

admiración de Canetti por Stendhal o la ascendencia de Cervantes en la escritura de Monterroso son ejemplos evidentes de este movimiento simultáneo de aceptación y rechazo de la propia tradición cultural. En este sentido, muchos de sus escritos pueden ser leídos como glosas o comentarios a un *corpus* literario posesivo y devorador que les amenaza con el absurdo de la parodia o la impotencia creadora. Su trabajo, extrañamente moderno y arcaico a un tiempo, se asemeja al de unos buenos monjes copistas. La fragmentación y la brevedad son, así, un signo de los tiempos en tanto que respuesta a la opresión del pasado y desconfianza ante el idealismo utópico y los sistemas formales que subyacen a siglos de historia occidental; todo ello resumido en esos versos con que Eliot daba cuenta de su particular *tierra baldía*: «No puedo conectar nada con nada».

Por otro lado, su condición de obra abierta o aparentemente inacabada convierte al fragmento en una proyección en la tierra de nadie del futuro, entendido aquí como silencio y diálogo con el lector. Las múltiples posibilidades del fragmento sólo se cumplen y encarnan en una lectura atenta, repetida, que dé tiempo al lector para moverse por los *espacios en blanco* que actúan de eslabón o puente, espacios que, por otra parte, garantizan la resistencia del texto a la interpretación y lo preservan para futuras lecturas. Una de las características más evidentes de los cuadernos de Canetti es su substitución de la máxima moral por el *enigma* o el acertijo: sus preguntas e imágenes, de una simplicidad engañosa, desafían la búsqueda obsesiva de sentido por parte del lector, convirtiéndose en trampolines hacia otro sentido ulterior, no comprensible en un primer contacto. Tienen algo de iconos, objetos cerrados sobre los que el lector superpone significados e interpretaciones y en los que la palabra impresa es sólo medio o herramienta elucidatoria.

Paradójicamente, esta naturaleza *moderna* de la brevedad y la fragmentación se extiende a textos que, como los diarios de Kafka o Pavese y los *carnets* de Albert Camus, fueron reunidos de un modo casual y espontáneo. Aquí no hay ilusión o búsqueda consciente de la fragmentación, sino puro azar y acumulación de despojos. En lugar de cuidar su desaliño como una opción estética, son hijos despreocupados del tiempo y la memoria: su desaliño es inconsciente, involuntario; no fingen ni deliberan. Sin embargo, nuestras costumbres lectoras han hecho de estos diarios, aparentemente secundarios, textos canónicos. A Pavese se le recuerda más por un dietario, *El oficio de vivir*, que por los poemas que conforman su magnífico *Lavorare stanca*. Las anotaciones argelinas de Camus poseen el rigor pétreo, solar, de su mejor prosa. Los diarios de Kafka, al fin, se han convertido para muchos lectores en el sustrato narrativo del que surge, como una veta dorada, la minuciosa economía de sus relatos y alegorías.

En sus apuntes, Canetti convierte el odio a la formalización y los sistemas cerrados en odio a la *muerte*. En realidad, no establece diferencias: el sistema y la muerte son para él manifestaciones de un mismo fenómeno («Nada hay más horrible que la unicidad. ¡Oh, cómo se engañan todos esos supervivientes!» escribirá en *El corazón secreto del reloj*). En cuanto establecemos límites o cerramos fronteras, reconocemos implícitamente la existencia de la muerte y su derecho a actuar sobre nosotros, esto es, a cerrar la frontera de nuestras propias vidas. Nuestro afán de sistematización no es sino deseo de servir a la muerte, despojándola de sus atributos más horrendos, convirtiéndola en un accidente más de la existencia, un accidente *natural*, esperado. Se entiende así que Canetti dedicara más de treinta años a su estudio de la masa: la magnitud del proyecto impedía un final inmediato y actuaba, en cierto modo, como un seguro de vida. En todo este tiempo, la resistencia de su autor a formalizar datos y extraer conclusiones precipitadas actúa como razón y fuerza motriz de la existencia: cerrar el libro es rendirse ante la muerte. De ahí también que, en los últimos años, Canetti se dedicara únicamente a sus apuntes, en una quijotesca lucha con las parcas que deriva, al cabo, en testimonio y diagnóstico de su propio tiempo: «¿Cómo podría no haber asesinos mientras el hombre *se avenga* a morir, mientras no se avergüence de hacerlo, mientras *incorpore* la muerte a sus instituciones como su fundamento más seguro, mejor y más significativo?».

Para Canetti, la existencia ideal es aquella basada en la *agregación*. El mapa de su escritura en los apuntes se asemeja a un racimo o una constelación: todo le rodea, todo le atrae en la distancia, todo excita su curiosidad, todo lo aparta de sí, pero para verlo mejor. Busca la amplitud, la diversidad, pero una diversidad en la que cada elemento se presente entero, irreductible, sin maquillajes ni artificios innecesarios. Canetti quiere frases sencillas, pero al mismo tiempo duras como pedernales, ajenas, enigmáticas. Mientras se mantengan a distancia unas de otras, hay esperanza; mientras graviten en torno a uno la muerte no podrá romper el cerco o hacerse presente. Pese a lo odioso de la metáfora, podría decirse que cada frases es una brecha abierta en su guerra contra la muerte: no sólo hay en ellas una resistencia casi obsesiva a ser interpretadas o incluidas en un esquema formal que lime sus aristas, sino que el autor vive su distancia de las mismas como un retraso forzado del final y, por tanto, como vigilia o motivo de tensión: «Fue un acierto distribuirse tan *ampliamente*. Aunque la amplitud no era suficiente... Todo lo inacabado era mejor. Te mantenía en vilo y descontento».