

ARTÍCULOS

Metamorfosis e identidad en Elias Canetti*

YOUSSEF ISHAGHPOUR**

Resumen: Tras haber presenciado los horrores del siglo XX —Auschwitz y la Bomba—, es evidente que necesitamos una nueva forma de conocimiento. Y eso es precisamente lo que Elias Canetti ha intentado en su obra. Una obra marcada por el fin del sujeto, de la representación, de la historia, y por el surgimiento de la masa y del poder extremos. Una obra múltiple —ficción, reflexión, autobiografía— que le conducirá de la experiencia del fin del mundo al reconocimiento de la santidad de la vida. Lo idéntico, como principio de poder, de supervivencia y de muerte, se ha convertido en el señor destructor de la Tierra y de los hombres; por eso, la tarea de Canetti ha consistido en salvaguardar la vida, la metamorfosis y la conciencia de las palabras, que son las que permiten acceder a la provincia del hombre.

Palabras clave: Sujeto, identidad, poder, supervivencia, masa, metamorfosis.

Resumé: Après avoir assisté aux horreurs du XXe siècle —Auschwitz et la Bombe—, il est évident qu'un nouvelle forme de connaissance est nécessaire. C'est justement ce que Elias Canetti a essayé dans son œuvre. Une œuvre qui est marquée par la fin du sujet, de la représentation, de l'histoire, et par le surgissement de la masse et du pouvoir extremos. Une œuvre multiple —fiction, réflexion, autobiographie— qui lui conduira d'une expérience de la fin du monde à la reconnaissance de la sainteté du vivant. L'identique en tant que principe de pouvoir, de survie et de mort s'est érigé en maître destructeur de la Terre et des hommes, et c'est pour cela que la tâche de Canetti a été celle de sauvegarder le vivant, la métamorphose et la conscience des mots qui permettent d'accéder au territoire de l'homme.

Mots clés: Sujet, identité, pouvoir, survie, masse, métamorphose.

I

Canetti considera *Masa y poder* su obra principal, un centro hacia el que convergen sus otros textos, la intuición fundamental que está presente en todos sus escritos. Aunque, de entrada, nos encontramos más bien con una multiplicidad de textos, con diferencias de género y de perspectiva, de manera que podemos preguntarnos si no se trata de un calidoscopio o una simple reunión azarosa.

Hay algunas razones para ello. En primer lugar, la importancia que el propio Canetti concede a la metamorfosis, su voluntad de sacarla a la luz, mientras que los malos poetas se dedican a borrar sus huellas. El deseo que tiene de abrir cada vez más espacio en sí mismo, empezar cada mañana un nuevo día, reconocer en sí mismo la multiplicidad que lo constituye. Su desconfianza hacia lo uno y lo idéntico, que son los principios mismos del poder, que nos atrapan en sus fauces y nos

* Este artículo forma parte del libro de Youssef Ishaghpour, *Elias Canetti. Métamorphose et identité*, La Différence, Paris, 1990, pp. 31-50. Los editores de *Daimon* agradecemos al autor que nos haya permitido reproducir y traducir el texto para incluirlo en este monográfico sobre Canetti. La traducción castellana, realizada por Inés Campillo Poza, fue recibida el 28-11-05 y aceptada el 20-12-05.

** Université René Descartes (Paris V). Domicilio: 17 rue Cardinal Lemoine - 75005 PARIS (Francia).

imponen la terrible tiranía de la unicidad, mientras que el verdadero poeta es sacudido por la fiebre de la diferencia. Su rechazo hacia aquellos que tratan de dotarse a cualquier precio de una coherencia espiritual y envejecen rápidamente, que se convierten en servidores de su propio nombre, de la identidad que este presupone, y que mantienen su posición como cualquier burgués. Su horror a decir siempre lo mismo, a convertirse en víctima de lo que le es propio; y su pasión por el caos de los pensamientos, por su discontinuidad, su aislamiento, su olvido; solo ellos pueden salvarlo de la identidad. Y, sobre todo, su crítica de esa idea recibida según la cual los escritores no escriben nunca más que el mismo libro. Ahora bien, Canetti no ha escrito el mismo libro. Por el contrario, sus libros son tan diferentes los unos de los otros que eso ha dificultado sin duda su recepción. Pues lo que se pide a un escritor es que coja un clavo y se dedique a golpearlo hasta clavarlo bien, es decir, que haga algo que se parezca a la imagen que ya nos hemos hecho de él. Queremos reconocer lo que ya conocíamos, queremos lo uno y lo idéntico como principio de grandeza.

Pero no hay nada idéntico entre *Auto de fe* y la autobiografía, aunque Canetti explique en ella cómo se convirtió en escritor, cómo escribió y publicó su primer libro. No tenemos en modo alguno la impresión de que se trate del mismo hombre. Todo un mundo separa el caos, la locura, la maldad y la angustia cristalizadas en *Auto de fe*, de la serenidad, la cordura, la bondad y el asombro infantil que se desprenden de *Historia de una juventud* y de *Historia de una vida*.

Entonces, ¿qué es lo que ha producido la metamorfosis? Y ¿existe en alguna parte, a pesar de todo, una identidad?

II

Hemos de reconocer, al menos, un primer y un segundo Canetti, al igual que hablamos de un primer y un segundo Hegel, Schelling, Heidegger, Lukács, Wittgenstein, etc. El primero es un satírico que se atormenta con la idea del fin del mundo; el segundo, un sabio que celebra la santidad de todo lo viviente. El fin del mundo, tal vez vinculado con la paranoia, es la perspectiva de *Auto de fe*, *La boda* y *Comedia de la vanidad*, mientras que a partir de *Los emplazados* aparece un héroe «positivo» cautivado por la vida.

Podemos dividir la obra de Canetti en dos: antes y después de *Masa y poder*. Antes, están sus obras de ficción: *Auto de fe*, *La boda* y *Comedia de la vanidad*. Después, sólo publica una obra de ficción, *Los emplazados*, que es una reflexión, una tesis traducida en ficción, teatro intelectual, como se decía de ella en los años cincuenta, pero desprovista de ese carácter puramente teatral, dramático, literario y de ficción de los dos primeros dramas¹.

Sin duda, Canetti no es un teórico, no lo es en el sentido ordinario del término. En *Masa y poder* encontramos formas e imágenes, no conceptos, que, según el propio Canetti, son inherentes al poder e incapaces de comprender los fenómenos a los que se refieren. La particularidad de la reflexión de Canetti, que no se mantiene a distancia de las cosas, sino que las escucha y se atiende a sus especificidades, exige una capacidad de nombrar y describir que permite a las cosas manifestarse tal como son. Y esta reflexión no puede realizarse sino a través de la lengua y la escritura. Por tanto, de un extremo al otro, escriba ficciones o reflexiones, Canetti es ante todo un escritor,

1 *Auto de fe* fue la primera y única novela de Canetti. Aunque la terminó en 1931, se publicó en 1935. Las otras tres obras de ficción a las que alude Ishaghpour son piezas teatrales: *La boda*, escrita y publicada en 1932; *Comedia de la vanidad*, escrita en 1933 y publicada en 1950; y *Los emplazados*, escrita en 1953 y publicada en 1964 (Esta nota y las que siguen se deben a la traductora).

o mejor, como él mismo prefiere llamarse, un poeta, alguien que tiene conciencia de las palabras, es decir, que respeta la realidad de las cosas. Sin embargo, su obra se divide en dos: la ficción del comienzo y la reflexión a partir de *Masa y poder*.

III

La primera edición francesa de *Auto de fe* se tituló *La Torre de Babel*, y en muchos países ha mantenido ese título. Efectivamente, se trata de eso, de la confusión de las lenguas, de la pérdida de lo que había sido concedido a los hombres como don del lenguaje: la capacidad de nombrar. «La Torre de Babel» y el fin del mundo podrían caracterizar también el teatro de Canetti: *La boda y Comedia de la vanidad*. Esta es la especificidad y la novedad de la obra de ficción de Elias Canetti a comienzos de los años treinta; mucho antes de todo lo que, después de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial —cuyos presentimientos catastróficos asedian la obra de ficción de Canetti—, se difundió como literatura y teatro del absurdo.

El joven Elias Canetti, autor de ficción, está obsesionado con un fin del mundo que es el del individuo-sujeto como causa de sí, el de la cultura y el de la comunicación, y con el surgimiento de un fenómeno que se impone cada vez más: el de la masa. A diferencia de todos los que han escrito sobre la masa —Gustave Le Bon, Freud, Ortega y Gasset, etc.—, Canetti no teme a la masa, al contrario; aunque el conocimiento de las diferentes formas de masa haya moderado el entusiasmo de su adolescencia por las masas obreras. Canetti dice que si los otros no han entendido nada de la masa es porque esta comprensión exigía un cambio de perspectiva y de lugar, una ruptura con los hábitos del pensamiento antiguo.

Si «Kant se prende fuego», no es por azar². *Auto de fe* es una puesta en escena de diferentes formas de subjetividad, pero también pretende romper con lo que corresponde a la subjetividad en el orden del conocimiento: la objetivación como efecto de la identidad y del sistema. Sistema e identidad que, junto con la reducción a conceptos que conllevan, son entendidos en *Masa y poder* como figuras del poder, la dominación y la supervivencia; estos son, según Canetti, el fundamento de aquellos y la maldición de la humanidad. Para Canetti, romper con el subjetivismo es también comprender su genealogía a partir del poder y la supervivencia. Pero eso mismo es lo que le permite efectuar el cambio de lugar requerido: Canetti recrea en sí mismo el vacío necesario para recibir de nuevo el don del lenguaje y la capacidad de nombrar. De este modo, cada fenómeno se revela en la plenitud de su forma. La imagen reflexiva reemplaza al concepto; las constelaciones de formas, al discurso sistemático. El resultado es de una riqueza, diversidad e intensidad inauditas. Esa es la diferencia entre *Masa y poder* y los habituales escritos de filosofía o antropología, pero también su rareza.

Este libro trata de la cuestión del siglo, masa y poder, pero también del antiguo problema del pensamiento, lo uno y lo múltiple: «lo uno», que es la paranoia, el poder, la supervivencia, mientras que lo múltiple es lo viviente en sus metamorfosis. Lo esencial en el libro de Canetti es el rechazo de una arquitectura de conceptos que se adueñaría de las cosas desde el exterior: su capacidad de romper con el orden de la ley y el fenómeno para pensar lo diverso. El don de recibir lo múlti-

2 «Kant se prende fuego» es el primer título que Canetti pensó para su novela *Auto de fe*. De hecho, el protagonista es un hombre-libro, el erudito Kien, que al final de la obra se prende fuego junto con toda su biblioteca. Sobre la génesis de esta novela, véase «El primer libro: *Auto de fe*», en *La conciencia de las palabras*, trad. de Juan José del Solar, FCE, Madrid, 1981, 303-317.

ple, y el de nombrarlo comprendiéndolo, exigen que recuperemos de nuevo, como el ser vivo, la posibilidad de la metamorfosis; no una imitación que permanece exterior a «su objeto», sino una metamorfosis, un devenir otro.

Sin embargo, el mero hecho de cambiar de objeto no tiene por qué implicar una tal transformación en el pensamiento y la escritura, necesaria para poder acoger al objeto en su novedad.

IV

Canetti dice que para elaborar *Masa y poder*, tuvo que prohibirse todo proyecto propiamente literario. Y de ahí puede deducirse efectivamente que el paso por un trabajo así metamorfosea completamente al hombre y que ya no se es el mismo antes y después. Pero este tipo de metamorfosis no tiene nunca una sola causa.

Conviene recordar que la edad existe, que no somos los mismos a los 25 años, a los 50 y a los 70. Pero, además de lo que debemos a la naturaleza en esta transformación, habría que recordar en primer lugar la historia y el exilio. Pues, si Canetti dedica tanta atención a las máscaras acústicas³, si sus primeros textos dependen tanto de la gente que conoció en Viena y de las maneras de hablar vienesas, es evidente que tal obra no puede continuar ya en el exilio. Porque hay una constante en Canetti, un rasgo de carácter que él reconoce y considera que debe permanecer sin explicar: su pasión por los hombres. Ahora bien, esta pasión la cultiva de forma diferente en Marrakesch, de cuya lengua no entiende más que una palabra, y en Viena, donde puede imitar muchas maneras de hablar. Se puede, como él hizo en Londres, rellenar frenéticamente páginas y páginas con palabras alemanas para salvaguardar, en el exilio, la lengua y la escritura, pero ya no se tiene esa parcela de vida y de lengua, la vida de una ciudad en un momento dado, la vida que produjo las primeras ficciones. Incluso sin conocer nada del habla vienesa, basta leer la traducción de sus primeras obras y de *Los emplazados* para darse cuenta de que algo ha desaparecido, igual que en *El testigo oidor*. El propio Canetti dice que en el exilio, lejos de la atmósfera de su lengua, el poeta se debilita de diferentes maneras. Antes, cuando esbozaba sus personajes, nadaba en la certeza de una inmensa y móvil marea de palabras. En el exilio, encuentra siempre a mano el mismo viejo montón ya desecado, y debe calmar su apetito con los cereales de su juventud.

Junto con el exilio, hemos de recordar también la muerte de la madre. Canetti concluye su autobiografía con esta muerte porque su madre tuvo para él, como es sabido, una importancia esencial en su aprendizaje de la lengua y la cultura, e incluso más allá. ¿No dice él mismo, después de una conversación capital con ella, que *Auto de fe* era como el niño nacido de la infidelidad de su madre con Strindberg?

Sin embargo, entre los diversos orígenes de la metamorfosis de Canetti habría que situar el encuentro más importante de su vida. Esa figura muda, parecida a Karl Kraus, a la que observó durante más de un año en el Café Museum antes de conocerla como el hombre bueno: el Doctor Sonne.

Si en algún momento se dio un paso del joven Canetti al Canetti maduro, si se dio una metamorfosis de la locura, del caos y de la maldad al deseo de sabiduría, fue también gracias a aquel que Canetti llamaba, en su interior, el Arcángel Gabriel, y con quien habló todas las tardes durante

3 Sobre el concepto canettiano de «máscaras acústicas», véase *La antorcha al oído. Historia de una vida (1921-1931)*, trad. de Juan José del Solar, en *Obras completas II. Historia de una vida*, ed. de Juan José del Solar, prólogo de Martín Bollacher, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, pp. 612-615.

cuatro años. Fue el Doctor Sonne, nos dice, quien le reveló el sentido de *Auto de fe*. Fue el Doctor Sonne quien sintió, reconoció y acogió la maldad que había en ese libro, como recibía y acogía todas las cosas; quien lo comprendió, explicó y redimió en la distancia; y, de esta manera, liberó a Canetti de él. Esto es también lo que Canetti aprendió del Doctor Sonne: el rechazo del poder, la capacidad de acogida, la restitución de cada cosa, incluido su propio pasado, y, sobre todo, el sentimiento de la santidad de la vida. De aquí provienen los cuatro puntos del programa que se fijará Canetti en *La provincia del hombre* y que intentará llevar a cabo: «El sabio deberá seguir siendo niño a lo largo de toda su vida. No olvidará que las respuestas, por sí solas, desecan el suelo y el aliento. El saber es un arma para el poder, para los poderosos, y no hay nada que el sabio desprecie tanto como las armas. Su deseo de amar a más hombres de los que conoce no le hace enrojecer, y nunca se aislará con orgullo de los otros bajo el pretexto de que nada sabe de ellos»⁴.

Si las ficciones del comienzo son los hijos ilegítimos de la madre y de Strindberg, *Masa y poder*, *Las voces de Marrakesch* y la autobiografía son fruto de la revelación espiritual del Arcángel Gabriel. Canetti le debe no haber sacrificado el espíritu, pese a la desconfianza reinante hacia la cultura, pese a su descubrimiento del Oriente y de la masa, y pese también al auto de fe de los libros.

Sin embargo, no recibimos nada impunemente, aunque sea la bondad. Como parece que el mundo es suficientemente malvado, loco, caótico, parece que haría falta ser precisamente así, aunque no sólo así, para ir a su encuentro y poder redimirlo en la literatura. Habiendo perdido su maldad, Canetti ha perdido al mismo tiempo, probablemente, esa armonía preestablecida con el mundo que exige su posibilidad de redención por la ficción. Él dice que para dar una imagen verídica del mundo tal cual es, habría que afrontar un horror tal que no está al alcance de ningún poeta.

Pero Canetti da una explicación más de su metamorfosis y de ese enriquecimiento de su naturaleza que le habría liberado de su antiguo fanatismo. En 1943, apunta que si sigue con vida, se lo debe a Goethe, «como se debe a un dios»⁵. Es conocido el espíritu de veneración de Canetti, que le ha permitido reconocer a un profeta, un ángel y un dios. En otro tiempo, Elias Canetti pensaba que un alma debía mantenerse siempre tensa, desasosegada, en una especie de revolución permanente, y él mismo se encontraba bajo la dominación de un déspota caprichoso que inundaba todo de desorden y violencia. En 1943, Canetti no dice nada de este déspota.

Más tarde, revelará su nombre: se llamaba Karl Kraus, El parecido físico con el Dr. Sonne, el silencio y la belleza de éste, habían metamorfoseado a aquel profeta indignado, anunciador del fin del mundo, alejándolo de Canetti. Pero Canetti debe también a Goethe su liberación de todo ese despotismo. Goethe le reconcilió con la vida, gracias a ese panteísmo spinozista que no era del todo ajeno al Dr. Sonne. Pero éste no era más que un profeta en el que la indignación había sido reemplazada por el sufrimiento; había vivido la renuncia y el olvido —que para Canetti están por encima de sus posibilidades—; no había realizado, como Goethe, una existencia plena.

4 *La provincia del hombre. Carnet de notas 1942-1972*, trad. de Eustaquio Barjau, Taurus, Madrid, 1982, pp. 12-13, apunte de 1942. Se ha traducido este pasaje a partir de la versión francesa de Ishaghppour.

5 En el texto original francés, Ishaghpour data erróneamente el apunte de 1943 referido a Goethe, pues da la fecha de 1942. Véase *La provincia del hombre*, o. c., pp. 48-49.

V

Pero, después de todo, tal vez fueron simplemente los horrores de la guerra los que llevaron a Canetti a reconocer la santidad de la vida. ¿No dice que, con la biblioteca de Kien, no son solo los libros sino el mundo entero el que habría sido destruido, que nada subsistiría, que el fin del mundo experimentado por él era ya el fin del mundo que había de llegar, un fin del mundo que no dejó de producirse? ¿No reconoce más tarde que este caos, del que había extraído su fuerza inquietante y sombría, explotó, que nada se dispuso para impedir que tuviera lugar, y que podría producirse de nuevo una desagregación más absurda aún si no investigamos claramente sus causas?

La historia, que ha sido siempre celebración del horror, ¿no ha desaparecido en su propio horror? ¿No debemos reconocer esta penosa idea: «Que a partir de un momento preciso del tiempo, la historia ha dejado de ser real. Sin darnos cuenta, la totalidad del género humano ha abandonado de pronto la realidad. Todo lo que haya pasado desde entonces ya no es cierto, pero no podemos darnos cuenta. Ahora, nuestra tarea y nuestro deber será descubrir ese momento, y mientras no lo consigamos, tendremos que mantenernos en la destrucción actual»?⁶ ¿Es posible todavía una verdadera ficción, después de lo ocurrido en los años treinta y cuarenta? ¿O sólo nos quedan ya las diversas formas de reflexión, como las que practica Canetti, para poder estar a la altura del desastre?

VI

Si *Masa y poder* representa la obra central de Canetti, en la que su intuición principal cobró forma, ésta comenzó mucho antes. Conocemos la decisiva experiencia que Canetti tuvo de la masa en su adolescencia. Y es que la masa y el poder iban a convertirse en los problemas fundamentales del siglo. Lo que había sido vivido y pensado a partir del individuo libre y responsable, y cuya figura filosófica era «el sujeto», desapareció con la Primera Guerra Mundial. A continuación, aparecen las máscaras acústicas, los caracteres que podemos ver en *La boda*, *Comedia de la vanidad* o *El testigo oidor*. Son, como dirá Adorno, «hombres de paja», todo menos individuos capaces de existir por sí mismos. En cuanto a la figura filosófica del sujeto, aparece cada vez más como lo uno o lo idéntico, en tanto que sujeto de dominación y figura del poder.

Canetti reconoce la especificidad de su tiempo como masa y poder. La experiencia de la masa fue para él la primera experiencia. La de las masas obreras: en Frankfurt, con motivo de la muerte de Rathenau, y en Viena, el 15 de julio de 1927. Las masas obreras fascinaron al joven Canetti, que veía en ellas el porvenir de la humanidad. Este tema se aborda ampliamente en *Auto de fe*. Georges, el hermano psiquiatra llegado de París, habla de ello cuando evoca el maravilloso universo de la locura, en el que la metamorfosis permite escapar a la obligación de la identidad. El libro termina incluso con uno de los principales símbolos de masa, el fuego. En cuanto al propio Peter Kien, el filólogo, el hombre de los libros, ¿no podemos entrever ya en él una figura de poder? ¿Acaso no es Peter Kien el uno constituido por la masa de sus libros? Sin duda, le faltan los demás caracteres del poder: la supervivencia y el secreto. Pero tiene la enfermedad del poder: la paranoia. Creadores y poetas escapan a ella por la metamorfosis. Ahora bien, Kien es la identidad sin metamorfosis. El título primitivo del libro ¿no tenía algo que ver con Kant, la subjetividad y el idealismo abstracto, destinados a desaparecer en la masa?

6 *La provincia del hombre*, o. c., p. 88, apunte de 1945. Se ha traducido este pasaje a partir de la versión francesa de Ishaghppour.

Pero la forma misma de *Auto de fe* —la novela en tanto que historia del individuo problemático— ¿no está ligada al nacimiento y a la muerte del individuo? ¿No es una forma que ha llegado a su fin, en el momento en que la masa tiende a convertirse en la realidad exclusiva? Las referencias implícitas a *Don Quijote*, del que se vale Canetti ante Broch, que le reprochaba su falta de «realismo», el tándem Kien-Fischerle, que tiene cierto parecido con el de Don Quijote y Sancho Panza, y hasta el auto de fe de los libros, no son simples homenajes al antepasado español, sino más bien los signos de ese fin. Sin embargo, lo que era ironía y placer en Cervantes —el converso que medía la distancia entre las creencias a las que se había adherido y la existencia real—, se convierte en sufrimiento y horror para Canetti. Cervantes inauguró la época de emancipación que tuvo en la novela —en tanto que forma contradictoria por excelencia— su lugar de desarrollo y al mismo tiempo su crítica, mientras que Canetti es uno de los que ha visto a esa época y a esa forma entrar seriamente en crisis, por no decir morir. *Auto de fe* es una historia de fin del mundo. Le falta la dimensión irónica, receptiva, que hace de la novela un género épico, capaz de acoger en sí el universo de los objetos. Es un mundo grotesco de caracteres, aunque es todavía esencialmente la historia de Kien, el más cercano de los locos cuya historia quería escribir Canetti en ese momento; es esencialmente la historia del autor mismo, que se libera de su propia locura escribiéndola.

En las obras de teatro posteriores, ya no hay autor, ni identidad no idéntica del narrador y del héroe, sino una sociedad atomizada de caracteres capaces de transformarse en muta o en masa. Así ocurre en *La boda*, donde la muta de fuga y la muta de caza, ante el derrumbe de la casa y el fin del mundo anunciados por un idealista-profeta, muestran la proximidad de esta figura con la posición del poder.

VII

Con el nacional-socialismo, Canetti descubre la masa amotinada, la importancia del poder y de la relación masa-poder. Pues la primera experiencia de masa que había tenido era la de las masas sin Führer, sin dirigente. Por eso se opuso a todos los teóricos que hacían depender de los jefes y los líderes la formación de la masa, y no comprendían lo que para Canetti es esencial, la masa en tanto que deseo fundamental, originario, independientemente del poder. Con la llegada de Hitler, la relación masa-poder atrae su atención. Sin embargo, en *Masa y poder* Canetti no desarrolla esa relación. Si para conservarse, para no desagregarse, la masa engendra los cristales de masa, no está nada claro que engendre el poder. De ahí que no se deduzca inmediatamente de la existencia de cualquier masa la del poder. Mientras que el poder, el uno, requiere para su constitución lo múltiple y la masa.

En *Comedia de la vanidad*, obra escrita directamente bajo la influencia de la llegada del nazismo, se aborda la formación simultánea de la masa y el poder; la vanidad es aquí ese principio de identidad dependiente de la imagen, en la que cada uno cree albergar su verdadera esencia. Esta obra trata de la prohibición de los espejos y de la fotografía, que acaba por engendrar «enfermedades de espejo». Los que disponen de medios van todos los días al antiguo burdel, convertido en una clínica muy especial, para mirarse en el espejo, y los que carecen de ellos forman como un magma oscuro a ras de tierra, pues ya no conocen nada de sí mismos. Aquel que se ha «encontrado», como él mismo dice, y se siente con la misión de restaurar la antigua autenticidad, se siente también vinculado a ellos, pues son ellos, sus necesidades y sus miradas las que lo constituyen. Así, al final, cuando la masa invade la escena, unos blandiendo un espejo, otros su retrato fotográfico, a lo lejos, se ve la estatua del jefe elevándose en el horizonte.

VIII

Todo lo que empezaba a manifestarse como masa y poder en la realidad histórica de los años treinta y cuarenta, y en la obra de ficción de Canetti, acaba cobrando forma y reflejándose en el gran libro de Canetti *Masa y poder*. Aquí es donde la masa es pensada en todas sus formas y el poder reflejado en su esencia: la supervivencia. Matar, devorar y atrapar son las formas más inmediatas de la supervivencia, que conlleva el peligro de afrontar la muerte y no sucumbir. Pero su forma más extrema es el poder a distancia, el tirano. Este quiere sobrevivir a sus enemigos, a los suyos, a todos: el uno sobreviviendo a todos los demás; y cuyo contrapunto es el secreto, la simulación y el sentimiento de persecución. Dada la paranoia del poder, del que sobrevive a todos los demás, la condena a muerte y la prohibición de la metamorfosis van juntas. Pues, al elaborar las formas de masa y de poder, Canetti ha encontrado una oposición aún más originaria en el fundamento del poder y de la masa: la de la muerte y la vida o la metamorfosis.

La metamorfosis, según Canetti, es el principio mismo de la vida. Es lo que hizo posible el devenir humano de los hombres, como se muestra en los antiguos mitos. Pero es también lo que el tirano no quiere, dada su rigidez de cadáver petrificado. Sin embargo, si el tirano es una de las realizaciones de la maldición de la humanidad —la supervivencia—, cabe otra realización de la supervivencia: la del poeta, cuya metamorfosis constituye el principio de la existencia.

IX

Puesto que el fin del mundo ha llegado con Auschwitz y la Bomba, ya no hace falta anunciarlo. Puesto que la masa y el poder han sido analizados en todas sus formas, la urgencia del proyecto inicial corre el riesgo de dejar paso a la desocupación. Un libro como *Masa y poder* es peligroso para su autor, por más de una razón. En primer lugar, corre el riesgo de quedar exhausto. No por el horror al que debe enfrentarse día tras día, por ese trato cotidiano, durante decenios, con tiranos que matan toda inocencia y toda esperanza, sino por la paciencia infinita que eso le exige. Quien ha reconocido la metamorfosis como la meta de la existencia del poeta, debe prohibirse, durante interminables años, toda metamorfosis y toda invención que no se relacione directamente con ese inmenso proyecto. La riqueza misma de la realización de una obra semejante deja a su autor en la indigencia más completa: pobre, exangüe, sin poder llevar a cabo más que movimientos reducidos y desprovistos de sentido. Es difícil deshacerse de un conocimiento que uno ha ofrecido a los demás, no ser hombre de doctrina, reducirse de nuevo. No es fácil volver a ser simple y libre para la metamorfosis. Una vez que ha dado su riqueza, el autor se siente su propio mendigo, invitado a sus propias sobras, y le gustaría poder destruir todo lo aprendido, olvidarlo y empezar de nuevo. Pero también puede ser que la obstinación y el ascetismo inhumano exigidos por una obra semejante —convertida en su obra principal— le hayan hecho perder cualquier otra posibilidad, no dejando vivo en él otra cosa que el pasado, que más tarde recogerá en su autobiografía.

Hay algo que le aparta de la redacción interminable de *Masa y poder*, y también de la sociedad atomizada y discontinua de los caracteres que más tarde describirá en *El testigo oidor*. Algo que se convierte para Canetti en un camino de vuelta al que le conduce, ante la falta de masas, la nostalgia de la comunidad y de un mundo cerrado en el que encuentra su nombre y su lugar. Es un espacio diferente, no explorado, donde recobra el derecho de existir. Y una respiración nueva. Se trata de *Las voces de Marrakesch*, que Canetti publicará mucho más tarde, cuando se sienta preparado para escribir su autobiografía.

Ahora bien, para llegar a ese punto, hará falta que la voz de los muertos, de la que según Canetti estamos formados, pueda encontrar su espacio y su eco; hará falta que los nombres largo tiempo conservados puedan catalizar su concentración interior, hasta convertirse en esa luz que permitirá recordar a los muertos, reunir sus imágenes y la de Viena, la ciudad abandonada, perdida, destruida, a fin de rescatarlos en sus nombres y para la lengua.

Pero si lo hizo —y tal vez no habría podido hacerlo de otra manera— fue porque él mismo tenía un nombre, no el de una celebridad literaria que aún no era y que luego querrá olvidar; sino un nombre que es reconocido y en cierto modo dado por la voz de ese patriarca judío de la *mellah* de Marrakesch que lo llama por su nombre, como si conociera cada sílaba por una suerte de saber originario⁷.

Tener un nombre exige también el deber de acoger, de salvar, no sólo a los grandes nombres, sino también a los pequeños, los que han sido privados de su sueño, los que son pobres de nombre, los que no tienen nombre y aparecen como una multitud de figuras en su autobiografía —como ese joven con los miembros atrofiados, siempre recostado en su coche y leyendo gruesos libros de filosofía cuyas páginas pasaba con la lengua.

Los paseos de Canetti por Marrakesch, a donde fue para escuchar «las voces», siempre le llevaban, según cuenta, a una plaza, a alguien que yacía en el suelo y no tenía forma ni verdadero lenguaje, sino que simplemente estaba vivo y lo expresaba con una sola sílaba. Puede decirse que Canetti llegó hasta allí a través de los horrores del siglo: hasta la esencia de toda forma y de todo lenguaje, a lo que podríamos llamar la santidad de la vida.

X

Pues, al fin del mundo como perspectiva de sus primeros textos, le suceden, durante la guerra y en el momento de la redacción de *Masa y poder*, la obsesión por la muerte y la llamada de los muertos. El inquebrantable odio a la muerte se le impone a Canetti como tema principal de sus reflexiones. La muerte del padre —experiencia precoz y terrible—, el miedo infantil a la muerte de la madre, reavivada por esa otra muerte, la ignorancia de la suerte de sus allegados, y la hecatombe generalizada de la guerra y de los campos, hacen de la muerte una obsesión permanente. Sin embargo, no es algo simplemente autobiográfico: desde la Primera Guerra mundial, la muerte se ha convertido en la realidad última, en el auténtico corolario de la desaparición del individuo como sujeto y causa de sí. Pero la muerte odia también a Canetti, porque éste teme no tener el tiempo necesario para terminar *Masa y poder*. Por eso escribe *Los emplazados*, para denunciar la frase más monstruosa de todas: «Cada uno muere a su hora»⁸.

Pero querer sobrevivir es querer sobrevivir también a los propios muertos, esa es la esencia misma del poder. Si la muerte acaba imponiéndose al pensamiento de Canetti en su conocimiento del poder, es porque la fuerza y el deseo del poder no le eran extraños, a diferencia de Sonne, de Walser y de Kafka, a los que admirará por ello. Si quiso conocer el poder para liberarse de él, fue porque ya lo conocía, por haberlo sufrido y haberlo ejercido. Pues el poder no caracteriza sólo al

7 *Las voces de Marrakesch. Apuntes después de un viaje*, en *Obras completas III. La escuela del buen oír*, ed. y trad. de Juan José del Solar, prólogo de José Manuel de Prada, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, pp. 618 a 630.

8 En *Los emplazados*, una obra que Canetti llegó a considerar su mejor libro, los personajes viven bajo el terrible poder de un Estado que asigna a cada individuo, desde su nacimiento, el día y la hora de su muerte.

tirano. Es lo más importante, lo que está en el centro de todas las acciones humanas, y es también lo que amenaza al poeta, porque también él busca la supervivencia. Así, pues, se da una proximidad, pero también una oposición radical entre el tirano y el poeta.

XI

«Poder y supervivencia» y «La profesión de escritor», dos de los principales textos de *La conciencia de las palabras*, condensan lo esencial de las reflexiones de este libro, incluso las que se refieren a Confucio o Tolstoi, y sobre todo los retratos de tres de las figuras más destacadas del siglo.

En primer lugar, Kafka, el más grande de los poetas, según Canetti, no sólo porque renunció a las ilusiones y fatuidades de estos: la coquetería, la jactancia y el endiosamiento, unas formas de poder que vuelven despreciables a los poetas; sino sobre todo porque durante toda su vida Kafka procuró desenmascarar el poder y escapar a él, haciéndose pequeño; incluso en su relación amorosa con Felice, tuvo que luchar para salvaguardar la libertad que le era tan necesaria, transformando esta lucha contra el poder en la sustancia misma de sus escritos.

En el polo opuesto, encontramos al dictador Hitler. Con su obsesión de «superación», estuvo a punto de extender su poder por toda la Tierra. Lo que Canetti había esbozado al final de *Masa y poder*, como interpretación de la paranoia de Schreber, lo desarrolla a propósito de Hitler, utilizando igualmente la mayoría de las formas que había descrito en su libro. Hitler aparece así como el que sobrevivió a los muertos de la Primera Guerra Mundial, el que transformó a esos muertos en una masa con la que conquistó a las masas vivientes. Llegó a ser el mejor conocedor empírico de las masas y dominó todas las técnicas —crecimiento, repetición, lentitud, sentimiento de persecución, masa amotinada— que impiden la desagregación de la masa, para poder conseguir así la victoria, que el paranoico no distingue de la destrucción.

A diferencia de las masas, que se manifiestan a la luz del día, el poder es secreto, disimulado, oculto, y hay que buscarlo donde menos se lo espera. Así lo hará Canetti en su autobiografía, al trazar el retrato de Scherchen, el primer representante del poder que conoció, y que está en el origen tanto del «capsulán» de *Los Emplazados* —el superviviente, el inspector de las defunciones, el que verifica que cada cual muere en la fecha anunciada—, como de la figura del director de orquesta, el señor del tiempo, el que da la orden de actuar o callar. Pues la orden, como amenaza de muerte puesta en suspenso, como captura a distancia, es inherente a todas las formas de poder. Incluso se manifiesta como la esencia del poder que sobre Canetti ejerció Karl Kraus, el dios de su juventud, y que todavía sigue sintiendo.

El fustigador Kraus, la tercera de esas grandes figuras del siglo evocadas por Canetti, era —como el satírico Swift antes que él— un tirano sin reino. El gran número, la masa, constituía su poder, igual que para el dictador: el poder de Kraus, dice Canetti, procedía del numeroso público que esperaba sus sentencias para prorrumpir en aplausos.

Pero la dictadura de Kraus consistía en un poder espiritual. Fue una escuela de resistencia que proporcionó a Canetti, oyente fascinado, los medios para liberarse. El descubrimiento del hombre de poder en el satírico y el fustigador y el alejamiento de Canetti con respecto a su potente modelo inicial, provocan la metamorfosis de la que hemos hablado anteriormente. En una noche de revelación, la lectura de Büchner liberó a Canetti de las tendencias satíricas aprendidas con Kraus. Pero, sobre todo, fue su encuentro con el Dr. Sonne lo que le enseñó el respeto a la vida y la apertura hacia todas las cosas con un cierto espíritu de redención, frente a aquello que resonaba en la pode-

rosa voz de Kraus como las trompetas del juicio final. En la autobiografía de Canetti descubrimos incluso una suerte de metamorfosis muy particular, la transmutación de Kraus, hombre de palabra pública, en la figura muda del Dr. Sonne, que quizá sea la encarnación de ese hombre imaginario «tan bueno que el propio Dios lo envidiaría», del que se habla en *La provincia del hombre*.

Si Kraus parece un profeta que personifica el mal con el que amenaza a la gente y al que contribuye a su manera, el Dr. Sonne simboliza la figura del hombre bueno, no solo porque quiere, gracias a su propio sufrimiento, apartar el mal cuya llegada prevé. Este hombre casi imposible —pues, en los tiempos que corren, los diablos son más creíbles que los santos—, el Dr. Sonne, es bueno porque ha sido poeta y ha dejado de escribir, porque se ha liberado de la maldición de la humanidad: la supervivencia, de la que también participa el poeta, aunque este, no obstante, según Canetti puede compensar su trasgresión hacia todos los que mueren haciéndoles vivir con las palabras.

XII

En *Masa y poder*, supervivencia y metamorfosis se oponen, pero el poeta es el único ser que las reúne. Sobrevive por su capacidad de metamorfosearse en cualquier ser: para salvar su sentido, pero también para salvarlo de la muerte. El poeta se define por su conciencia de la muerte, como decía ya Canetti en su texto de juventud sobre Broch, mientras que los demás intentan desembarazarse de esa conciencia, sea descargándola en la masa, sea ejerciendo el poder y el matar. El poeta sobrevive no porque dé muerte a los otros, sino todo lo contrario, porque los salva de la muerte. Así crea, al margen de la relación entre masa y poder, lo que Canetti llama «la provincia del hombre».

XIII

Y es que, de hecho, la provincia del hombre está amenazada. En sus libros de «reflexión» se repite como un leitmotiv que el poder —uno de cuyos heraldos, Nietzsche, se ha convertido en el pensador dominante de nuestro tiempo— no concierne sólo a tal o cual figura, o a la Bomba que convirtió a la muerte en el nuevo Dios, sino a toda la humanidad, a la historia de la humanidad en su conjunto, al «hombre» considerado como algo definido, como la norma y la meta del universo; y que la supervivencia, la maldición original de la humanidad, hoy se caracteriza por la búsqueda generalizada del poder, el «hacer» y la superación; y que de este modo el superviviente —la humanidad, reducida al estado animal por su creencia en lo útil— amenaza con destruir la Tierra y a los hombres. Sin embargo, para Canetti, el conocimiento más negro es la fuente de la esperanza: no hay límite para el pensamiento creador del hombre, y en esta maldición se encuentra la única esperanza. Así, es tal vez en la amenaza misma que la supervivencia representa para los vivos, donde se dan a un tiempo la certeza de la muerte y una posibilidad de salvación: el paso a la inacción, la metamorfosis y el respeto a la vida, sin los que muy pronto nadie sobrevivirá, ni quedará ningún poder sobre los muertos.

Con esta figura del «hombre» como meta y norma del universo, que extiende su poder a la Tierra entera y la amenaza de destrucción, Canetti describe la figura última del poder, de la supervivencia y de la paranoia, a la que desde su juventud había opuesto la masa y la metamorfosis.

XIV

Desde principios de los años veinte, la crítica del poder, de la dominación y de la filosofía del sujeto en pensadores con perspectivas muy diferentes, había tenido como meta el redescubrimiento del objeto. Canetti es uno de los pocos que lo llevó a cabo realmente, intentando encontrar la antigua fuerza que capta su objeto y lo percibe por primera vez, liberándose previamente de todo método de examen a priori. Porque, para él, el conocimiento del poder implica al mismo tiempo el rechazo de los métodos de saber que se han ocupado de él —el dominio exterior de los conceptos sobre las cosas y de la ley sobre el fenómeno, las argucias que sacrifican el contenido y el objeto a la sacrosanta consideración hacia el método—; y, por tanto, implica un cambio «materialista» en la manera de conocer: una diversidad de enfoques que liberan al objeto y al conocimiento de su encierro. Así es como descubre la necesidad de la metamorfosis, el momento de la pérdida en el objeto, que es también el momento de la acogida del objeto por el pensamiento a través de la escritura. La forma de escritura de *Masa y poder*, párrafos escritos en indicativo y cerrados sobre sí mismos —pues cada objeto, cada ser vivo, cada acontecimiento es una mónada y no un conjunto de relaciones exteriores que le serían impuestas por el poder, ni un momento en un devenir dialéctico que no sería más que el desarrollo de lo uno—, esa forma de pensamiento y escritura va a dejar una profunda huella en Canetti, incluso en *Las voces de Marrakesch* y en su autobiografía.

XV

En *Masa y poder*, Canetti analiza como fundamentos del poder la garra, la mano, la depredación, lo más originario del mundo animal. Y no la vista, que a fin de cuentas es una función reciente del poder, una forma abstracta, no corporal, de la depredación, de la dominación a distancia. Pero, desde que el Sujeto se proclamó Señor del ser, y a la vez que se desarrollaba la imprenta, se produjo una reducción del mundo a lo puramente visible, lo que se expone a la mirada, lo que es puesto por el sujeto de la representación y proyectado al exterior como mundo. Mientras que la escucha no se sitúa fuera, delante, sino en un espacio, un entorno: es esencialmente participación, recepción. Dado su rechazo del subjetivismo y la dominación, no es casual que Canetti se convierta en «testigo oidor», revalorice la escucha y las voces, como las de Marrakesch.

En una época en que la filosofía del lenguaje y la lingüística extienden su tela de araña sobre el universo hasta hacer de la muerte misma un falso problema metafísico, aunque sea más decisiva y más antigua que todo lenguaje; ahora que la Tierra se encuentra abandonada, saturada de letras del alfabeto, aplastada por los conocimientos, ahora que ningún oído está ya a la escucha, Canetti, como poeta, quiere vivir en el tiempo anterior a la escritura, el tiempo de las voces, sueña con un hombre que habría desaprendido todas las lenguas. De este modo, sería restituida la sustancia maravillosamente luminosa de las realidades, las imágenes, los sonidos, los nombres, cuyo sentido no se agota en los significados. Se desarrollaría así una nueva sensibilidad hacia los gritos y las palabras, que dejarían de ser meros signos exteriores a las cosas.

Sin embargo, la vuelta al objeto y la metamorfosis no implican que Canetti se entregue a la violencia muda de un destino mítico, ciego y oscuro, que rechaza esa exigencia del espíritu, de transparencia y precisión —que caracteriza su estilo— y que él encuentra cumplida de manera ejemplar en la escritura de Musil y en la palabra del Dr. Sonne. Su dios es el nombre, el aliento de su vida es la palabra. Venera demasiado las palabras como para destruirlas y disecarlas, y considera

que la Torre de Babel, la diversidad de las lenguas y la multiplicidad de nombres para las cosas, son la segunda caída de Adán y el mayor crimen de Dios.

Ante la crisis de la representación y el fin de la subjetividad, Canetti no propone un nuevo encantamiento del Ser, en el que todas las diferencias se reducen a la diferencia ontológica; tampoco busca una superación dialéctica; más bien le gustaría establecer un nuevo contacto con las cosas, que sería previo a la oposición entre sujeto y objeto, y que no reduciría los objetos a fenómenos dependientes de conceptos, relaciones y funciones, como hace el sujeto de la representación.

XVI

¿Cómo volver a descubrir la sustancia de las cosas, su esencia? La metamorfosis como método y el relato como exposición nos llevan a recordar la antigua mimesis, que cobraba vida en un mundo de comunidad, de semejanza, de repetición y de palabras orales, previo a la subjetividad, la representación, la novedad y la imprenta.

Pero la metamorfosis, que no se debe confundir con la imitación, no agota el empeño de Canetti, que requiere también distancia y reflexión. Pues, mientras que el concepto reseca aquello a lo que se aplica, la realidad es de una fuerza tal, de una tal diversidad, que puede destruir completamente, aniquilar, devorar o hacer estallar a quien se entrega a ella. «Prefiero conocer los pueblos primitivos a través de la lectura, más que verlos. Un solo pigmeo en África me plantearía más interrogantes desconcertantes que los que la ciencia podría resolver en los próximos cien años. [...] La realidad me impresiona de forma anormal. En este momento, ya no tiene mucho en común con lo que los demás entienden por «realidad». Ya no es ni sólida, ni inmutable, ni acción, ni materia. Ahí está como una selva virgen que adquiere volumen ante mis ojos, y que mientras siga creciendo, se desarrollará en ella toda la vida de una selva virgen». Por tanto, en la apertura hacia ella, hay que evitar «esa horrible brutalidad con que la realidad se arroja sobre nosotros, como un espléndido y reluciente animal de rapiña que devora al hombre»⁹.

Así, para Canetti, los dos momentos de metamorfosis e identidad están ligados. Su coexistencia caracteriza al pensador y al poeta. Si no, sería el infinito flujo informe, o bien la petrificación paranoica del poder. No subordinar la verdad de las cosas al saber artificial que el concepto abstracto les impone, rechazar el subjetivismo y la «reflexión sobre...», no significa que se rechace toda subjetividad y reflexión. No se trata de llevar las cosas a la proximidad de lo conocido y destruir así lo desconocido que las hace otras, pero tampoco se trata de abandonarse a lo concreto y desaparecer en su diversidad. La inmersión contemplativa en los objetos va unida a su construcción reflexiva. Así se consigue su salvación, el conocimiento de los fenómenos singulares en su verdad.

El rechazo de la universalidad conceptual —la metamorfosis— no tiene nada en común con la «empatía», el abandono de la objetividad y la proyección sobre el objeto de un impresionismo subjetivo y arbitrario. Lo particular, en su particularidad y su unicidad, su alteridad, su existencia concreta, se convierte en la meta del conocimiento. Este nominalismo respeta la vida, la dignidad del fenómeno. Está ligado a la salvación de lo infinitamente pequeño, hasta el punto de que lo aparentemente insignificante, despreciable, «invisible», revela ser la cosa misma y estar lleno de sentido.

⁹ *La provincia del hombre*, o. c., pp 60-61, apunte de 1943 Se ha traducido este pasaje a partir de la versión francesa de Ishaghpour.

XVII

La atención prestada a lo singular no es exclusiva de Canetti, lo que le caracteriza es su capacidad de acogida y restitución del objeto. En su crítica de la dominación, también Adorno la considera inherente a lo uno, a lo idéntico, al concepto, al sujeto; evoca igualmente la rabia y el furor del idealismo que se abate sobre las cosas como un ave de rapiña; busca también el conocimiento de lo particular. Sin embargo, para él, el conocimiento sigue siendo discursivo; lo particular es un momento en una constelación; no es tomado en sí mismo sino como resultado de unas relaciones; la mediación y la negación determinada, como método, se oponen tanto a la inmediatez como al universal abstracto y al sistema. La «dialéctica negativa» de Adorno es el pensamiento de la sociedad moderna, de su ser en movimiento y de su historicidad, en la que toda sustancia ha desaparecido en las mediaciones.

En una entrevista radiofónica con el autor de *Masa y poder*, Adorno no escatimó elogios a los nuevos contenidos elaborados por Canetti; incluso reconoció ciertos puntos de semejanza entre la idea canettiana de «supervivencia» y la de «autoconservación» que él mismo había formulado con Horkheimer. Pero criticó vivamente el método de Canetti, esa suerte de retorno desde la tradición occidental —desde su racionalidad, su teoría del conocimiento y sus problemas del sujeto y el objeto—, a un pensamiento arcaico y simbólico que no distingue imagen y realidad¹⁰. Ahora bien, para Canetti se trata precisamente de eso. Poder y masa son fenómenos arcaicos —incluso si la masa es moderna, muchas cosas en sus formas y funcionamiento proceden de la muta, que se pierde en el origen de los tiempos. Masa y poder, persistencia de realidades arcaicas en lo moderno, se mueven por símbolos e imágenes. Por eso no se puede intentar comprenderlos con métodos que no les convienen, ni hablar de racionalidad a propósito de lo que no depende de ella. No se pueden trasladar los métodos de un ámbito al otro.

Sin embargo, Canetti no se alinea con cualquier irracionalista que busque los orígenes: a pesar de su amor por el mito y las sociedades primitivas o tradicionales, Canetti no encuentra la paz en ningún origen. Donde existan la muerte y el poder, y no hay otra cosa en la naturaleza y en la historia, no puede haber paz para Canetti. Según él, se trata más bien de utopía y esperanza, y no de retorno. Los contenidos de su obra y el desenmascaramiento del poder y de las formas de la masa que la hacen manipulable, son elaborados en este combate contra la muerte y el poder. Y las mismas condiciones son necesarias para poder «captar» las cosas sin imponerles la muerte y el poder, pues de otro modo no aparecerían los nuevos contenidos.

XVIII

Un pensamiento como el de Canetti es esencialmente un pensamiento de los contenidos y del objeto, pues no está ligado al método, a la crítica del conocimiento o a la desconstrucción. Por eso mismo es una sabiduría, un pensamiento a la antigua.

Para Canetti, referirse a los presocráticos y a los taoístas no se reduce a una sempiterna crítica de la metafísica occidental, que por otro lado no conoce muy bien: de hecho, cree que es una suerte no haberse impregnado mucho de ella. Más bien implica el respeto, un respeto hacia las cosas y sus

10 «Conversación de Elias Canetti con Theodor W. Adorno», trad. de Adan Kovacsics y Juan José del Solar, en *Obras completas I. Masa y poder*, ed. y trad. de Juan José del Solar, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2002, pp. CXI-CXXXVI.

espacios, sus hálitos y sus respiraciones. Lo cual es contrario a la modernidad y a sus reificaciones. Si *Masa y poder* se ocupa de lo arcaico en lo moderno, es cierto que Canetti sólo pudo encontrar los contenidos sustanciales, ausentes en su entorno, bien en una sociedad tradicional —Marrakesch—, o bien en la memoria y el pasado de su autobiografía.

XIX

Elias Canetti reclama con justicia el título de poeta, pues debe la riqueza de sus contenidos a su «pensamiento poético», que privilegia la imagen frente al concepto y el objeto frente a la deducción. Según Canetti, lo particular es concreto e inmediato, es para sí y no sólo para nosotros. Es un todo constituido de detalles, y el lenguaje puede nombrarlo al reconstituirlo en una forma, que es en sí misma algo particular frente al concepto universal; es, pues, algo imposible de integrar en un discurso teórico, que lo haría manejable entregándolo de nuevo al poder.

Desde su juventud, Canetti ha afirmado la importancia de los detalles en esta recepción-constitución del objeto: para conocer cualquier ser, cada detalle y el mínimo paso cuentan. Ya en su vejez, en *El corazón secreto del reloj*, apunta: «Acaso hayas devuelto su dignidad a los detalles. Acaso sea éste tu único logro»¹¹.

XX

La labor de Canetti requiere paciencia y duración —y no temporalidad—, insistencia y repetición. Le vemos volver constantemente a lo mismo, al mismo acontecimiento, darle vueltas perplejo, fascinado, sorprendido, sopesarlo en todos sus aspectos materiales, corporales, episódicos, impregnarse de él completamente, hasta comprender su sustancia. Se trata de la inmanencia de las cosas y no de su inmanencia en el pensamiento. Así, tanto en *Las voces de Marrakesch* como en *Masa y poder* o en la autobiografía, se nos muestra la naturaleza separada de cada cosa, cada acontecimiento, su ser monádico, y el pensamiento aforístico, discontinuo, que lo refleja y lo describe, negándose a integrarlo en el discurso de un sujeto. Cada parte tiene su efecto propio y duradero, lo que permite «reflexionar sobre cosas que normalmente se oscurecen mutuamente».

El punto medio —y esto emparenta los escritos del pensador Canetti con las obras de arte— consiste en evitar dos formas de subjetivismo: tanto lo arbitrario y disperso como la totalidad cerrada, la articulación sistemática que deduce lo particular de unas pocas ideas fundamentales. La subjetividad se vuelve conocimiento y respiración, y no ya una operación dominadora que destruye las sustancias deduciéndolas de relaciones y funciones del juicio discursivo. Así, el momento de la dominación y la crueldad que se da en el acto de pensar apoderándose de su objeto, son contrapeados por la metamorfosis y el juego, que para Canetti constituyen la esencia misma del hombre y encuentran su cumplimiento en el acto poético.

Lo que importa no son unas cuantas ideas fundamentales —ni la fatuidad de un autor que hace la calle, como dijo una vez Canetti—, sino los detalles constitutivos de las cosas en su diversidad. Estas no se encuentran al margen de todo, pero tampoco son necesarias mediaciones y relaciones dialécticas para establecer la relación con ese todo que conforma su sustancia. Sin embargo, este todo no es totalitario, cerrado, y no agota la «totalidad»: otras cosas podrían formar parte de él

¹¹ *El corazón secreto del reloj*. Apuntes 1973-1985, trad. de Juan José del Solar, Muchnik, Barcelona, 1987, p. 154, apunte de 1982.

y otros capítulos podrían continuar el libro, a pesar de que no le falta nada. Y es que, en última instancia, cada una de estas realidades bastaría por sí misma. Cada una de ellas llena por completo el horizonte, la atención, los afectos, el pensamiento. De ahí ese carácter enfático de celebración que suprime lo superfluo, lo anecdótico, pero que lleva cada realidad, e incluso cada imagen, a su punto extremo, fuera del tiempo. Como si toda la realidad cristalizase en ese punto, como si en él estuvieran al mismo tiempo la vida del mundo y la de Canetti. De ahí el carácter de evidencia del pensamiento, inaugurado por *Masa y poder*, su apertura a lo múltiple y su necesidad, su pregnancia poética, tanto en esta como en las obras de madurez de Canetti.

Traducción del francés de Inés Campillo Poza