
...en el mundo...

...de las cosas que suceden...  
...en el mundo...

LA MENTE COMO PASION

a Canetti más a Freud, aunque en ningún sentido sea freudiano. Canetti es lo que habría sido Freud de *no* ser psicólogo: utilizando muchas fuentes que fueron de importancia para Freud —la autobiografía del psicótico juez Schreber, material sobre antropología y la historia de las religiones antiguas, la teoría de la multitud de Le Bon— llega a conclusiones enteramente distintas acerca de la psicología de grupo y la formación del ego. Como Freud, Canetti tiende a encontrar el prototipo del comportamiento multitudinario (es decir, irracional) en la religión y gran parte de *Multitudes* y *Poder* es en realidad un discurso racionalista acerca de la religión. Por ejemplo, lo que Canetti llama el rebaño quejumbroso no es más que otro nombre para las religiones de la antigüedad, de las que nos da un deslumbrante análisis, contrastando los ritmos lentos de la piedad y el ritual católico (que expresan el perenne temor de la Iglesia a la muchedumbre abierta) con las lamentaciones frenéticas de la secta shíta del islam.

También como Freud, Canetti disuelve la política en la patología, tratando a la sociedad como actividad mental —bárbara, desde luego— que hay que descifrar. Se traslada así, sin cambiar de paso, de la idea de la muchedumbre al "símbolo muchelumbre" y analiza el agrupamiento social y las formas de comunidad como transacciones de símbolos de muchedumbre. Parece que se ha llegado a algún giro final del argumento de muchedumbre cuando Canetti pone en su lugar a la Revolución Francesa, encontrando la Revolución menos interesante como erupción de lo destructivo que como "símbolo nacional de muchedumbre" para los franceses.

Para Hegel y sus sucesores, lo histórico (hogar de la ironía) y lo natural son dos procesos radicalmente distintos. En *Multitudes* y *Poder*, la historia es "natural". Canetti arguye hacia la historia, no desde ella. Primero viene la descripción de la muchedumbre; luego, como ilustración, la sección llamada "La Multitud en la Historia". Se utiliza la historia tan sólo para aportar ejemplos: un uso rápido. Canetti es parcial hacia los pueblos sin historia (en el sentido hegeliano) y trata

... y como se ve en el texto, el autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud.

... y como se ve en el texto, el autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud.

... y como se ve en el texto, el autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud.

BAJO EL SIGNO DE SATURNO

las anécdotas antropológicas como si tuvieran el mismo valor ilustrativo de un hecho que ocurriera en una sociedad históricamente avanzada.

Multitudes y Poder es un libro excéntrico, hecho literalmente excéntrico por su ideal de "universalidad", que lleva a Canetti a evitar la referencia obvia: Hitler. Aparece indirectamente en la importancia central que Canetti atribuye al caso del juez Schreber. (He aquí la única referencia de Canetti a Freud, en una discreta nota de pie de página, donde Canetti dice que si Freud hubiese vivido un poco más habría podido ver los engaños paranoicos de Schreber de una manera más pertinente: como prototipo de la mentalidad política y específicamente nazi.) Pero Canetti es genuinamente no eurocéntrico: una de sus grandes realizaciones como espíritu. Conocedor del pensamiento chino tanto como del europeo, del budismo y del islam como del cristianismo, Canetti disfruta de una notable libertad de los hábitos reductivos del pensamiento. Parece incapaz de valerse del conocimiento psicológico de manera reductiva; el autor del homenaje a Broch no pudo estar pensando en nada tan ordinario como los motivos personales. Y combate la más plausible reducción a lo histórico. "Mucho daría por librarme de mi hábito de contemplar históricamente al mundo", escribió en 1950, dos años después de que había empezado a escribir Multitudes y Poder.

Su protesta contra ver históricamente no sólo va dirigida contra el más plausible de los reduccionismos. También es una protesta contra la muerte. Pensar en la historia es pensar en los muertos; y dejar que le recuerden a uno incansablemente que es mortal. El pensamiento de Canetti es conservador en el sentido más literal. Su pensamiento —él— no desea morir.

"Deseo sentir todo en mí antes de pensar en ello", escribió Canetti en 1943, y para esto, nos dice, necesita una vida larga. Morir prematuramente significa no haberse atiborrado suficientemente y, por tanto, no haber empleado su espíritu como puede. Es casi como si Canetti hubiese de mantener su

... y como se ve en el texto, el autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud.

... y como se ve en el texto, el autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud. El autor se refiere a la obra de Canetti, pero no a la obra de Freud.

LA MENTE COMO PASION

conciencia en un permanente estado de avidez, de permanecer irreconciliado con la muerte. "Es maravilloso que nada se pierda en la mente", escribió también en su cuaderno de notas, en el que debió de ser un momento no muy insólito de euforia, "y ¿no sería ésta razón suficiente para vivir largamente, o aun por siempre?" Imágenes recurrentes de necesidad sentirlo todo dentro de sí mismo, de unificarlo todo en una cabeza, ilustran los intentos de Canetti por medio del pensamiento mágico y el clamor moral para "refutar" a la muerte.

Canetti ofrece cerrar un trato con la muerte. "¿Un siglo? ¡Miseros cien años! ¿Es demasiado para una intención seria?" Pero, ¿por qué cien años? ¿Por qué no trescientos? como la heroína, de trescientos treinta y siete años, de El Caso Makropulos (1922), de Karel Capek. En esta obra, un personaje (un "progresista" socialista) escribe las desventajas de un lapso normal de vida.

¿Qué puede hacer un hombre durante sus sesenta años de vida? ¿Qué goce tiene? ¿Qué puede aprender? No se vive lo bastante para recibir el fruto del árbol que se ha plantado; nunca se aprenderá todas las cosas que la humanidad ha descubierto antes de uno; no se completará la obra ni se dejará detrás el ejemplo; se morirá sin haber siquiera vivido. En cambio, una vida de trescientos años nos dejaría cincuenta años para ser niño y alumno; cincuenta años para conocer el mundo y ver todo lo que existe en él; cien años para trabajar en beneficio de todos; y luego, una vez adquirida toda la experiencia humana, otros cien años para vivir en la sabiduría, para gobernar, para enseñar y para dejar un ejemplo. ¡Oh!, ¡cuán valiosa sería la vida humana si durara trescientos años!

Suena como Canetti, pero Canetti no justifica su anhelo de longevidad aduciendo la mayor oportunidad para hacer

