

do sobre la rebeldía de su hijo: en sus páginas descubrió una disposición para el juicio sumario y un desprecio altivo hacia la naturaleza imperfecta del ser humano que resultaban demasiado familiares. Pero Canetti también introduce a púgiles de menor entidad para su vida como Hermann Scherchen y Bertold Brecht, a los que combate sin dejar de observarlos y aprender de ellos. Su observación y su crítica tienen una clara aplicación práctica: Canetti está interesado en las distintas maneras en que el ser humano, y en particular el artista, a pesar de todas las dificultades que obran en su contra, logra forjarse una identidad. Su trabajo de clasificación, que viene a preludiar el modelo estructural de *Masa y poder*, le acerca al dominio del coleccionista o el entomólogo. Las figuras del papel pintado se convierten en mariposas clavadas por una pluma que acerca una mirada escrutadora. La crítica o el juicio sumario aparecen en ocasiones al comienzo de la descripción, pero Canetti no duda en proseguir su estudio si advierte que los datos pueden matizar o corregir parcialmente la primera impresión.

Se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que esta pasión por la especificidad o singularidad de cada ser humano es lo que engendra, en primera instancia, su interés obsesivo por el fenómeno de la masa. La masa es peligrosa y dañina porque, al subyugar por completo al individuo con una ilusión de libertad (la liberación de las constricciones sociales y de la rutina cotidiana), le hace olvidarse de sí. Despojada de conciencia y por tanto de peso, el individuo depona su capacidad de elección (su verdadera libertad) y se diluye en la marea de la multitud. En uno de los capítulos clave de *La antorcha al oído*, «El 15 de julio», Canetti relata con viveza la manifestación popular que confluye sobre el centro de Viena después de que un tribunal absolviera a los asesinos de un grupo de obreros del barrio de Burgenland: «Desde todos los barrios de Viena, los obreros se dirigieron en filas cerradas al Palacio de Justicia, cuyo simple nombre personificaba para ellos la injusticia. Hasta qué punto fue una reacción totalmente espontánea pude comprobarlo yo también en mi persona. Bajé a toda velocidad al centro en mi bicicleta y me uní a una de esas filas». Canetti llama a este día «acaso el más decisivo de mi vida desde la muerte de mi padre», y asocia su impacto emocional a la decisión de dedicar todo el tiempo que fuera necesario (que fue casi la mitad de su vida) al estudio de la masa, a la que vio actuar ante sus ojos con la ferocidad de un cataclismo: a lo largo de este recuento, que trata de ser fiel a su experiencia como participante y observador de los hechos, Canetti se ve obligado a recurrir a metáforas del mundo natural: «un viento sonoro», «una ola única y monstruosa», «una ola gigantesca», una fuga en masa regida por el «elemento purificador» del fuego. El recurso a la comparación con el mundo natural avanza en parte

el método de *Masa y poder*, y muchas de las observaciones realizadas entonces sobreviven de un modo u otro en la obra final. Los sucesos del 15 de julio fueron no sólo la piedra fundacional de su estudio, sino también un baremo capaz de medir la pertinencia y validez de sus descripciones: «A cuanto iba a buscar en las fuentes más remotas, a cuanto seleccionaba, examinaba, anotaba, leía y releía más tarde como bajo la lupa del tiempo, a todo esto podía oponerle el recuerdo de ese acontecimiento crucial y siempre vivo en mi memoria, aunque después se produjeran cosas de mucha mayor envergadura, que involucraron a más gente y tuvieron consecuencias de mayor peso para el mundo». Los sucesos del 15 de julio constituyen el núcleo duro e incuestionable de *Masa y poder*, el cimiento cuya pétrea solidez permite el vuelo de la imaginación: «Ya entonces supe perfectamente que no necesitaría leer una palabra más sobre el asalto a la Bastilla».

El lugar central que Canetti otorga al individuo como medida de todas las cosas explica igualmente su repugnancia por las construcciones ideológicas y los sistemas cerrados. Es verdad que esta repugnancia es más palpable en sus cuadernos de notas, fruto de un pensamiento asistemático que gusta del fragmento y la elipsis, de la ambigüedad y el enigma, pero *Historia de una vida* exhibe una y otra vez su esfuerzo por no caer en la tentación de lo concluyente, de lo cerrado de antemano por el prejuicio intelectual. Canetti, como buen pragmático, se niega a imponer una construcción ideológica sobre los datos de la experiencia: las disquisiciones de Freud sobre la masa le producen la misma desconfianza que el rápido análisis emprendido, años después, por su admirado Broch (aunque el empeño de Broch le irrita, en realidad, por ser un pálido reflejo de su propia obsesión). Es verdad que esta postura puede conducir a otro tipo de excesos. *Masa y poder* es un estudio fundamentalmente descriptivo que rehuye las conclusiones y cuya lectura resulta por ello algo frustrante. La confección de tipologías es una tarea valiosa pero no es fácil que ayude a «agarrar al siglo por la garganta», según se propone el escritor en algún lugar de *La provincia del hombre*. La frase, por lo demás, es un ejemplo del impulso megalómano que uno vislumbra en muchas páginas de Canetti y que denota, en el mejor de los casos, una concepción rigurosa y magnética (y admirable si pensamos en la creciente banalidad de nuestro medio literario) de la creación como ejercicio contra la muerte.

Y es que, en última instancia, esta repugnancia de los sistemas constituye una expresión de su odio incombustible a la muerte, que llamea todo a lo largo de esta obra con una indignación no exenta en ocasiones de voluntarismo. No cabe dudar de la verdad de este odio, aunque a veces parece

que su mera enunciación tuviera para Canetti un valor estético o reflexivo que no es fácil reconocer. Por lo demás, las correspondencias responden a una simetría clara: la muerte es lo cerrado y lo trabado, lo vuelto sobre sí hasta el punto de la asfixia, mientras que la vida es lo infinito, lo perpetuamente abierto, el tiempo impredecible de la libertad y la autorrealización. Todo pensamiento que consiente en adoptar o concebir un sistema es un pensamiento que transige con la muerte y que, por tanto, se condena voluntariamente a morir. De ahí la importancia creciente que Canetti otorgó a sus notas, refractarias a cualquier intento de organización formal o coherencia interna: los fragmentos se acumulan y le permiten moverse libremente por sus intersticios. Lo que Canetti desea es tener espacio para repetirse o contradecirse si es necesario, como si este movimiento en zigzag fuera en sí mismo un reto al tiempo lineal del reloj.

Los tres volúmenes de *Historia de una vida* miran de manera simultánea hacia dos muertes: la del padre, ocurrida en Manchester en 1912, cuando Canetti tiene siete años; y la de su madre, que tiene lugar en París un cuarto de siglo más tarde y cierra el conjunto de estas memorias. El relato de la agonía y el posterior entierro de su madre ocupa la totalidad del último capítulo y supone la reconciliación final de Canetti con su figura, un tanto desvanecida en el último tercio del libro. La semilla de la desconfianza entre madre e hijo hay que buscarla en la (para el niño) enigmática muerte del padre y las explicaciones confusas y parciales que siguen a ella. Con los años, el hijo accede a nuevas explicaciones que corrigen o desmienten la anterior, pero que también acrecientan su escepticismo y despiertan el resentimiento de la madre, atrapada en las redes de la vida familiar: «Ella sabía que cuando me contaba algo nuevo sobre la muerte de mi padre me destrozaba. Era cruel y lo hacía con gusto; se vengaba así de los celos con los que yo le hacía la vida difícil». «La última versión», como la llama Canetti, emerge al fin tras la lectura de *Auto de fe* y es una suerte de homenaje o reconocimiento a la capacidad de fabulación de su hijo: la maestra arrumba sus ficciones al descubrir, no sólo el talento y sabiduría de su discípulo, sino una actitud vital que es una prolongación mejorada de la propia.

El valor estricto de *Historia de una vida*, sin embargo, no reside tan sólo en lo que nos permite saber del desarrollo intelectual y emocional de su autor hasta finales de la década de los treinta, sino en su condición de fresco vivaz y agudo de la Viena de entreguerras, cuya onda expansiva (de Kraus a Musil, de Franz Werfel a Broch, de Alban Berg a Kokoschka) nos sigue tocando muy de cerca. La desintegración del Imperio Austro-Húngaro, que supuso el fin de un modelo social paternalista y acomodaticio y la