

# Canettiana

Juan Carlos Vidal

La ciudad de Rustschuk, un puerto en la Bulgaria bajodanubiana, fue el lugar donde los Canetti, judíos sefarditas procedentes de Turquía, se habían asentado. Era aquella ciudad un cruce de lenguas y culturas diferentes, llegando a decir el propio autor que cada día se despertaba con el sonido de siete u ocho lenguas distintas pero, forzosamente, no extrañas, lenguas que cambiaban al amanecer del día siguiente. Esta circunstancia dejó en el niño Canetti la huella de la ausencia de una identidad fija e invulnerable.

De niño, ya era Canetti un testigo «asombrado y admirado». Criado en el ladino y el búlgaro como lenguas familiares y de socialización –Canetti diría que el ladino le aportó, sobre todo, rapidez mental– sería su madre, el personaje fuerte, quien le introduciría en la senda de la gran cultura alemana, inculcándole esta lengua, el alemán, a partir de los ocho años, legándole con ella una sed absoluta de conocimientos, sed labrada en largas lecturas y discusiones sobre música o literatura, lengua absuelta de cualquier iniquidad o inclinación a lo vulgar, válida para la admiración, la constancia, el conocimiento y la universalidad de intereses. Hasta el final de sus días, Elías Canetti pensó y escribió en alemán, lo cual constituía, a pesar de todo, y según sus propias palabras, un homenaje a la cultura alemana.

Canetti fue el primer ejemplo de un modelo que, con el tiempo, llegué a querer y a admirar: el del *Juif errant éternel*, exiliado de todos los exilios y, en buena medida, modelo de la *intelligentzia* judía, hacedora, en gran parte, de la gran cultura centroeuropea.

Su madre no sólo le legó la lengua y la cultura alemanas o la fortaleza de carácter; probablemente, también heredó de ella ciertos rasgos misóginos que reaparecerán en su obra, la virtud de la paciencia, la vocación de su consagración al trabajo intelectual y una concepción de la realidad como cultura extensiva y sin límites, capaz de abarcar todas las épocas, todas las civilizaciones, en un *continuum* que se hacía presenciabile en las formas de la actualidad. Canetti expresa al comenzar a escribir *Masa y poder*: «Es un objetivo serio de mi vida llegar a conocer todos los mitos de todos los pueblos». Incluso, me atrevería a aventurar que dos rasgos más de su carácter se originan en aquellos lejanos tiempos: uno de ellos es su sensibilidad hacia las voces, «máscara acústica del yo» según la definición de Karl

Kraus, sensibilidad que creció en aquellas noches de infancia en las cuales ella le leía en voz alta los grandes clásicos de la literatura —entre ellos, a no dudarlo, *El Quijote*— para enzarzarse, al terminar, en comentarios trabados en forma de diálogos. Para Canetti, conocer era escuchar.

El otro rasgo cultural profundo aprehendido en su infancia es su ausencia de eurocentrismo, dato que se hace patente en su libro de viajes *Las voces de Marrakesh*. No sería vano observar cómo en Canetti la lengua y la cultura tradicionales son transmitidas oralmente, ladina, no sólo le permitieron pensar con rapidez; al mismo tiempo a través de esa pervivencia, Canetti logró recuperar la temporalidad real de sus ancestros.

Rustschuk fue el punto de partida y continuación de un largo viaje, un exilio que tuvo en Viena su capital mental y cuyas posadas en el camino fueron Lausana, Zurich, Berlín y París, hasta llegar a Londres, donde vivió la mayor parte de su vida. Y cabe preguntarse: ¿existe acaso un exilio más radical que el de un escritor en lengua alemana viviendo en Londres?, ¿el de un superviviente de la catástrofe europea en la insularidad británica? Susan Sontag hace un comentario sobre el londinense Canetti que, por ser tan sabroso, no me resisto a citar. Tras señalar que Mischa Frish, el personaje central de la novela de Iris Murdoch *The Flight from the Enchanter*, un filósofo cuyo cosmopolitismo, audacia y superioridad, resulta ser un enigma para sus intimidados amigos, no es otro que Elías Canetti, escribe sobre este personaje no del todo de ficción: «Trazado desde fuera, este retrato indica cuán exótico debe resultar Canetti a sus admiradores ingleses. El artista que es también polifacético, o viceversa, y cuya vocación es la sabiduría, no resulta común en la literatura inglesa».

En una ocasión definí a Elías Canetti como un sefardí revestido con la mejor tradición cultural centroeuropea. Sefardí por su origen irrevocable y centroeuropeo por adscripción cultural, Canetti puede ser incluido en la gran tradición expresionista del periodo de entreguerras representada en el arte, el teatro y la literatura. Aunque Claudio Magris pretenda incorporarlo al interior de un orden nihilista que abarcaría desde Hofmannsthal a Bashevis Singer, Canetti, en su novela *Auto de fe*, hunde su expresividad en la grotesca existencial expresionista. Del mismo modo que Cantor —el último gran expresionista— levantaba los personajes de su teatro a partir de los dibujos expresionistas que previamente diseñara, los personajes canettianos siguen los trazos de los grafismos de George Grosz y Otto Dix.

Todo escritor tiene sus modelos y los modelos de Canetti, a los cuales él mismo se ha referido, fueron Hermann Broch, Karl Kraus y Franz Kafka, modelos distintos que surgen siguiendo diferentes vías de aproximación. Si bien Hermann Broch es para él el escritor en estado puro, aquel que

contiene todas las cualidades, su interés por Karl Kraus y Franz Kafka se deriva de su concepción del mundo.

En noviembre de 1936, y con motivo de su quincuagésimo aniversario, Canetti pronunció una conferencia en honor de Hermann Broch. Aun Broch no había publicado *La muerte de Virgilio* y, por lo tanto, su aproximación sólo pudo realizarse a través de la lectura y meditación de la trilogía *Los sonámbulos*. Para Canetti, Broch es el escritor representativo de su tiempo, ahíto de libertad por ser precisamente su vasallo, un tiempo caracterizado por la tensión del asombro producto de una época, finales del siglo XIX y principios del XX, en la que se había producido la desintegración de los valores.

Canetti admira en Broch el desarrollo y la realización del programa máximo de la creación literaria: ser original, poseer la capacidad de sintetizar su época en todos sus aspectos, desde los más nimios hasta los simbólicamente más compactos (esa «memoria respiratoria» que subraya en el autor de *La muerte de Virgilio*, la destreza que Broch tenía para absorberlo todo de todo los ambientes, porque «el que respira debe dar cuenta de la multiplicidad del mundo y su disgregación individual, verdadera materia prima del quehacer artístico»); por último, su disposición a estar en contra de su época.

La aproximación, tanto a Kraus como a Kafka, es de índole diferente. También el espacio de reflexión es distinto. En ambos casos parece interesarle más la psicología individual que la función representativa. El análisis que realiza sobre ellos se lleva a cabo teniendo como sustrato su correspondencia privada, con Felice Bauer en el caso de Kafka, con la aristócrata austriaca Sidonei Nádherny en el caso de Kraus. Nunca, probablemente, se dio en la historia de la literatura y en una misma época personalidades que representen dos polos tan opuestos. Y creo no equivocarme si afirmo que, en Canetti, a esta contraposición de modelos siguió una sustitución de los mismos.

El autor de *La lengua absuelta* llegó a afirmar que durante nueve años asistió a todas las conferencias que Kraus daba; según su testimonio, durante los cinco primeros fue un miembro fiel de aquella masa de acoso que Kraus creaba y sólo a partir del quinto año comenzó a despertarse y agudizarse su sentido crítico hacia él. Hasta entonces, había sentido toda la presión de poder que Kraus ejercía sobre su auditorio. Karl Kraus, el humorista satírico más radical de nuestra época, el creador de *Die Fackel*, revista que se convirtió en el azote de la sociedad vienesa bien pensante y arraigada en su sano confort, el hombre que opuso su silencio como una resistencia poderosa frente a todos aquellos que, siguiendo el clima domi-

nante, se alistaron en las filas de los seguidores del belicismo durante la Gran Guerra, el escritor que, finalmente, rompió con *Los últimos días de la humanidad* su postura silente, llegó a ser su jefe de filas.

Canetti cita, a modo de ejemplo, una declaración de Kraus que es su perfecto retrato: «El censo de población ha arrojado, en Viena, la cifra de 2.030.834 habitantes. Es decir, 2.030.833 almas y yo». El yo cualitativo subrayado y, a sus pies, el gran número cuantitativo. En su aspiración a ser el único, Kraus representa las pulsiones del poderoso.

Es muy probable que, desde Kraus hasta Kafka, Canetti recorriese el largo camino que lleva desde el poderoso hasta el sin poder. A la desafección del poderoso Kraus le sucedió la condición kafkiana de la reducción a la insignificancia como huida del poder. Así, las correspondencias mantenidas por Kraus y Kafka son, a la fuerza, destilaciones de sentimientos y sensibilidades opuestas. La correspondencia de Karl y Sidi refleja los altibajos de la enajenación y la pasión amorosa; en Kraus, sin pasión no existía la escritura, siendo así que sólo daría comienzo a la redacción de *Los últimos días de la humanidad*, su obra más célebre, cuando la pasión amorosa recuperada se transformó en pasión creativa.

Quisiera afirmar que, a diferencia de Kraus, Canetti encuentra en Kafka una psicología y una llave para evadirse de las servidumbres que el hombre contrae en sus relaciones con la masa y el poder. En Kafka, la reducción de lo humano, estratagema necesaria para la negación del poder, conduce a una situación de apartamiento, al estado de soledad, a ese deseo ferviente de no tomar contacto con el prójimo, manteniendo una apuesta de mayor soledad como remedio de los déficits afectivos. A Kafka le es dada la felicidad expansiva en la lectura en voz alta, en la soledad del acto creativo o, a lo sumo, en ese «estar al lado de otros», ese observar a otra gente que olvide su presencia y no espere nada de él.

En su relación con Felice Bauer, Kafka no busca el contacto físico, la consolidación de una relación de pareja o el matrimonio, acto de compromiso que, en su imaginación, se identificaba con el patíbulo. Felice era algo así como una sombra protectora, una confidente que se situaba en la lejanía. Su carácter decidido, abierto, la seguridad que de ella emanaba, todo ello constituía la otredad de Kafka, inseguro en su cuerpo, con tendencia al aislamiento, apocado, claustrofóbico. Las cartas de Felice venían a ser una continuación de sus manos a condición de que nunca se tocaran, confirmación de una presencia que Kafka necesitaba para elevar su temperatura vital y abrirse al acto de creación.

Los tres mandamientos de Broch acompañaron siempre a Canetti siendo su consuelo en los momentos de sequía, cuando el esfuerzo ímprobo y