

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



Volumen 2

México

1984

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 2 - 1984



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Primera edición: 1986

**DR. © 1986, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.**

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

ARTÍCULOS	7
Annunziata Rossi, "Una lectura de Elías Canetti: <i>La lengua absuelta</i> ..	11
Gerhard Melzer, "El poeta como guardián de las transformaciones. Sobre la revivificación del mito en Elías Canetti y Peter Handke"	27
Manfred A. Schmid, "Máscara y metamorfosis. La obra dramática de Elías Canetti"	39
Angelina Muñiz, "Elías Canetti: lengua y moral"	51
Renata von Hanffstengel y Federico Patán, "¿Un Kafka incompleto?"	57
Guillermo Quartucci, "Abe Kōbō: ¿un autor kafkiano?"	67
—, "El diluvio", trad. del japonés por Atsuko Tanabe	75
Josefina Iturralde, "Conflicto entre realidad y apariencia en <i>El Lazari- llo de Tormes</i> "	79
Mariapia Lamberti, "Algunas observaciones métricas sobre los poemas de <i>Viento del pueblo</i> de Miguel Hernández"	87
Charlotte Broad, "A Nightmare of Nightmares. A Fusion of Literary Awareness and Political Consciousness in Julio Cortázar"	103
Emilia Rébora, Fernando Castaños, Pamela Urdal, "Dissertation and Illocution: Discourse Analysis with Examples from Bradbury and Ibsen"	121
Franca Bizzoni, "El significado asociativo en la publicidad"	137
TRADUCCIONES	151
Francisco de Asís, "El cántico de las criaturas", trad. por Annunziata Rossi	151
C. P. Caprettini, "Análisis literario de la «Florecilla XXI»", trad. por Annunziata Rossi	153
Un poema de Paul Celan, trad. del alemán por Elisabeth Siefer	181
NOTAS Y COMENTARIOS	183
Flora Botton-Burlá, "La imaginación fantástica y la imaginación mara- villosa"	183
Luz Aurora Pimentel y Anduiza, "The Precise Music of the Imprecise: Joyce's Poetry and the Influence of Verlaine"	187
Marlene Rall, "El texto desplazado. La literatura y la perspectiva de la alteridad"	205

RESEÑAS	215
Jeremy Hooker, <i>David Jones, an Exploratory Study of the Writings</i> (M. E. González Padilla)	215
Henri Laborit, <i>Copernic n'y a pas changé grand chose</i> (A. Martín del Campo)	223
William Shakespeare, <i>Noche de epifanía o Lo que queráis</i> (M. E. Gon- zález Padilla)	226
Douglas Day, <i>Malcolm Lowry - Una biografía</i> (A. G. Saravia de Farrés)	229
Ugo Foscolo, <i>Los sepulcros, Sonetos y una oda</i> (A. Rossi)	233
René Jara, <i>Farabeuf, estrategias de la inscripción narrativa</i> (B. Ace- ves T.)	238

UNA LECTURA DE ELÍAS CANETTI: *LA LENGUA ABSUELTA*

Annunziata Rossi

Nè fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all'eccesso la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta. Questa dignità è'l principio dell'evidenza dell'immagini poetiche che dovette formare il primo mondo fanciullo.¹

G. B. Vico, *La scienza nuova*.

Leí a Canetti por casualidad, en ocasión de un descanso obligado en Italia, cuando en México casi no se conocía. Mi intervención es por tanto fruto de una lectura libre, subjetiva, de impresiones, de hipótesis no verificadas, en pocas palabras sin objetivos docentes, y al margen de notas. Los que nos dedicamos a la docencia conocemos bien la demarcación entre una lectura intencionada y una lectura espontánea que es "oxígeno indispensable". Me resguarda el mismo Canetti en dos páginas de su "Diálogo con el terrible *partner*", de las que cito unas líneas, lo cual me permite también entrar *in medias res*: "Un hombre, y ésta es su más grande fortuna, es mil veces múltiple y puede vivir como si no lo fuera sólo por breves períodos. En los momentos en que mira a su propio objetivo como esclavo, hay sólo una cosa que puede salvarlo: debe ceder a la multiplicidad de sus inclinaciones y dejarse llevar por lo que pasa por su cabeza, sin escoger. Ello debe aflorar como si no se dirigiera a ningún lugar: por lo general rápido, a veces fulminante, no verificado, no dominado, sin ambiciones y sin ningún objetivo. El mismo que escribe, que está acostumbrado a mandar, se vuelve por un momento dócil objeto de juego de las ideas que pasan por su cabeza...", etcétera.

Con este estado de ánimo leí *La palabra absuelta*, después de los ensayos de *Trascendencia y poder* que me habían impresionado mucho sin que lograra conciliar mi interés con mi rechazo hacia la concepción de la muerte de Canetti. Y me detengo en ello, porque me parece que de esa concepción —por cierto muy original— puede encontrarse la razón de ser en *La palabra absuelta*. Sintetizo brevemente: los muertos son para Canetti una sustancia en descomposición inmolada a los vivos —"sobrevivientes"— presa de los vi-

¹ En los niños es vigorosísima la memoria; por ende, viva hasta el exceso, la fantasía, que no es otra cosa sino memoria, o dilatada o compuesta. Este axioma es el principio de la evidencia de las imágenes poéticas, al cual debió haberse conformado el primer mundo del niño.

vos y, por tanto, sustancia (podríamos decir abono) de la cultura. La imagen que surgió automáticamente ante mí, cruda y despiadada, fue la de buitres alimentándose de carroña; pero, justamente, mientras el hambre de los buitres es natural y su satisfacción instintiva —y hasta útiles sus efectos— la sed y el hambre de poder del hombre que se alimenta de los difuntos, son inextinguibles. Sin embargo, la concepción de Canetti me parece válida cuando relaciona la supervivencia con el poder que se alimenta de muerte —metafórica o real— ese poder en el que hoy todo parece metamorfosearse y cuya imagen —la hidra de las mil cabezas— se ha vuelto un lugar común. Bien, no soy una cristiana para quien la muerte sea el destino anhelado; ni soy partidaria de la religión de la muerte y de los que Canetti llama sus “falsos esplendores”; tampoco amo la complacencia decadentista en la atracción de la muerte a la que muchos sucumben. Sin embargo rechazo una concepción de la muerte tan cruda, que me parece válida —repito— sólo en el ámbito de la relación masa-poder, es decir, de la relación que el poder mantiene con la masa, y de su uso de la muerte para alimentarse y multiplicarse. Quizás la concepción de Canetti deriva de su judaísmo —del que habla en alguna parte de su obra— que le hace rechazar al Cristo “que muere para uno y para mí” y que lo hace sentir culpable “como si fuera el beneficiario” de su asesinato. “Si algo —dice Canetti— me había mantenido alejado de Cristo, era precisamente esa idea de un sacrificio, de una vida inmolada para todos, es verdad, pero también para mí”. Este tema obsesivo y recurrente, de la muerte en cuya contra se yergue como donquijotesco paladín aparece ya en *La lengua absuelta* [su autorretrato de infancia (1906-1921)].

La lengua absuelta es la reconstrucción viva, nítida —la memoria de Canetti es prodigiosa, envidiable— de sus primeros años, en los que no sólo se manifiestan sus inclinaciones, sino que se perfilan de manera precisa los que serán los intereses intelectuales del futuro escritor; y este es un punto que quiero subrayar. De las peripecias personales de esos años tempranos nacen los temas de su futura obra —todos; en su autorretrato encontramos tanto los recuerdos de la infancia como el génesis, el concretarse gradual, en la mente del pequeño Elías —en la familia lo llaman Eliaschicu—, de los intereses del futuro escritor. De los temas que encontramos integrados en su obra no falta ninguno: la risa popular; el primer encuentro con la Gran Enemiga, la Muerte; el primer tabú: *no matarás*, que anticipa su odio a la guerra; en contacto con la masa, otro “Enigma de los enigmas”, al lado de la muerte; el dinero y la posesión como elementos destructores; el poder; la sed de conocimiento que se manifiesta en las mil lecturas del pequeño Elías, y su idolatría por la escritura, la palabra homónima, que en lengua judía indica los Textos Sagrados; por ahora los animales sólo aparecen en los cuentos de sus nanas, como animales fantásticos; los recuperará más tarde en la Viena de las primeras décadas del siglo donde otro adolescente, Konrad

Lorenz, sólo dos años mayor que él, se encuentra realizando unos estudios cuyo fruto será la Etología comparada, que advierte cómo hay que tener en cuenta la conexión animal-hombre, hombre-naturaleza. De ello no hay que substraerse so pena de destrucción, esa destrucción cuyo símbolo, en las páginas finales de *Auto de fe*, es la desaparición, en la hoguera y junto con sus libros del sinólogo Kien que, en detrimento de su ser vital, ha elegido la conexión con los libros, los libros-objeto. En *La provincia del hombre*, Canetti lamenta que en la historia se hable demasiado poco de los animales y, en su obra narrativa, recurre frecuentemente a la analogía hombre-animal para subrayar la falta de lo animal en el hombre, es decir su negación del cuerpo. Lo animal rechazado se venga y asoma de manera irreverente en las fisonomías de sus protagonistas, desfigurándolas en una mirada desencajada, en una mofa siniestra, en el modo de andar. Son relámpagos, vislumbres. Sólo Confucio, uno de los pocos seres que mantiene una relación equilibrada entre cuerpo, vida y pensamiento, conserva nítido, claro y abierto, el parecido con el simio. He aquí la maravillosa aparición de Confucio que, en *Auto de fe*, avanza de manera tranquila y sosegada hacia el sinólogo Kien que lo insulta: "...Bajo sus cejas brillaron dos antiguos ojos negros, llenos de sabiduría como los de un simio."

Elías Canetti nació en una ciudad "fronteriza", "periférica" de Europa, una ciudad del bajo Danubio que mira a Europa como si estuviera situada fuera de ella; donde "cuando alguien remonta el Danubio hacia Viena, se dice que va a Europa". Ese lugar de nacimiento tiene una importancia incalculable. Esa lejanía de Europa nos parece privilegiada, lejanía que posibilita y propicia la objetividad, la imparcialidad, que protege a la gente de los orgullos y los odios nacionales, causa de la catástrofe de la segunda guerra mundial. "Rutschuk —dice Canetti— es una ciudad maravillosa para un niño. Allí vivía gente de las más diversas procedencias, en un mismo día se podía 'escuchar siete u ocho idiomas', lo que permitía la convivencia a pesar de la diversidad". (En *La provincia del hombre* Canetti sostendrá que el saber varios idiomas es una forma de no estar limitado a una identidad fija.)

Por parte de su padre, Canetti pertenece a una familia sefardita de ricos comerciantes de lejano origen español y de habla ladina, sobrevivencia del castellano que los sefarditas hablan desde su expulsión de España a la que siguen considerando todavía su patria. La familia materna Arditti, proveniente de Liorna, Italia, está bajo la protección del gobierno italiano y dispone todavía de pasaporte italiano. Menciono esto para subrayar que Elías es el fruto de muchas mezclas de las que está justamente orgulloso y que le hacen rechazar al mismo tiempo el principio de la identidad y diversidad nacional en una unidad universal. Ese mundo lejano es cálido, abierto y vital; en él humores y hombres diferentes se amalgaman en una cohesión que nos sorprende. La "mentalidad de los españoles", que Canetti dice haber recibido

a través de los viejos romances ibéricos, convive con el amor por el mundo balcánico, sobre todo por los rumanos: rumana fue la nodriza que lo amamantó. Ama a los turcos y llega a aceptar lo “*todesco*”, palabra cargada de sarcasmo con la que se alude al mundo alemán, a aquellos “asquenazi” (judíos alemanes) contra los que el abuelo Canetti lo pone en guardia; hay que esquivar cualquier tipo de alianza con ellos. Su mundo es, pues, un crisol de cosas y seres aparentemente irreconciliables, en el que —es el escritor el que habla— “todo cabe y nada es rechazado”. Nunca me cansaría de subrayar este aspecto que no deja de ser milagroso para quien ha vivido la guerra.

Los padres de Canetti, joven pareja que había estudiado en Viena donde se habían conocido y habían compartido el amor por el teatro —juntos habían frecuentado el Burgtheater—, acostumbraban evocar los recuerdos de ese tiempo inolvidable en alemán. El alemán, que Elías no entiende y que lo hace sentir excluido, es para él la lengua del misterio. Eliaschicu creía que se trataba de cosas maravillosas que sólo podían expresarse en ese idioma desconocido. Más tarde, para sustraerse al odio destructor (el único que Canetti permite es el odio a la Muerte y a su aliado, el Poder), elige para expresarse el alemán, la lengua de los enemigos y exterminadores de los judíos, conservando la rapidez del ladino e imprimiendo, a una lengua lenta como el alemán, un ritmo muy original. Esta elección nos aclara el título del libro. Se ha observado que su título correcto sería “La lengua salvada”; sin embargo es posible que *La lengua absuelta* resulte —por intención o por descuido— más exacto. Y, de hecho, Canetti inicia el libro con el recuerdo más lejano de su infancia, en el que el novio de su nana le hace sacar la lengua y lo amenaza, cuchillo en mano, con cortársela. Es una broma pesada que se repite ante el aterrorizado Elías, en los encuentros diarios con él y que termina siempre con un “hasta la próxima”. Más tarde, Canetti usará esa lengua salvada para absolver otra lengua, la de un pueblo que amenaza y mata, sin bromas.

En ese mundo fabuloso, cálido, patriarcal, se mueve Eliaschicu durante sus primeros años que lo marcarán para siempre. Entre los cuentos de sus nanas búlgaras, llenos de lobos, licántropos y vampiros, Elías desarrolla una fantasía desbordante. Es un niño precoz, terco, hipersensible, fácilmente excitable, seguro de sí y prepotente, orgulloso de ser primogénito y de ocupar un lugar importante en las fiestas judías. Eliaschicu tiene a su cargo el *manishtanah*, es decir la pregunta inicial sobre el motivo de la fiesta. Sin embargo, a pesar de sus furias repentinas, es un niño lleno de amor para todo y para todos. Los acontecimientos que presencia y que vive son, de hecho, tales que despertarían la sensibilidad de un ser inerte, y confluirán, metamorfoseados, en su obra creativa. Todos los viernes, la puerta de su casa se abre de par en par para dejar entrar a la comitiva de gitanos que

se presenta con grandiosidad bíblica, encabezada por un patriarca ciego, “un hermoso anciano de cabellos blancos que caminaba, apoyado en dos nietas mayores, vestido de trapos multicolores”. Aquí inicia su relación y su interés hacia los ciegos —que carecen de la vista pero son todo oídos— a los que permanecerá fiel (no hay escritor que como Canetti permanezca tan terca-mente, casi infantilmente ligado a las pasiones e imágenes de la infancia, sin caer en el provincialismo) y que con frecuencia aparecerán como personajes en muchos de sus libros: *Auto de fe* y *Las voces de Marrakesh*. En su obra nunca hay de esos ciegos malos que se encuentran diseminados en la picaresca española. Nunca los ciegos serán personajes demoníacos como el enano jorobado Fisherle, en cuyo personaje convergen metamorfoseados en una síntesis genial, los encuentros de Canetti adolescente y joven con personajes de su mundo real y —a través de sus múltiples lecturas— con la tradición literaria; y asimismo con el ambiente artístico del Berlín de la primera posguerra, en pleno Expresionismo. El punto de partida para la figura diabólica de Fisherle es un enano real que se mezcla con una influencia literaria (el enano de W. Benjamin): un compañero de la Facultad de Química de Viena, el simpático Franz Sieghart que, considerado por todos un fanfarrón mitómano, termina por dar lecciones de realismo a su tímido hermano que mide un metro ochentinueve y a sus compañeros “normales”. Ese recuerdo significativo de hombre deforme que logra vencer, con la voluntad, los límites de una naturaleza *matrigna*, su esfuerzo cotidiano para vencer su invalidez (hay que recordar también la importancia —para la formación del joven Elías— de Thomas Marek, otro inválido al final de *La antorcha al oído*). Y todo esto amalgamado en el lenguaje expresionista que Canetti absorbe de Grosz, cuyo encuentro será decisivo para él.

Y, como ya se mencionó, determinante es la influencia de la picaresca española con su larga lista de astutos enanos jorobados y de judíos, conversos o no, que desfilan a lo largo de la literatura universal hasta *Auto de fe*, en el que encontramos a otro de los grandes *topoi* blasfemos de la tradición picaresca ibérica: pícaros y maleantes de nuestros tiempos que intrigan a la sombra de una iglesia. Esa afinidad lo acerca a la misma literatura mexicana en la que los enanos hacen frecuentes apariciones. ¿Quién no recuerda el genial hallazgo con el que José Revueltas inicia su novela *Los errores*? Elena, apócope de “el enano” que, encerrado en un veliz, es introducido por el Muñeco en el despacho de un prestamista usurero al que saquea durante la noche. Los enanos son otra aparición obligada en muchas de las películas de Buñuel quien, si bien detesta a los ciegos, ama a los enanos. Se trata de esos “sujetos vagantes” —como los llama V. Sklowski— que se pasean a lo largo de la literatura universal actualizándose, adquiriendo nuevos significados.

Después de este largo paréntesis, regresemos al lugar de origen de Elías,

ante cuyos ojos encantados nada pasa inadvertido. Kako la gallinica, el eterno hazmerreír de todas las aldeas de este mundo, alterna con la aparición de los gitanos. La risa popular —que está en el origen de lo grotesco— alterna con el dolor humano, y aparece el “primer exiliado” —dirá después que “somos todos exiliados”—, “el armenio triste”, quien habiendo escapado de la persecución de los armenios de Istambul en la que habían matado a toda su familia, canta canciones desgarradoras al tiempo que corta la leña para la familia Canetti, mientras el pequeño Elías, asomado a la ventana y solidario con su dolor, lo escucha “amándolo con todas sus fuerzas”. Y asimismo la madre no sabe cómo explicar al hijo el primer encuentro con la “Gran Enemiga”, la muerte, y sólo puede servirse de la tautología. Aquí tenemos el diálogo: “Le pregunté si la turca —mujer muerta por el marido celoso— a la que habían visto en el suelo en un charco de sangre —no se levantaría nunca más. Nunca —contestó— nunca. Estaba muerta. ¿Entiendes? Yo ya escuchaba pero no entendía y volví a preguntar. De esta manera la forcé a repetir su respuesta un par de veces hasta que se impacientó y se puso a hablar de otra cosa.” Lo irreparable, lo irreversible de la muerte aparece así ante él, escuetamente y relacionada con el crimen. Esta primera impresión se mantendrá siempre igual, constituye el único odio que Canetti no querrá vencer y al cual —dirá— hay más bien que incitar. El lamento de Gilgamesh por la muerte del amigo, y su expedición en contra de la Muerte es la obra que ha influido en su vida, en su sentido más íntimo; en su fe, su energía y expectativas (*La antorcha al oído*), más que cualquier otra.

Junto a la muerte aparece otro mal, el dinero, “palabra que encarna la esencia de todo lo inhumano”, cuyo poder destructivo conoce “desde adentro”, desde temprana edad; pasión que va de la codicia a la ansiedad delirante que desfigura y que llega a destruir los lazos y sentimientos más fuertes como el amor. Sólo Balzac —en esa obra maestra que es *Eugénie Grandet*— llegó a penetrar con tanta fuerza en el poder destructivo del dinero, de la propiedad. Canetti denunciará en toda su obra la posesión, “su carácter divino y eterno”, como uno de los peores males que sufre la humanidad. En *La provincia del hombre* sugiere como remedio “una fiesta anual que debería educar a los hombres para soportar el hecho de ser robados. Los iniciados de esa fiesta deberían poder tender la mano sobre todas las cosas, sobre cada objeto, sobre cada recuerdo sagrado. Nada debería ser restituido... etcétera.”

Otro de los tantos episodios definitivos para la obra del futuro escritor es su encuentro, a los tres años, con la masa, a la que dedicará más de treinta años de estudio y cuyo resultado será *Masa y poder*. Es el del día del cometa, durante cuya espera el pequeño Elías siente algo del miedo que poseía a todo el mundo: “La espera se prolongó y todos —comenta Canetti— permanecían apretados, unos junto a otros. No veo entre ellos ni a mi padre ni

a mi madre, no veo por separado a ninguno de los que regían mi vida. Sólo veo a todos juntos, y si después no hubiera utilizado con tanta frecuencia el término, diría que los veo como masa, una masa paralizada por la espectación.” Es la primera sensación infantil de perderse en la masa, de hacerse uno con la masa. Se repetirá unos años después en Austria, en ocasión de la manifestación por el asesinato de Rathenau y en ocasión del incendio del Palacio de Justicia de Viena. La descripción del levantamiento del 15 de julio de 1927, de gran fuerza visual, es impresionante. Su sustancia —y lo dice el mismo autor— se ha integrado plenamente en *Masa y Poder*. A la noticia de la sentencia que absolvía a los asesinos de varios obreros, los trabajadores, simultáneamente y sin cabecillas —la masa no necesita cabecillas para formarse— se dirigen al Palacio de Justicia y le prenden fuego. La policía tiene la orden de disparar y mata a noventa personas. (De este episodio nacerá el protagonista de *Auto de fe*. El “hombre de las actas”, el que sólo se preocupa por salvar los archivos en llamas, mientras alrededor de él caen hombres muertos, se transformará en el sinólogo Kien, el hombre-libro.)

“Han transcurrido 53 años —dirá Canetti— y aún siento en mis huesos la emoción de aquel día... Un sentimiento unitario acomodaba a todos en la masa. Me convertí en parte integrante de la masa diluyéndome completamente en ella, sin oponer la menor resistencia a cuanto emprendía.” Subyugado, se integra a ella espontáneamente. Es el instinto que llamamos gregario: el individuo padece una alteración total de la conciencia, se transforma en masa. En un estado de embriaguez —mitad delirio, mitad parálisis— que acrecienta sus posibilidades vitales, el individuo se integra a una unidad superior, la masa, olvidándose de sí mismo “en un altruismo absoluto”. Más tarde, Canetti sostendrá que así como hay un instinto individual, hay un instinto de masa, y cuestionará a Freud quien habla de ese fenómeno asombroso que es la masa, “desde afuera”, sin haberla conocido “desde adentro”. Canetti critica *La psicología de las masas*, en la que Freud —en la bibliografía que acompaña *Masa y Poder* falta la obra del gran vienés, injustamente, porque algo le debe— habla de algo que estudia a través de fuentes externas y que no puede comprender porque “toda la vida sólo había estudiado procesos que acontecían en el individuo aislado”. Para conocer a la masa y poder hablar de ella, hay que conocer al individuo, es decir saber lo que es el aislamiento extremo, sí, pero al mismo tiempo hay que haber tenido una experiencia con la masa: ¿Y cómo podía hablar de Masa, de Iglesia, de Ejército, alguien que no tenía ninguna experiencia con ellos? El instinto de masa está en permanente oposición con el instinto del individuo. De esa lucha —dice Canetti— nace la historia, así como de la Masa nace el Poder

Lo que hace singular la vida de Elías es que todo: hechos, personajes, cosas, tiempos, marchan juntos y rápidamente, en una sincronía tan perfecta

que parece programada por un artífice divino, hacia un objetivo preciso. En su camino no hay estorbos. En su historia no hay tiempos muertos. Todo parece estar en función y al servicio de la creación literaria. Todo transcurre directo hacia una meta final: su obra. Incluso el sexo aparece en su camino cuando ya no le causa los trastornos que de costumbre acompañan a su revelación.

Cuando en 1911 la familia Canetti abandona Bulgaria para trasladarse a Manchester, en Inglaterra, Eliaschicu tiene cinco años, ya ha recibido de su tierra natal un sello definitivo, ha absorbido las fuerzas vitales primigenias que lo acompañarán para siempre. Está listo para otras etapas necesarias para su formación. En Manchester, la pasión por la escritura continúa y explota en la pasión desaforada —todo es desmesura en Canetti, desmesura y equilibrio a la vez— por la lectura y la insaciable y furiosa sed de saber que lo acompañarán toda la vida. Con la guía del padre lee de todo: Grimm y Shakespeare, Dante, el *Quijote*, *Robinson Crusoe*, claro está, en ediciones para niños. Los lee de veinte a cuarenta veces y los aprende de memoria. Además, en Manchester, precisa su odio al dinero a través del tío materno, figura del éxito: a temprana edad, el pequeño Elías se da cuenta de que “el éxito es el dinero”. Imagina a su tío —quien proyecta hacer de él un comerciante— como a Napoleón, el tirano malvado al que estaba leyendo cuando se le muere el padre. Este muere a un año de estar en Manchester, una muerte misteriosa cuyas causas nunca se precisaron, dejando a Elías, aterrado por los proyectos de su tío, un tierno legado: “Serás lo que tú quieras...” Había iniciado al hijo en la lectura y en el juego. Al contrario de lo que se acostumbra en la vida común, que los primeros años pertenezcan a la madre y luego intervenga la figura del padre para modificar las “blanduras” maternas, Elías vive los primeros años muy cerca del padre, y lo prefiere a su madre. Después de su muerte, hará su educación sentimental e intelectual con la madre: “Me fui formando a partir de lo que ella me decía de sí.”

La señora Canetti, que nunca se repondrá de la muerte de su esposo, se traslada con los hijos al continente. Empezará la serie de desplazamientos cada tres años. Estos cambios expondrán al pequeño y luego adolescente Elías a impresiones intensas y contrastantes. Cualquier nuevo lugar, por extraño que le parezca al principio, termina por conquistarlo, gracias a su receptividad, gracias, como él dice, “a la huella que en mí dejaba y a sus incalculables significaciones”. Dirá que es muy posible que cada período de su vida sea el más importante y “el que contenga en sí todos los demás”. La madre le ayudó a “abarcas tantas cosas y tan contradictorias”, y no sólo a aceptar la heterogeneidad y la diversidad, sino a hacerle entender que lo aparentemente incompatible podía ser al mismo tiempo válido, y se podía

sentirlo sin miedo, porque eso era “la verdadera gloria de la naturaleza humana...”

La muerte del padre fue, pues, providencial para el “sobreviviente” Elías y quizás, de esta muerte, nace un sentimiento de culpa del que puede haberse derivado su concepción sobre ella. Esa muerte llega en el momento preciso para que la madre pueda dedicarse única y exclusivamente al hijo, sin que nadie se interponga entre ellos. La señora Canetti continúa la educación de Elías iniciada por su esposo, y con él continúa las conversaciones que solía mantener con el señor Canetti. Su condición de mujer de principios de siglo la exime de otros trabajos que no sean la tutela de los hijos y, una vez viuda, es libre de escoger su morada, y elige por fin la ciudad de su juventud, Viena, entonces centro cultural de gran importancia. Ella actúa como instrumento, como intermediaria, hasta que el hijo, habiendo sacado provecho de sus fuerzas, se aleja. Entonces queda vaciada una parte de sí y cae, antes de tiempo, en una especie de decadencia y, a merced de las influencias externas, se vuelve una pequeña burguesa insegura y hasta mezquina.

Con la muerte del padre, empieza la segunda etapa de la infancia de Elías. Tiene siete años y asume el lugar paterno con mucha energía. Se podría decir, parafraseando sus palabras, que es un niño que camina solemnemente con indumentaria de adulto. Se convierte en custodio de la señora Canetti y no la abandona un solo instante para que no se suicide. Empieza la pasión hacia su madre que lo acompañará hasta los diecinueve años, una pasión saturada de celos, esos celos que, en *Poder y sobrevivencia*, él llamó su “forma privada de seudopoder” y que vive como parte de su naturaleza desde una “época tan temprana que sería falso esconderla”. Han resurgido, dice él, cada vez que alguien me ha resultado importante y no han sido pocos los que han sufrido esas consecuencias. Mis celos se convirtieron en algo rico y versátil en relación con mi madre. Me hicieron posible luchar contra alguien que era superior a mí en todos los sentidos: más fuerte, más sabio y también más altruista”. Se podría concluir que con su madre hizo el aprendizaje para enfrentarse a las relaciones humanas que, al parecer, son siempre luchas por el poder.

“Se apegaba tanto a mí en su soledad porque no conocía a nadie que estuviera a su altura... Si hubiera conocido a un hombre como Busoni —se refería al gran compositor que vivía cerca de ellos en Zurich— hubiera sido mi fin.” Pero el designio misterioso que presidía su destino no permitió que la señora Canetti conociera a alguien “a su altura” y se alejara de su tarea. Por otro lado, el pequeño Elías estaba allí, vigilando que no hubiera intrusos. Cuando siente que alguien se le acerca, se enferma. Del médico de cabecera, el doctor Weinstock, que se le acercaba mucho, al punto que la madre retrocedía, dice: “La llamaba “hija mía”, cosa que a mí me enferma-

ba. Contaba las veces que la llamaba “hija mía” y apenas se iba le comunicaba a mi madre: Hoy te ha llamado “hija mía” nueve veces u “hoy han sido quince”. Su odio contra los pretendientes de su madre es tenaz y violento. Del Herr Professor que se enamora de la señora Canetti sabemos muy poco, lo vemos a través de los ojos del pequeño Elías que “temía que pudiera rozarlo con su barba y convertirlo en esclavo a su servicio”. Es impresionante cómo Canetti desarrolla tan precozmente el temor al poder. La palabra “tocar” (que será objeto de agudo análisis en *Masa y Poder*), muy utilizada por el doctor, le hace sentir un odio como nunca había sentido antes. Su odio llega hasta lo cómico. El Herr Professor le ofrece libros de Schnitzler para congraciarse con él, pero nuestro devorador de libros llega a odiar hasta a los autores que aquél le ofrece: “Nunca he recelado tanto de un escritor como de Schnitzler en esa época.” Su odio nos recuerda la misma animadversión de Kafka hacia los autores que Felice admiraba. Elías espía a la madre y a su admirador mientras toman el té. No sabe todavía “lo que pasa entre hombre y mujer”, pero vigila para que no ocurra nada. En uno de sus accesos de celos delirantes, imagina abrir la puerta de la recámara del Herr Professor, abalanzarse sobre él gritando: “¿Cómo se atreve?”, luego de arrancarle las gafas, tirarlas al suelo y pisotearlas: “Usted no es un médico, es un chapucero. ¡Lo he desenmascarado! ¡Abandone inmediatamente este hotel o lo entregaré a la policía!” En otra ocasión en que la familia insiste para que la señora Canetti se case, él, que está espiando tras la puerta, irrumpe en la sala amenazando: “Si te casas me tiro por el balcón.” Son episodios que, por cómicos, nos hacen olvidar las consecuencias trágicas en la vida de la señora Canetti, dedicada exclusivamente a la educación de los hijos. En fin, la madre es la “presa viva”, el “botín de la muerte”, a la que Elías se agarra, a la que no suelta hasta que haya introyectado sus fuerzas y esté en condición de marchar solo. Esto no intenta ser ningún enjuiciamiento, es la constatación de ciertos mecanismos que el mismo Canetti demuestra conocer bien porque él mismo los pone al descubierto en el análisis de la relación Kafka-Felice (*El otro proceso de Kafka*).

En *La palabra absuelta* la señora Canetti es el personaje siberiano. Canetti nos deja un retrato inolvidable de ella y páginas extraordinarias sobre las veladas en las que juntos leen a Schiller en alemán y a Shakespeare en inglés. Cuando su madre se entusiasmaba, Elías sabía que la velada se prolongaría. “Ya no importaba que me fuera a dormir, le costaba tanto separarse de mí como a mí de ella. En aquellos momentos me hablaba como a un adulto [...] Por encima de todo le gustaba hablar de lo que le había llegado de manera indirecta, sin resistencia. y a esto se entregaba por completo. Las aletas de su nariz temblaban con vehemencia y sus grandes ojos grises no me miraban ni se dirigían a mí [...] Cuando se emocionaba, yo sentía que le hablaba a mi padre y tal vez, sin sospecharlo, yo me convertía en él [...]

Cuando callaba, se ponía tan seria que no me atrevía a decirle palabra. Cuando, en silencio, se pasaba la mano por la amplia frente, a mí se me cortaba el aliento. No cerraba el libro, lo dejaba abierto, y así se quedaba el resto de la noche. Cuando nos íbamos a dormir, no decía las frases acostumbradas: que era demasiado tarde, que yo debería estar en la cama, que debía levantarme temprano, que mañana hay clases [...]; parecía haber suprimido lo que era su repertorio materno." [Estas veladas indignaban sobremanera a Fanny, la nana bohemía, que protestaba porque el niño, muy excitado, no podía dormir. Puso un ultimatum: o se interrumpían las veladas o ella se iba. Y, naturalmente, terminó por irse, a pesar de que todos se quedaron muy tristes.] Acerca de esas veladas Canetti concluye: "Me es imposible reproducir estas conversaciones en detalle; en buena medida forman parte de mí. Si existe una sustancia espiritual que impregna los primeros años de vida, a la que uno se refiere constantemente y que no abandona jamás, ese es mi caso." Y de su madre: "Tenía una fe ciega en ella, los personajes sobre los que me interrogaba llegaron a imbricarse tanto en mi vida que yo nunca los pude apartar. Puedo tomar distancia con respecto a cualquiera de las influencias posteriores que recibí. Pero esos personajes configuran conmigo una unidad compacta e indisoluble. Desde entonces, es decir, a partir de los diez años, se articula en mí como una especie de dogma: que estoy hecho de mucha gente de la que no estoy en absoluto consciente."

Los Canetti se trasladaron a Viena en 1913, después de una breve estancia en Suiza en la que Elías aprendió el alemán, obligado por la señora Canetti a un *tour de force* francamente excesivo y hasta cruel para un niño. "Nací —dice Elías— bajo la influencia materna de la lengua alemana, y fue precisamente por el espasmo de este nacimiento que surgió en mí la pasión que me ha unido a ambas." La lengua alemana y la madre "son en el fondo una misma cosa". Los tres años que los Canetti permanecieron en Viena fueron fundamentales para el pequeño Elías que toma contacto con la mitología griega —Prometeo es la figura que más lo impresiona— y empieza su lectura de Homero que le descubre a Ulises; y transfiere a ambos al mundo de los seres humanos. Su encuentro con Ulises es importante y definitivo. Años antes Ulises había impresionado a James Joyce, quien en una carta a Carlo Linati de 1920 —importantísima para la génesis del *Ulises*— confiesa al amigo italiano que Ulises lo había fascinado desde niño. Así el mito regresa *sub specie temporis nostri*, en la narrativa de este siglo, aun sea de manera diferente, *Auto de fe*.

En Viena asistimos a otro encuentro decisivo. En vísperas de la primera guerra mundial Elías se encuentra cara a cara con el nacionalismo y los odios raciales. El día que estalla la guerra, los niños Canetti se encuentran en Kurpark y escuchan la declaración de guerra. La gente empieza a cantar el

“Dios proteja y guarde a nuestro Kaiser” y luego “Gloria a ti en la victoria”. Al terminar esos himnos, el primogénito Canetti, quien ama a los ingleses, entona el “God save the king” en inglés. La multitud se le echa encima y lo golpea junto con sus hermanitos (el más pequeño tiene sólo tres años). Elías no olvidará nunca esas caras descompuestas por la furia. Empieza a odiar los repugnantes estribillos de la guerra, “Servia ha de morir”, “Cada tiro un ruso”, “Cada golpe un francés”, “Cada patada un inglés”. Después, durante la guerra, le acontece ver un vagón de mercancías lleno de judíos galicianos que huían de los rusos; apretados como ganado, aplastados unos sobre otros.

Siempre en Austria, asistimos a la irrupción de otro mal: el sexo. Un compañero le explica cómo vienen los niños al mundo, se lo ha dicho su madre: “Es muy sencillo —le dice— tal como el gallo monta a la gallina, así monta el hombre a la mujer.” El pequeño Elías, lleno de Schiller y de Shakespeare, se rebela: “¡No es cierto! Eres un mentiroso.” Interpela a su madre y ella que de todo habla al hijo con sinceridad, pospone el problema diciéndole que no es así y que se lo contará más adelante.

La actitud de la señora Canetti ha sido objeto de muchas críticas por parte de importantes feministas, que han hablado de castración. Sin embargo, Canetti justificará más tarde a su madre diciendo que sus reservas con respecto al sexo eran sólo aparentes, y debidas únicamente a su corta edad; agradecerá además a la madre ese tabú que lo mantuvo al margen de las peligrosas conmociones que acarrea en la vida de otras personas. “No puedo decir que haya salvado mi inocencia —dice— pues mis celos eran todo menos inocentes. Pero me conservé fresco e ingenuo para todo lo que deseaba saber.” Lo cual quiere decir que las turbaciones del sexo en una edad precoz le hubieran impedido devorar tantos libros. Concluye, sin embargo, con cierto sentido de culpabilidad: “Yo no sabía cuánto necesita la gente de esa clase de amor, ni podía imaginarme de lo que ella se estaba privando.” De hecho, si hubo castración, fue la que sufrió ella, la única en salir aniquilada de ese vínculo tan fecundo para el futuro escritor.

De regreso en Zurich —después de tres años en Viena—, otras experiencias subrayan de manera indeleble las ya recibidas. Los maestros y los compañeros amplían la experiencia de Elías y el recuerdo de esta ciudad lo seguirá para siempre. Entre los maestros aparece la figura patética y siniestra del joven maestro Jules Volvier quien, sobreviviente de un grupo de estudiantes muertos en una excursión, muestra en la cara desfigurada por una cicatriz, la marca indeleble de Caín. Se configura la concepción canettiana de la sobrevivencia.

Cuando la madre, al internarse en una clínica, lo deja en Villa Yalta, una casa de huéspedes en la que viven exclusivamente mujeres, Elías libera “fuerzas que habían estado atadas por mucho tiempo”, siente cada expe-

riencia nueva físicamente, como una dilatación corporal, una liberación de límites y fronteras. Empieza a ver con ojos críticos la relación con la madre. “No sólo sabía cada uno lo que el otro hacía sino que percibía sus pensamientos y lo que daba a este entendimiento consistencia y felicidad era también su tiranía.” La madre, “habiéndose decidido a dedicarnos su vida por entero, no toleraba ninguna influencia externa importante. Al querer preservar a sus hijos de las influencias externas, no se daba cuenta —observa Canetti— que ella misma se convertía en fuente última de todos los dictámenes. Yo le creía ciegamente y en cuanto se trataba de algo trascendental y crucial, esperaba su pronunciamiento como otros esperan el de un dios o su profeta”. Su estancia en Villa Yalta y la lejanía de su madre lo acercan a las ciencias naturales, al arte, al problema de la libertad, etc. Se intensifica su ansiedad de conocer todo lo desconocido, lo nuevo. En fin, las vivencias que Canetti acumula lejos de su madre son tan decisivas como las que había compartido con ella. Su receptividad y su capacidad de metamorfosear todo lo que vive es sorprendente, y la metamorfosis —a la que dedicará un importante capítulo en *Masa y Poder*— le interesa en sus múltiples facetas.

En Villa Yalta se acerca a la naturaleza, a los animales, seres carentes del poder que oprime al hombre, nunca amenazados por el poder. Se acerca al arte y descubre la pintura que la madre desconocía. La pintura florentina prefigura y en cierto sentido imprime un sello a su obra futura, a través de Ghiberti y Miguel Ángel que serán sus “maestros de constancia”. El primero había empleado 25 o 30 años de su vida en las puertas del Bautisterio de Florencia, el segundo es el ejemplo de una resistencia heroica ante el poder de los papas y además lo acerca a la *Biblia* que le repugnaba por su cercanía con el abuelo. Ambos le enseñan “cuán creativa puede ser la obstinación cuando va unida a la paciencia”. Cuelga en la pared de su recámara los frescos de la Sixtina, que lo acompañarán por muchos años. Ahora sabe que uno puede dedicar una vida entera a una obra: “Menos de cinco años después yo también encontré —comenta Canetti— la obra a la que quise dedicar mi vida entera.” Se trata de *Masa y poder*, donde se propone conocer el “enigma de los enigmas” —la Masa— y desenmascarar el Poder que de la Masa se alimenta. Después, en Berlín conocerá, a través de Grosz la pintura expresionista a la que se entrega “sin resistencia alguna, como si fuera la verdad”...: “Me gustaba que fueran cosas irreverentes, terribles y despiadadas. Al ser cosas extremas las tenía por la verdad. Ninguna verdad era para mí conciliatoria, extenuada o excusadora.”

De todos estos intereses que Elías adquiere lejos de su madre, ella no aprueba ninguno, quizá por celos, por no haberlos compartido. Mientras la relación se mantiene por correspondencia las cosas continúan aparentemente bien: “tras las cartas puede uno —dice Elías—, con un poco de astucia, esconderse

fácilmente". Empieza un juego parecido al que hemos visto analizado por el mismo Canetti en la relación Felice-Kafka (*El otro proceso de Kafka*). Pero, después del distanciamiento, la unión termina de manera violenta y explosiva, a causa —por supuesto— de un libro. En la riña que concluye la relación, la señora Canetti se transforma en una furia aniquiladora, destructiva, que echa por la borda todo lo que ahora absorbe a Elías. Por un momento recordamos todas las asociaciones que Elías había hecho de su madre con Medea. La señora Canetti llega a insultarlo, lo apoca, denigra su pasión por la ciencia y su incipiente amor por las plantas y por los animales.

"¿Por qué estás en el mundo? ¡Masaccio y Miguel Ángel! ¿Crees tú que el mundo es eso?" Así inicia con ferocidad. ¿Cómo podría llegar a ser hombre con esa sed de conocimiento que lo absorbía siempre más? Refiriéndose a los artistas que le interesaban, le objeta: "Tú te contentas con mirarlos y con ellos te ahorras toda lo que podrías experimentar por ti mismo. Es el peligro del arte." Y luego: "Tú no tienes el menor derecho a despreciar algo ni a admirarlo. Primero tienes que saber lo que realmente sucede en el mundo. Tienes que vivirlo personalmente." Pone en duda la autenticidad de Elías, su carácter; advierte el peligro de que el hijo se convierta en una "cabeza sin mundo" (será el título de la primera parte de *Auto de fe*), en un bibliófago, uno de los divertidísimos *Cincuenta caracteres (el testigo oidor)*, del mismo escritor búlgaro; en fin, en el sinólogo doctor Kien, protagonista de *Auto de fe*, quien renuncia a la vida para dedicarse a la Verdad que, según él, no necesita de experiencia.

Elías siente las palabras de su madre como un latigazo. Perplejo, lastimado, busca frenarla. Sin embargo, se da cuenta de que los reproches de su madre no carecen de fundamentos. Ya en Villa Yalta —en las primeras polémicas sostenidas fuera de su casa, con la brasileña Trudi Gladosh— intuye que la acumulación de saber es un peligro, que el saber se acompaña a menudo con la sed de poder, o la oculta. "Intuía —dice— cuán injusta era conmigo y cuánta razón tenía." Lanza un reto a la madre: "Mi saber no será un poder muerto, haré algo con ello que no sea para mí." *La palabra absuelta* cierra sobre esta promesa. Otros autorretratos juveniles —*La vida nueva*, *El retrato del artista adolescente*— concluyen con una solemne promesa, con un desafío a sí mismos. Elías concluye con una promesa solemne ante la madre; la que cumple con extrema coherencia y deja una obra para los demás, una obra "intencionada".

La ruptura con la madre marca el fin de la infancia y de la adolescencia de Elías y su salida del paraíso terrestre, porque de hecho, cuando Elías está convencido de que su estancia en Suiza —donde ha acumulado experiencias vitales que confluirán en su obra— es definitiva, la madre que teme la influencia femenina de Yalta, lo expone otra vez a un brusco cambio y lo manda a Frankfort, para que conozca la vida difícil de un país que ha perdido la

guerra. Elías deja Suiza no antes de haber vivido otra experiencia con la que completa su iniciación a la escritura. En una excursión en el valle de Lotschen, empieza esa sensibilidad a las voces que lo llevará a elegir el oído, el órgano del moralista, a preferencia del ojo, órgano del esteta. “El otorgar primacía al oído —comenta uno de sus críticos— es un tema insistente en las últimas obras de Canetti. Implícitamente el escritor está reafirmando el antiguo abismo entre la cultura hebrea en cuanto se opone a lo griego y la cultura auditiva en cuanto se opone a la estética.” Afirmación muy drástica, si pensamos que los griegos otorgan importancia al oído. La ceguera es para ellos condición para la sabiduría: los aedos, Homero y el advinio Tiresias son ciegos.

Empieza ahora la vida “necesaria” de Canetti, es decir, determinada por sus propias exigencias interiores. La madre lo ha convertido en “una persona capaz de realizar todo lo que es natural”. Agotado el papel de intermediaria, de instrumento, la señora Canetti queda vacía y enferma, pasando de una clínica a otra. Ahora sólo puede ofrecer lamentos y recriminaciones, como todas las mujeres una vez que han agotado su papel de inspiradoras, educadoras, salvadoras, etc. Repite como un *leitmotiv* que se ha sacrificado por un niño malagradecido y petulante. No desaparece de la escena de Elías, pero cesa de ser su modelo; su lugar lo tomará Karl Kraus, quien durante cinco años ejercerá sobre Elías una “dictadura libremente elegida”. Llegará luego su futura esposa, Veza. Para ocultar su amor a Veza, de quien la señora Canetti está celosa, Elías se esconde tras el escudo de otros amores. La estrategia es antigua, la hemos visto practicada con riqueza de teoría en la Edad Media y por el mismo Dante de *La vida nueva*, quien oculta su amor a Beatriz sirviéndose de otras damas que desviarán de ella las hablaturías y la curiosidad del vulgo. No sabemos cómo se haya desarrollado la relación con la madre después de 1931. Pero el escritor no le dedica ni uno de los libros que han llegado hasta nosotros. Lo que sigue a la salida de Suiza y que Canetti narra en *La antorcha al oído*, es el mantenimiento de relaciones diplomáticas, en que Elías desarrolla una estrategia defensiva autopersonal “para sobrevivir al ataque externo”, que le sirve para entender más tarde (y con la ayuda también del comportamiento animal en el que está tan interesado) la táctica y el comportamiento usados por Kafka para substraerse del poder, es decir, de su madre que se ha convertido en enemiga. La estrategia que revela en sus memorias —Elías es de una gran sinceridad— es parecida a la que Kafka utiliza para substraerse de la “supremacía del próximo”, con la misma tenacidad, pero sin los titubeos y sentimientos de culpa que acosaban al escritor de Praga. En su relación con la madre, Elías se hace chico, disimula, omite, recurre a mentiras cuando la omisión no basta: un mecanismo que hemos visto minuciosamente analizado en las terribles páginas de *El otro proceso de Kafka*. Empieza lo que Elías llama “guerra íntima” o “confrontación de fuerzas”: la lucha por el poder de la que sale indemne después de haber absorbido las fuerzas necesarias para marchar solo.