

obsesionante de la escritura de *Masa y poder* le sumía en el agotamiento. Con el paso de los años y la evolución de su pensamiento, nuestro escritor fue alejándose cada vez más de Kraus y aproximándose a Kafka. Pero, como el mismo Canetti reconoce, aquellos hombres que hemos elevado a la categoría de dioses tienden a perdurar y sólo el tiempo y no la voluntad individual puede actuar contra ellos. Karl Kraus dejó en Canetti una huella permanente, le contagió su sentido de la responsabilidad absoluta y provocó en él la apertura de su oído; Kraus era un ser que escuchaba todas las voces y Canetti, desde aquel instante lejano en el que, por primera vez, formó parte de su auditorio, no dejó de ser sensible a todas las voces, a todos los sonidos.

Yo añadiría otros dos rasgos que Karl Kraus pegó a su cuerpo de escritor. Me referiría al carácter marmóreo de su construcción narrativa, un sólido entramado cuyos ladrillos son las frases sin fisuras, y la mirada, una mirada que sólo contempla la admiración y la condena, la misma mirada que ejercita Elías Canetti en sus memorias.

En su ensayo «El primer libro: *Auto de fe*», Elías Canetti declara que no le fue necesario estudiar la toma de la Bastilla para introducirse, e incluso participar, en el fenómeno de la masa. En estas breves páginas relata que, en los primeros días de julio de 1927, alquiló en Viena una habitación en el interior de una casa cuya parte trasera se orientaba hacia el manicomio de Steinhof. Aquella visión permanente no sólo desencadenó a su regreso de Berlín —donde conoció a Grosz, Babel y Brecht— el inicio de su monumental proyecto de una *Comedia Humana de la Locura*, del cual sólo llegó a concluir una de sus siete partes, la que conocemos bajo el nombre de *Auto de fe*; su estancia en la casa de la ladera de la locura le permitía coincidir en el tiempo, ser testigo y participar en las revueltas obreras el 15 de julio de 1927. Relata Canetti que, aquel día, sintió la vivencia de la Revolución en aquellas manifestaciones espontáneas que culminaron con la quema del Palacio de Justicia vienés, disolviéndose en un baño de sangre.

Algunos detalles episódicos de aquel tiempo en el que Canetti observaba desde su ventana el mundo de la locura, han quedado grabados en su única y gran obra narrativa: la dueña de la casa inspira de algún modo el personaje de Teresa y la quema de las actas municipales sucedida en el transcurso de la revuelta descrita recuerda demasiado a la autoinmolación de Peter Kien, el «hombre-libro», y sus libros en el incendio que pone fin a *Auto de fe*. Pero, sobre todo, en estas breves páginas, Elías Canetti hace dos declaraciones de principio que considero muy aclaradoras:

«El año que siguió a este suceso estuvo totalmente dominado por él. Hasta muy entrado el año 1928 mis pensamientos no giraron en torno a otra

cosa. Estaba más decidido que nunca a explorar lo que era en realidad aquella masa que me había subyugado interior y exteriormente. Por los caminos más variados y más distantes, intenté aproximarme a mi propia experiencia de la masa. La busqué en la historia, pero en la historia de todas las culturas». (...) «Un día se me ocurrió que el mundo no podía ser ya recreado como en las novelas de antes, es decir, desde la perspectiva de un escritor; el mundo estaba desintegrado, y sólo si se tenía el valor de mostrarlo en su desintegración, era posible ofrecer de él alguna imagen verosímil. Sin embargo, esto no significaba que fuera preciso escribir un libro caótico, en el que no hubiera nada inteligible; por el contrario, había que inventar, con una consecuencia extrema, individuos también extremos —como los que, en definitiva, integraban el mundo— y yuxtaponer a estos individuos-límite dentro de su disparidad».

No es posible desentender o separar *Masa y poder* y *Auto de fe*, el único libro acabado de aquellos ocho que formaban el proyecto canettiano de la *Comedia Humana de la Locura*. Y ello no sólo porque posean unos mismos orígenes vivenciales, también porque ambas obras representan el *summun* del pensamiento del autor, ese claroscuro donde se contraponen lo individual y lo masivo.

Relataré la anécdota narrativa de *Auto de fe*. Peter Kien, autoproclamado uno de los sinólogos más importantes de la época, vive aislado, alejado conscientemente del mundo, evitando el roce con otras personas. En su intento de salvaguardar el viejo «yo humanista burgués», comprime su masa corporal en uno de sus órganos, la cabeza, reprimiendo otras potencialidades escondidas para él a causa de un proceso de automutilación psicológica. Kien no se relaciona, no participa en congresos de su especialidad, todo lo más suele enviar sus aportaciones, un signo sensible que sirve para salvar su referencia, una referencia, por lo demás, tan inaccesible personalmente como ineludible. Ha optado por renunciar a dar clases en la universidad y ha convertido su biblioteca en su única patria. Tan sólo sale de ella durante una hora al día, la hora más temprana, cuando precisamente no hay nadie en la calle, llevando pegada a su cuerpo una cartera llena de libros. El sentido de su vida queda claramente expuesto en una sentencia de *Auto de fe*: «Uno se aproxima a la verdad cuando se aleja de los hombres. La vida cotidiana es un entramado superficial de mentiras».

Ese esfuerzo de Kien por salvaguardar su «yo» y su genuinidad, el sujeto en estado puro, se verá alterado por la afrenta de las masas, susceptible de convertir todo en objeto. En la casa de Kien, un ser enjuto, austero y profundamente soñador como don Quijote, entrará Teresa, ama de llaves al principio y, más tarde, esposa con fines utilitarios (pensaba que ella sería la

mejor cuidadora de su biblioteca). Teresa, esa especie de Dulcinea negativa y materializada, representa el peso vulgar de la masa, un vendaval que le arroja al exterior. Y allí, expulsado del vientre de la ballena, iniciará nuestro protagonista un viaje concéntrico acompañado por un personaje que es, de algún modo, su inversión, Fischerle, reflejo de un Sancho Panza al que se le hubiera sometido a un proceso de negatividad radical, su fiel escudero, con quien vivirá toda una serie de aventuras grotescas. En su camino, Peter se topará con su hermano George, psiquiatra, quien ha adoptado la estrategia contraria para conseguir la supervivencia: la estrategia de la metamorfosis, del cambio permanente, hasta agotar todas las facetas de la realidad. Ni que decir tiene: al igual que le ocurre a don Quijote, el viaje de Peter Kien termina en derrota y la única solución que se aparece ante él para salvaguardar su «yo» le conduce a un último acto trágico; Kien organiza con sus libros una inmensa hoguera y se precipita en su interior.

Toda la fuerza poética y trágica de *Auto de fe* puede ser resumida en un párrafo del libro: «Como un animal monstruoso, salvaje, ardiente y exuberante, la masa hierve y se agita en lo más hondo de nuestro ser, a mayor profundidad que nuestras mismas Madres. Es, pese a su edad, el más joven de todos los animales, la criatura esencial de la tierra, su meta y su futuro. Pero nada sabemos de ella y vivimos, supuestamente, como individuos. No obstante, la masa se abate a veces sobre nosotros como una espumante resaca, como un océano furioso en el que cada gota permanece viva y aspira a lo mismo. Al poco rato se dispersa, devolviéndonos a nuestro estado habitual de pobres diablos solitarios. Y entonces nos resulta inconcebible recordar que alguna vez llegamos a ser tantos, tan grandes y tan 'Uno'». Estas breves líneas no sólo desvelan la ley de hierro del pensamiento de Canetti; asimismo, en ellas se inscriben tanto su método intelectual como su estrategia narrativa. El principio creador de Canetti podría resumirse en una sentencia muy estilizada: «El hombre no puede escapar a la masa porque él mismo es masa», siendo ésta una constante que rige desde el principio de los tiempos.

Susceptible de desintegrarse hasta lo infinitesimal, solamente somos capaces de percibir la unidad de nuestra condición como un simple agregado de partes, cada una de las cuales goza de plena autonomía. Este mecanismo de reunión y dispersión tal vez pueda también servirnos para realizar una lectura de la obra de Canetti que es, a la vez, pedazo y despedazamiento. Él cultivó casi todos los géneros literarios y todas las medidas y marcos de escritura, desde el aforismo minimalista hasta el grueso tratado antropológico que es *Masa y poder* pero, en el fondo, el propio carácter de «la obra humana como masa» no ha impedido ni la fracción ni

el deshilachamiento; muy al contrario, se ha creado a partir de ellas. Nadie como Canetti ha revisitado en sus memorias el paisaje intelectual de la Europa del primer tercio del siglo XX, empleando, para la disección de ese campo, la autonomía de los órganos y los sentidos. En la construcción de ese enorme fresco, Canetti no ha apelado al discurso histórico y sus libros de memorias no llevan por título *La provincia sefardí*, *Viena a comienzos de siglo* o *El Berlín de las vanguardias*; Canetti agudiza su memoria a través de la percepción sensible. Parece como si todas las energías corporales se hubieran concentrado en un solo órgano, anulando a todos los demás y otorgándole la posibilidad de penetrar en el gesto mínimo significativo. Sus libros de memorias se llaman *La lengua absuelta*, *El juego de los ojos* y *La antorcha al oído*.

