

Elias Canetti: la profecía de la memoria

José María Pérez Gay

Con el paso de los años Elias Canetti se ha consolidado como una de las figuras de referencia más importantes para la comprensión de nuestro tiempo. La reflexión acerca del lenguaje, el poder, las masas y el mito son algunos de los temas centrales abordados por Canetti en lo que podríamos llamar una “arqueología del presente”. José María Pérez Gay, uno de sus más brillantes comentaristas, aborda en este ensayo algunos de los aspectos de la obra del gran pensador vienés.

1

Conocí a Elias Canetti a principios de septiembre de 1971. Le había escrito dos cartas desde Berlín Occidental con el entusiasmo de un joven lector que deseaba traducir sus libros al español. Por ese entonces, Canetti era un escritor para escritores, un *writer's writer*, desconocido en el mundo de habla hispana. Mi amiga, la señora Ursula Caspar, de la Editorial Hanser, consiguió la entrevista y me avisó que Canetti llegaría en esos días a la ciudad de München. Ursula me señaló la fecha, sábado 4 de septiembre; la hora, ocho de la noche; el lugar, un restaurante en la Keferstrasse, el corazón del barrio de Schwabing. En esos días, yo trabajaba como agregado cultural de la Embajada de México en Colonia, República Federal de Alemania. Por la tarde, me dirigí al

aeropuerto de Bonn-Colonia y abordé el avión rumbo a München. Me hospedé en el Club Kolpinghaus, una residencia de estudiantes y salí caminando al restaurante rumbo a la Keferstrasse. En la primavera de ese año, Elias Canetti había publicado la segunda colección de sus apuntes, diarios y notas: *Toda esta admiración dilapidada. Apuntes, 1949-1960 (Alle vergeudete Verehnung, Aufzeichnungen)*. En esos meses comencé a traducir sus ensayos, apuntes y fragmentos, y a publicarlos en *La Cultura en México*, suplemento de la Revista *Siempre!*, que dirigía entonces Carlos Monsiváis.

Un año antes, en marzo de 1970, el joven W.G. Sebald había escrito:

Recuerdo muy bien todavía aquella tarde gris y oscura, cuando caminaba por los pasillos del aeropuerto de Kloten,



Elias Canetti a los tres años

a una cierta distancia y detrás de un señor entrado en años y de baja estatura, rumbo al avión que nos debía llevar a Londres. Muy pronto me di cuenta de que ese individuo no podía ser otra persona que el autor de la novela *Auto de fe*. Era el otoño de 1970. A pesar de que en esos meses sólo conocía a Canetti por una fotografía del tamaño de un sello postal en la contraportada de un libro, el modo como llevaba la cabeza sobre los hombros no dejaba duda: me obligaba a reconocerlo de inmediato.

Por un azar verdaderamente literario, me senté a su lado en el avión y entablamos, no sin cierto atrevimiento de mi parte, una conversación que nos reveló una cercanía todavía más increíble: habíamos vivido en la misma parte de Manchester, en Londres; Canetti en Burton Road, yo en Kingston Road.

—Si dejamos a un lado los años que han pasado entre 1912 y 1966 —dijo Canetti—, usted y yo vivimos a no más de veinte pasos el uno del otro.

Cuando las luces de Londres brillaban a lo lejos, Canetti me contó la historia de la muerte de su padre, en la casa de Burton Road que, siete años después, encontré en la primeras páginas de *La lengua salvada*, uno de los capítulos más conmovedores que conozco en la literatura contemporánea. El odio de Elias Canetti a la muerte y sus

emisarios se escribió letra a letra en un niño que, más allá de las cosas de la vida diaria, vio caer a su padre fulminado por un derrame cerebral; desde entonces Canetti le declaró la guerra al poder devastador de la muerte.

Elias Canetti era un hombre pequeño, de una gran cabeza, cabello muy tupido, ojos singularmente vivos, y bigotes entrecanos, de manos largas y una voz rica y sugerente. Me gustó su sencillez, su alemán claro y sin afectaciones, con un leve acento austriaco, que contrastaba con la solemnidad de mis profesores alemanes en la Universidad Libre de Berlín. Me sorprendió además su conocimiento de la literatura del Siglo de Oro español; su admiración por Quevedo y su pasión por Cervantes, sus lecturas de Jorge Luis Borges y Juan Rulfo. Recuerdo cómo se burló del novelista Horst Bienek, porque creía que Adolfo Bioy Casares era una invención de Borges; la prueba más contundente, argumentaba Bienek, era su nombre: las tres primeras letras del alfabeto, ABC.

—Una ignorancia oceánica —comentó Canetti—. Imagínese usted si Bienek hubiese leído *La invención de Morel*.

Me sorprendió su conocimiento de la literatura hispanoamericana, en esos días tan ignorada en Alemania como en Austria.

Nuestra comida se prolongó más de dos horas. De regreso, en el hotel, hice un ejercicio de memoria y escribí nuestra conversación. La olvidé y la dejé en un archivo, en esos días no existían las computadoras, ni los discos duros; ahora, casi treinta y cinco años después, la transcribo sin modificar nada. A lo largo de esos años nos escribimos unas cinco o seis cartas. En el restaurante, mientras cenábamos, le pregunté entre otras cosas por qué —el ensayista Rudolf Hartung ya se lo había preguntado— la palabra fascismo o nacionalsocialismo nunca aparecía en su libro *Masa y poder*.

—Perdóneme, pero *Masa y poder* no es otra cosa más que una extensa investigación sobre las raíces del nacionalsocialismo. No se cansan de preguntármelo y no me canso de repetirlo. Ése es el sentido de la obra —me respondió mientras bebía una copa de vino. Durante veinte años me prohibí todo trabajo literario, concentré

Puedo equivocarme, pero siempre me ha parecido que el origen del hombre se encuentra en nuestra capacidad de transformación.

todas mis fuerzas en esa dirección: entender lo que sucedió entre 1933 y 1945 en Alemania. Las notas, que ahora se reunieron bajo el título de *Toda esta admiración dilapidada*, son un trabajo secundario. Lo que menos importa es si la palabra fascismo aparece o no aparece. Las quinientas páginas de la obra no tratan sino del nacional-socialismo, de su nacimiento y su perdición.

—¿Perdición? —le pregunté.

—Sí, la paranoia fue su perdición, ¿no le parece?

Canetti siempre respondía con una pregunta. En ese momento no le entendí. Me pareció una afirmación excesiva, sin pies ni cabeza. Seguí atormentando a Canetti y, de acuerdo con mis lecturas y los intereses de la época, le pregunté por qué tampoco aparecían los nombres de Marx y Freud.

—Nunca creí que el origen del hombre fuese el trabajo, como lo ve Marx —dijo—. Puedo equivocarme, pero siempre me ha parecido que el origen del hombre se encuentra en nuestra capacidad de transformación. Hablo de una época prehistórica, que no podemos estudiar ni comprobar de acuerdo al uso de ciertos instrumentos etnográficos —dijo Canetti—. Creo que el hombre es la criatura con la capacidad de transformarse *par excellence*. Estoy convencido de que llegamos a ser hombres cuando nos transformamos en los animales que nos rodeaban. Por esa razón, me parece que cada individuo es una suma de cualidades, y que cada una de esas cualidades tiene su origen en la milenaria capacidad de transformación. Nuestra capacidad de transformación es, quizá, la virtud principal de los seres humanos. No hay mejor testimonio de ella que la literatura. La literatura es una forma de la defensa propia. Nunca ha sido un ultimátum sino una mano tendida. El escritor confía y quiere creer en los otros hombres. La literatura es el antídoto contra el veneno lento de los especialistas, esa tribu que sabe cada vez más de cada vez menos, esa tribu que extermina la capacidad de transformación de los hombres.

Hablamos también de Viena, de su cultura y su historia. En 1971, Viena no era un tema de interés, ni una moda internacional como lo fue más tarde, a principios de los ochenta:

—No soy austriaco. Mis antepasados eran judíos españoles. Nací en Rustschuk, en Bulgaria. He vivido en muchas ciudades de Europa, ahora vivo entre Zúrich y Londres. Sin embargo, me considero un escritor austriaco; los personajes de mis obras de teatro, por ejemplo, son vieneses: todos hablan dialecto vienés.

—¿Piensa regresar algún día a Rustschuk?:

—Para toda persona existe algo sagrado —pero no en un sentido religioso —soy agnóstico—, sino en un sentido esencial. La ciudad donde nací es para mí lo sagrado, una imagen que guardo desde hace muchos años en la conciencia; con otras palabras, Rustschuk es la

profecía de la memoria. Si regresara temo destruir esa imagen sagrada, extraviar la profecía. Ese temor me impide navegar el Danubio, río abajo. Por lo demás, la literatura es la única manera de rescatar el pasado.

—Al leer su novela *Auto de fe* tuve la impresión —le pregunté— de que se trataba de una metáfora poderosa del peligro de la masa en nosotros mismos; ¿no existe también en la novela un ataque directo contra la razón pura?

—La novela ofrece muchas perspectivas, la mayor parte ni siquiera se ha visto. Los críticos literarios ingleses han subrayado el ataque a la razón pura, pero no me parece el más interesante.

—*Auto de fe* mereció en 1935 comentarios elogiosísimos de Thomas Mann, Hermann Broch y Alban Berg; sin embargo —me atreví a decirle—, no fue un éxito editorial.

—En esa época veía las cosas de otra manera. Los prosistas que más he admirado y admiro, Franz Kafka y Robert Musil, contaban entonces con muy pocos lectores. En cambio, otros escritores que despreciaba y desprecio profundamente, cuyos nombres prefiero callar, llegaron a ser lo que hoy llamamos *best sellers*. Me importaba el juicio de los hombres que admiraba y admiro, los lectores críticos y atentos. Los demás no me importaban, ni me importan.

—¿Puede alguien sentarse veinte años a escribir un libro como *Masa y poder* sin pensar que se ha entrado en un callejón sin salida? ¿No es una actitud que recuerda mucho a la de Robert Musil con su novela *El hombre sin atributos*?, —le pregunté.

—Sí, es una empresa suicida. Por fortuna, me quedaron y me quedan los *Apuntes*, que eran y son una manera de respirar y sobrevivir en el mundo de la literatura.



Elias Canetti al ingresar a la universidad, 1924

Me quedó la lectura de los mitos. Una gran parte de mi biblioteca son libros de y sobre mitos, tengo unos quinientos volúmenes, la mayoría son de los pueblos que nuestra soberbia occidental llama “primitivos”. En ellos he aprendido más que de algunas de las grandes obras de la literatura universal. Los mitos nos señalan, además, que una de nuestras mayores pérdidas, quizá la más peligrosa, es la desaparición sistemática de muchas especies de animales. Como le dije hace un momento: nuestra capacidad de transformación se debe a los animales con los que convivimos. Nos convertimos en ellos. Al imitarlos cobramos conciencia de nosotros mismos. El hombre es la suma de todos los animales en los que, en el curso de la historia, se ha transformado. La ausencia de ese poder específico de transformación debe tener, apenas lo adivino, consecuencias muy graves. Matar a los animales es en cierto modo asesinar algo de lo mejor de nosotros mismos. Siempre me ha preocupado el problema de la *transformación* (Verwandlung). Por lo demás, el drama es su forma más completa, creo que por esa razón escribí teatro. El teatro es el reino de las transformaciones.

Seguimos conversando con el café. Hablamos de la traducción como de un género literario. Para mi gran sorpresa, Canetti sostuvo que el género de la traducción, sobre todo de la prosa era, para un escritor, una suerte de emboscada, una forma de no arriesgar nada.

—El escritor que traduce se esconde, no se atreve a decir su nombre. “El que traduce poesía se encuentra”, dijo, “en otra dimensión, el lenguaje es aquí una forma y un ritmo”. El traductor de prosa es el más temeroso de todos los escritores, siempre se queda atrás. Hablo

sólo de los escritores que se dedican a la traducción. El traductor es alguien que se mueve en espacios conocidos. Nunca está solo, camina por un parque natural, por campos muy bien delimitados. Las palabras se dirigen a él como si fuesen personas, y le dan los buenos días. El camino está indicado y es muy difícil que se pierda. Debe creer en lo que le dicen y no puede dudar. El traductor no tiene el don de la mirada que lo penetra todo, no puede ser agudo ni penetrante ni, mucho menos, profundo. Sería un loco furioso si perdiera la confianza. Todos los dominios están señalados de antemano.

—¿Usted ha traducido libros? —le pregunté.

—A principios de los treinta, me hacía falta dinero y traduje tres novelas de Upton Sinclair para una editorial de Berlín, se llamaba *Malik Verlag*, los dueños eran amigos; desde entonces juré no volver a hacerlo. Ahora, no debemos ser tan injustos —me dijo—, sin los grandes traductores no existiría la literatura universal (Weltliteratur), porque, en este sentido, traducir no es encontrar equivalentes, sino “elegir”, como quería Friedrich Schleiermacher, una necesidad muy compleja. La traducción es un género literario. Hay un valor intrínseco, casi indefinible, en publicar, superando una frontera lingüística, un texto esencial. Schleiermacher creía que un texto literario era, sobre todo y ante todo, el idioma en que estaba escrito. Cada persona tiene, en esencia, sólo un idioma. Yo aprendí muy tarde mi idioma materno, mi idioma de escritura: el alemán.

Con la ingenuidad de mis veintisiete años, le pregunté:

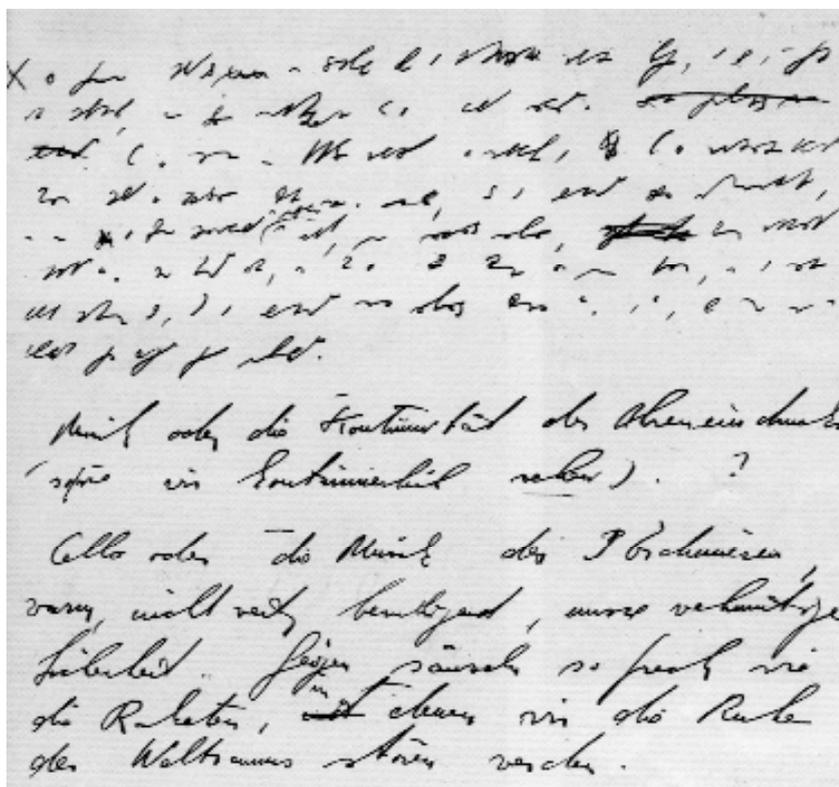
—¿Qué lugar tiene el escritor en un mundo como el nuestro?

—En esta atmósfera de litigios y denuncias, de ataques y contraataques —me dijo— el escritor es el albacea de nuestra milenaria capacidad de transformación; es alguien que está solo, se va alejando de todo, y luego comienza a dar saltos en el vacío. En esos saltos se hace su camino.

Me preguntó sobre México y su literatura. No le gustaba Juan Rulfo, no admiraba su “amor por la muerte”, le parecía demasiado tétrico, no lo entendía.

—*Páramo* es una gran novela, sin duda. Pero son demasiados muertos, *Pedro Páramo* se multiplica como el poder de la muerte. Todos se llaman Páramo, porque todos se llaman muerte. Juan Preciado es la muerte de todos. Un escritor para la muerte. ¿Qué tan acendrado está ese sentimiento en el alma popular mexicana? Quiero decir, más allá del turismo y la venta de las veladoras en las iglesias y las fiestas de los muertos —me preguntó.

—Creo que Rulfo ha calado demasiado profundo en “el alma mexicana” —le respondí—. Usted afirma que el superviviente es el peor de los males de la humanidad, su maldición y también su perdición. Un solo hombre puede aniquilar sin esfuerzo —escribió usted—



Manuscrito de Canetti



Elias Canetti, 1972

a una buena parte de la humanidad. ¿Podremos superar algún día el delirio de sobrevivir?

—No hemos salido del horror de la última guerra —me explicó Elias Canetti—, una guerra que duró treinta años, de 1914 a 1945. No creo que los muertos hayan logrado enterrar a sus muertos: cincuenta millones de cadáveres cubrieron la tierra. Hubo cerca de cuarenta millones de heridos, mutilados, dementes. Para su desgracia, los que sobrevivieron resentirán la huella de esos años hasta el fin de sus días. Toda convención humanitaria fue violada: el genocidio científico, la tortura, los bombardeos y el ataque a poblaciones civiles. El absurdo del mundo se reveló como nunca antes durante esos días. La humanidad se dio un ultimátum a sí misma con las armas nucleares. ¿Los hombres luchan entre sí por instinto: pelean y se destruyen por dar un sentido a la existencia que no tiene sentido, un objeto a la esperanza que no tiene objeto? Creo que nunca nos restableceremos de

la última guerra, el delirio de sobrevivir acabará, quizá, con nosotros. Vea usted, por ejemplo: el subsuelo del poder soviético está lleno de tumbas, y su identidad se nutre de haber sobrevivido a una de las más extensas nóminas de víctimas que alguien haya exterminado, internamente, en la historia política del siglo xx. Más víctimas, sin duda, que los exterminados por los nazis. El macabro poder de los muertos será el límite del socialismo científico. ¿No le parece una broma macabra el concepto de “socialismo científico”? Nos despedimos y me dijo “adiós” en español. No volví a verlo.

2

A principios de la década de 1980, en *Bajo el signo de Satumo* Susan Sontag escribió que ningún escritor había luchado tanto contra la muerte como Elias Canetti. La

2868	Jungbeker Paul	16.11.53	orth	Köln 1914	25.6.1876 Guido Jungbeker, Kaufman
2869	Canetti, Elias	25.7.05	jüd.	Nonsthouck	30.3.1895 Mathilde Canetti Mrs. Pinner
2870	Canetti, Hilffim	30.5.09	"	"	" " "
2871	Canetti Hermann	29.1.11	"	"	" " "

Página del libro escolar del Instituto Wöhler donde estudió Canetti

apreciación de Sontag dio en el blanco: la muerte es una obsesión central en su obra. En el libro *La conciencia de la palabra*, Canetti enumera los temas de los diarios que nunca publicó:

Por último, el tema más obsesivo en mis diarios secretos es el tema de la muerte. La muerte que no puedo reconocer, aunque no la pueda rechazar. La muerte que debo buscar hasta el último resquicio, para destruir su persuasión, su falsa grandeza.

La rebelión radical contra la muerte tiene tanta importancia como la masa y el poder. En el discurso que pronunció con motivo de los cincuenta años de Hermann Broch, Elias Canetti escribe que la muerte es el hecho primordial más antiguo y posiblemente el único: "Mientras exista la muerte, todo conjuro es una contradicción". La muerte aparece siempre como una solución radical; sin embargo, su esclavitud es la esencia de toda esclavitud. La gran audacia de nuestras vidas consiste en odiar a la muerte. La rebelión contra la muerte es, para Canetti, la única justificación de su vida.

A los ochenta años de edad, Canetti escribió:

Toda muerte es odiosa; la de cualquier persona tanto como la nuestra. Ningún ser humano debió morir, todo deceso es un duelo. Nada más cruel que la muerte de otro, nada más increíble que la frase "ese hombre murió a tiempo".

Hacia 1960, Canetti escribió: "sólo puedo ser amigo de las personas que no quieren aceptar la muerte". Por supuesto, Canetti arriesgaba todo su carácter y su orgullo para luchar contra la idea de que la muerte es una rendición; en realidad, le aterraba llegar a convertirse con la edad en uno más de los que elogian el poder redentor de la muerte. Desde esa perspectiva, la muerte provoca la más profunda contradicción entre los hombres, vivos y muertos.

"Nunca se debe afirmar que alguien está señalado por la muerte", escribe Canetti, "escribirlo sería un pecado". El ímpetu que define el carácter sagrado de la vida corresponde, en sentido estricto, a la prohibición de insinuar su decadencia. La muerte no debe verse en la vida, y el

lenguaje debe rechazarla. Ese silencio marca la diferencia entre la vida y la muerte. Canetti niega nuestra impotencia ante la muerte, no es, dice, algo inherente a la vida y, sobre todo, insiste en el poder de la sobrevivencia.

El cristianismo es un retroceso ante la fe de los antiguos egipcios, dice Canetti, porque acepta la decadencia del cuerpo y, al imaginarse esta decadencia, lo vuelve despreciable. Después inventa el dogma de la resurrección de la carne como un consuelo trivial para sus creyentes. En realidad, el embalsamamiento es la verdadera gloria del muerto mientras no sea posible despertarlo de nuevo. Desde su juventud, Canetti rechaza la idea de la reencarnación de las religiones orientales. En *La lengua salvada*, recuerda que nunca fue, para él, una tentación la promesa de una vida después de la muerte. Refractario a la multiplicación de la muerte en la idea de la reencarnación, la promesa del antiguo Egipto y su religión de la muerte, sin embargo, la encuentra maravillosa, y hace una excepción cuando escribe:

Hace posiblemente ciento veinte generaciones o más que vivo entre egipcios. ¿Desde entonces los he admirado? (...) ¿Por qué despierto tanto odio en los hombres cuando ataco a la muerte? ¿Están acaso encargados de su defensa? ¿Conocen también su propia naturaleza asesina que se sienten ellos mismos agredidos cuando ataco a la muerte?

En *Masa y poder* Canetti describe sin cesar el poder mítico de esta inevitable diferencia. Desde los tiempos más antiguos muchos pueblos han imaginado que los muertos dominan a los vivos; su poder se expresa en la cantidad de individuos que mueren cada día. A los muertos se les imagina entonces como legiones beligerantes. Y el origen de este terror ha sido y es la conciencia de culpa en los vivos frente a los muertos, porque se han aprovechado de ellos.

Los mitos eran la prueba palmaria de que nuestra capacidad de transformación seguía viviendo.

Todavía no he vivido un solo instante en el mundo sin estar dentro de este o aquel mito. Todo tenía siempre sen-

Schumannstr. 47	Healgyrov. Aachen	2.3.21.	11.6.	Erdenbergstr. 11 Königsplatz 11 Bergstr. 11 Bergstr. 11
Villa Mentano	Kirch.			
Bödelheimerstr. 39	Healgy. Mtg. Kantonschule	2.3.21.	11.6.	Erdenbergstr. 11 Bergstr. 11 Bergstr. 11
"	Institut Carin, Lussigny	2.3.21.	11.6.	Bergstr. 11 Bergstr. 11
"	"	Heilbr. 21	11.6.	Bergstr. 11 Bergstr. 11
"	"	2.3.21.	11.6.	Bergstr. 11 Bergstr. 11

tido, incluso la misma desesperación. Puede ser que el mito de un momento a otro cambiara de apariencia: siempre tenía un sentido y seguía creciendo. Acaso nunca lo haya conocido, él me conocía. Acaso el mito guardó silencio, luego tomó la palabra. Hablaba en una lengua extranjera, la llegué a aprender. Por esta razón nunca olvidé a los antiguos. Lo que hubiese dado por olvidar algo; nunca lo conseguí, todo iba teniendo cada vez más sentido. He venido al mundo en un estuche irrompible. ¿Me estaré equivocando y tomando este estuche por el mundo?

Hacia 1972, al señalar la diferencia entre la antropología estructural de Lévi-Strauss y *Masa y poder*, Canetti subrayó que siempre había dejado hablar a los mitos, porque le interesaba conservar su polifonía —que brotaba de su lectura y se oponía a cualquier sistema. A principios de los setenta, mientras en las universidades se discutían los descubrimientos mitológicos de Claude Lévi-Strauss, Elias Canetti —en esa época un perfecto desconocido— insistía en recuperar la narración irrepetible de los mitos. No le interesaba los aparatos de significaciones sino lo que los mitos decían. Según Lévi-Strauss, el lenguaje (*la langue*) era, siguiendo a Rousseau, un sistema social que separaba claramente a los hombres de los animales. “Quien dice hombre dice lenguaje”, escribía en *Tristes trópicos*, “y lenguaje significa sociedad”. Los mitos son habla y lengua: por un lado, el tiempo irreversible del relato; por el otro, el tiempo reversible de la estructura. Lévi-Strauss no se interesaba por el contenido del mito ni pretendía ofrecer una nueva interpretación sino que intentaba descifrar su estructura. El mito no era una narración lineal, sino un conjunto de elementos mínimos, que se unían, desunían o cambiaban.

Al final de su vida, Canetti escribió:

La manía sistematizadora de los franceses. Lévi-Strauss y los mitos. Son seccionados y rearticulados de manera tal que pierden su eficacia. Y este proceso de destrucción de los mitos se considera investigación de los mitos. ¿Cómo puede un hombre que ha devorado miles de mitos no saber que son lo contrario de cualquier sistema?

El proyecto de Lévi-Strauss le resultaba enigmático: no entendía cómo alguien sobresaturado de mitos podía derrotarse en los salones de la academia más sofisticada, como el Collège de France. Le parecía la imagen misma de la desesperanza. Lévi-Strauss coleccionaba mitos como otros, pensaba Elias Canetti, coleccionan las plantas prensadas de un herbolario.

Los ha ido pegando uno a uno en un libro, clasificándolos por especies y familias. Y son estos principios clasificadores los que le interesan. Ciertamente es que inventa algunas oposiciones simples como lo crudo y lo cocido, por ejemplo, con cuya ayuda realiza su clasificación. Pero, ¿qué queda del mito propiamente dicho? Ni siquiera la tenue experiencia, íntima y personal, del investigador que, en una sola mañana, ha tragado quizá dos docenas de mitos de un solo golpe.

Lévi-Strauss, un antropólogo cuya vida eran las instituciones, termina sus días en el Collège de France, una de las instituciones más antiguas y venerables de Francia. Su primer campo de investigación —y el más específico— fueron los sistemas de parentesco. Apenas si hay otra cosa —nos dice Canetti.

Todo recuerdo de los muertos es un solapado intento de revivirlos; al parecer nos preocupamos más por revivirlos que por mantenerlos con vida. Canetti se empeñaba en ver a la literatura como una lucha implacable contra la muerte: el hecho supremo. Mientras exista la muerte, toda expresión será una protesta contra ella, “toda luz será fuego fatuo, pues a ella conduce. Mientras exista la muerte, nada hermoso será hermoso y nada bueno, bueno”. La brevedad de nuestras vidas nos convierte en malvados, y cada muerte nos vuelve más perversos. Si no existiera la muerte no conoceríamos el fracaso. Si no existiera la muerte intentaríamos reparar una y otra vez nuestras culpas y miserias. Por el contrario, desde muy temprano tenemos conciencia de nuestra condena de muerte, de su insostenible injusticia.

—Somos infames y mezquinos, porque sabemos que vamos a morir —decía Canetti—. Seríamos peores, si supiéramos cuándo.

En su obra de teatro *Los emplazados* la gente sabe cuándo va a morir. Canetti describió un mundo en el que cada individuo sabe la fecha de su muerte, sus nombres son las cifras correspondientes a ese plazo: el joven Diez o la vieja Noventa y cinco. Sin embargo, la persona que revele la fecha de su muerte será considerada un criminal. Todos llevan la fecha de su muerte en una cápsula que cuelga del pecho, las autoridades de la vigilancia, dirigidas por el capselan, controlan de modo tiránico el imperio de la libertad simulada.

—Cada zapatero miserable es, entre nosotros, un gran filósofo, porque él sabe cuándo va a morir. Puede dividir exactamente el tiempo de su vida —dice un personaje de *Los emplazados*—, planear sus cosas sin miedo y estar seguro del espacio de su tiempo. Cualquiera está tan seguro de sus años como está seguro de sus piernas.

El capselan es un sacerdote que administra la muerte. Y Canetti siente un gran desprecio por este personaje como siente un gran desprecio por todos los sacerdotes, los que no pueden recobrar a los muertos y, en su lugar, quieren consolidar sus iglesias con ayuda del miedo de los vivos. Muy pocos autores de nuestra época han investigado el tema inagotable de la fe y la religión tan profundamente como Elias Canetti lo hizo durante los últimos sesenta años. Y muy pocos repudiaron con tanta energía cualquier consuelo o transfiguración religiosa ante la muerte. Los antiguos dioses también murieron, y su desaparición transformó a la muerte en algo más arrogante. El secreto del Dios judeocristiano radica en que, si bien no puede salvar a los hombres de la muerte, nadie puede darle muerte. Las religiones, nos dice Canetti, borraron las huellas del odio a la muerte. Se han transformado en religiones de *lamentación* como el cristianismo, que llora la pérdida de su redentor y sanciona la muerte. Se han transformado también en religiones de *guerra* como el islam, que ordena la guerra santa

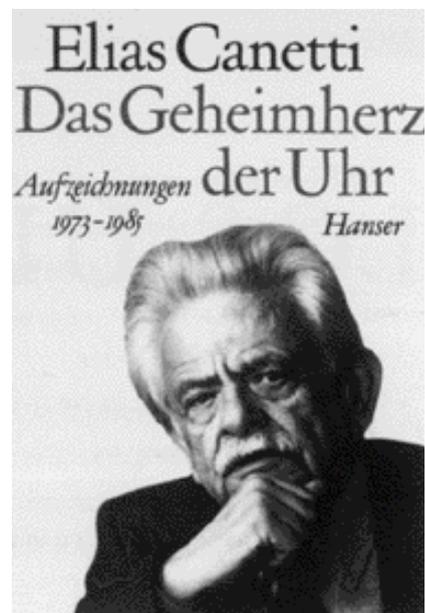
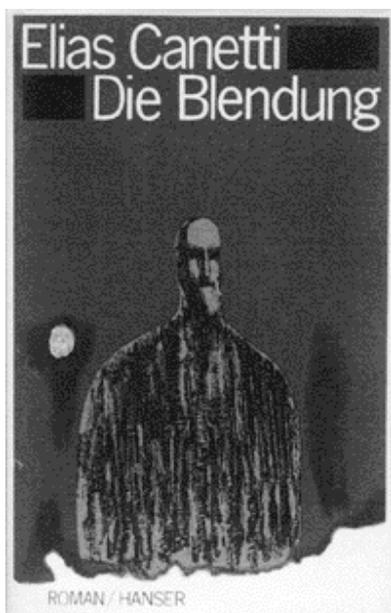
sin piedad. Ante la muerte masiva de la última guerra Dios es, para Canetti, también culpable. No le es difícil imaginar que un día se levanten las víctimas de sus fosas comunes, acusen al Dios único en todas las lenguas y le retiren su calidad de árbitro de la condición humana. Dios es un error que oculta su fallida creación.

Y su creación es fallida porque Dios no nos impide asesinar: porque nuestras pulsiones asesinas son, quizás, inseparables de nuestra condición. Nuestra historia es la historia de los asesinos. Por esa razón Canetti odiaba a la historia, aunque nunca dejó de estudiarla.

Esta historia, que consiste sobre todo en crueldades diabólicas —¿Por qué la estudio yo que nada tengo que ver con sus crueldades? Torturar y matar, matar y torturar, siempre leo lo mismo de mil maneras, siempre leo lo mismo— sin los números de los años, que se clavan como alfileres, las crueldades serían las mismas.

El eterno retorno de la barbarie: matamos con placer, matamos de preferencia en la masa y las jaurías, que viven sedientas de sangre. El asesinato dentro de las masas es irresistible, un sucedáneo del crimen perfecto. El linchamiento y las ejecuciones públicas han sido sólo los ejemplos más espectaculares de los asesinatos masivos. El asesino está al acecho dentro de nosotros mismos.

Todos somos, nos dice Canetti, asesinos virtuales. Sin embargo, las guerras se hacen por su propia voluntad. Mientras no entendamos la dinámica de esa férrea voluntad nunca lograremos acabar con las guerras. El placer de asesinar durante una guerra es un placer estúpido y peligroso, un enemigo muerto no nos revela nada más que su muerte. En la guerra nos comportamos como si tuviéramos que vengar la muerte de todos nuestros antepasados.





Elias Canetti en Viena, 1980

3

Matar es siempre asesinar —dice el novelista húngaro György Konrad. La moral social siempre tiene argumentos para obligar a los demás a matar o morir. Los que mataron a más individuos fueron los fundadores de imperios, después, los defensores del Estado, a continuación, los guerreros de luchas de liberación: los asesinos de derecho común ocupan el último lugar de la lista. Si sentimos miedo, recurrimos a la multiplicación de armamentos. Sienten miedo, dice Canetti, por esa razón se arman hasta los dientes: la guerra es en exceso humana. De la naturaleza de nuestra condición se desprende el hecho de que la muerte del hombre por el hombre nos emociona más que cualquier otro acontecimiento. Junto a la prohibición de matar, aparecen el deseo y la compulsión de infringir el tabú. Moisés trajo del Sinaí el mandamiento de no matar, pero cuando vio que el pueblo adoraba al becerro de oro mandó exterminar a los idólatras.

La prohibición absoluta de matar a un ser humano debería ser el axioma de cualquier ética coherente, decía Hermann Broch. Elias Canetti recogió el axioma del novelista austriaco, porque sabía que ese tabú era el único principio sólido. A finales del siglo xx, los conceptos sociales (la defensa de la patria, por ejemplo) están hechos de arcilla y pueden pasar por murallas, pero no son adecuados para cimientos. El auténtico protagonista de las luchas sociales es la víctima que, al morir, deja de ser un ente colectivo. Sólo la víctima sabe cómo son las cosas, los demás se embrutecen y se hunden en la locura. Los hombres astutos andan siempre en busca de pretextos morales para buscarle la vuelta a la prohibición de matar. La justificación moral del asesinato del déspota no modifica en absoluto el axioma brochiano “nadie tiene derecho a matar a nadie, ni siquiera al tirano”.

Si está prohibido matar a los otros, entonces la instancia más alta es la conciencia individual. Ni la Iglesia ni el Estado, ni el partido ni la empresa, ni la familia ni el grupo guerrillero pueden imponerse a ella. ¿Cómo proteger a los inocentes de los imbéciles contumaces? Hay que protegerse de los abusos del poder como uno se protege de los incendios y de las inundaciones. Tal prevención de la catástrofe, nos dice Canetti, es la antipolítica que, por su propia naturaleza, es lo que se opone a la violencia. Los civiles se resisten a la idea de que los hombres armados puedan matarlos. No pueden arrebatarles las armas, pero pueden arrebatarles la buena conciencia, la justificación íntima y convencer a los indecisos para que no se pongan al servicio de la violencia. Todos somos cómplices del asesino que nos habita, nos dice Elias Canetti, pero cabe la posibilidad de ir denunciando gradualmente tal complicidad. Podemos retirarnos del mundo de la violencia sin abandonar nuestra propia presencia en el mundo —si tenemos un poco de suerte.

Todos llevamos dentro a un asesino: unas veces lleva la máscara del soldado de la libertad, otras, la del rey filósofo. Al monstruo le encantan las máscaras.

El humanista es aquel que tiene la opinión menos optimista posible de la humanidad. Los hombres, dice György Konrad, son mayoritariamente estúpidos. No resulta, pues, asombroso que la mayoría de los que pueden provocar una guerra sean también estúpidos; y tales hombres no dejan de asegurar que se afanan por impedirla. En nombre del equilibrio del terror, de la carrera de la mutua disuasión, con ayuda de una retórica moralizante, vamos avanzando hacia nuestro sueño invernal y eterno.

Los guerreros disimulan su estupidez y la angustia que de ella nace mediante una falsa seguridad ideológica en la lucha. El nacionalsocialismo alemán es el mejor

Canetti niega nuestra impotencia ante la muerte, no es, dice, algo inherente a la vida y, sobre todo, insiste en el poder de la sobrevivencia.

ejemplo de semejante incertidumbre interior, que la glorificación de la violencia disfraza de lucidez. Neoprimativismo beligerante, sueño imperial, sumisión absoluta de los gobernados, ceguera de los ejecutantes; servilismo provinciano. El eterno consuelo de las canallas, decía Canetti, es que siempre pueden conseguir que las demás personas se conviertan en unos asesinos, porque en el fondo saben que la muerte es el último límite que nadie desea traspasar.

Según Canetti casi todos los filósofos contemplan la muerte como si ella estuviese desde un principio en nuestras vidas. No soportan —escribe— ver a la muerte al final, sino que la convierten en la compañera íntima de nuestras vidas. Hacia 1927, Martin Heidegger vio en su obra *Ser y Tiempo* la vida del ser humano como un *ser para la muerte*; no entendió que le daba más poder a la muerte del que en realidad tenía. Los filósofos nos dicen que la vida es ir muriendo y, al afirmar la hegemonía de la muerte, le restan fuerza a la vida, el único tesoro que tenemos. De este modo evitan la única lucha que vale la pena, la lucha contra la muerte. Nuestros filósofos declaran sabiduría lo que es una rendición incondicional, nos convencen de nuestro propio temor. Los cristianos no lo hacen de un modo más inteligente. Ellos han envenenado la esencia misma de su fe, que nutría su fuerza de la superación de la muerte. Toda resurrección de Jesús en los evangelios sería, según ellos, irreal y absurda. ¿Muerte dónde está tu aguijón? ¿Sepulcro dónde está tu victoria? No hay ningún aguijón, nos dicen los filósofos cristianos, pues la muerte estuvo desde siempre allí, desde nuestro nacimiento. La muerte es, para ellos, el gemelo siamés de la vida.

Los filósofos nos entregan a la muerte como si fuera una sangre invisible que corriera por nuestras venas, la sombra secreta de la verdadera que se renueva sin cesar para darnos la vida. Por ejemplo, la *pulsión de muerte* en Sigmund Freud no es sino un descendiente —afirma Canetti— de las doctrinas filosóficas más oscuras y antiguas, pero a su vez más peligrosa que ellas, porque se disfraza de términos biológicos, de concepción científica del mundo. Esta psicología, sin temple filosófico, vive de sus herencias más oscuras.

Los estoicos contemporáneos superan la muerte por la muerte misma. La muerte, que ellos mismos se

causan, no les puede hacer daño, por esa razón no le temen, como si se cortaran la cabeza —escribe Canetti— para no sentir la jaqueca. Por último, los filósofos del lenguaje, Wittgenstein por ejemplo, que relegan a la muerte al espacio etéreo de la metafísica. Sin embargo, aunque la muerte haya ingresado al mundo de la metafísica oficial, sigue siendo el hecho más antiguo, más incisivo que cualquier lenguaje.

Cuando hablamos de la vida y de la muerte pasamos por alto el hecho de que la muerte no siempre fue vista como algo *natural*. Se ha convertido en algo natural durante los dos últimos milenios de nuestra historia —nos alerta Canetti. Ahora sabemos que en la prehistoria la muerte no era algo natural, sino que en muchas culturas toda muerte significaba un asesinato.

Canetti nos dice que existe un triunfo efímero sobre la muerte: el triunfo de la *sobrevivencia*. El descubrimiento del sobreviviente, y su moral infecciosa, es el más importante en *Masa y poder*. El triunfo y la sobrevivencia se confunden: estar vivo significa tener el éxito más elemental. Sin embargo, sólo después de una larga guerra, sobrevivir trae consigo la sensación de ser un elegido de los dioses. Mientras los otros caen muertos, el sobreviviente está de pie, porque es más fuerte y tiene más vida.

El instante de la sobrevivencia es el instante del poder. Las personas que entendieron mejor las estrategias de la sobrevivencia han sido las que tienen un lugar más seguro en la historia, vale decir: los poderosos. Los poderosos que envían a los enemigos a la muerte, los que odian a los otros sobrevivientes, los que logran mantener a la muerte a distancia, los que nunca pueden saciar su hambre de sobrevivencia. Ahora bien, no sólo los poderosos saben que sobrevivir es triunfar, sino también todo individuo que no haya muerto, toda persona que camine por un cementerio.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, durante las celebraciones tumultuosas de la victoria en Inglaterra, Canetti vio aterrado que la sensación abrumadora del triunfo empezaba a invadir a todos los individuos. Si existiera una nueva moral, ella debería consistir en el rechazo del triunfo, en la demolición del orgullo de sobrevivir a los otros. Hermann Broch, el novelista austriaco más crítico y acerado, en su libro *El delirio de las masas*, argumentaba desde siempre que los aliados

debían demoler esa sensación todopoderosa del triunfo como si fuese la primera y más importante tarea de la posguerra de las democracias occidentales. La tarea era casi imposible:

Lo único que uno no puede ni debe ser es un triunfador. Sin embargo, todos somos triunfadores desde el momento —escribe Canetti— en el que hemos sobrevivido a cualquier persona que conocimos bien. Triunfar es sobrevivir. ¿Cómo solucionar el dilema? El círculo cuadrado de la moral: ¿debemos seguir viviendo y no ser triunfadores?

Si una nueva moral llegara a cancelar el orgullo de sobrevivir a los otros, la vida sería entonces una especie de *santidad desesperada*, porque nadie nos puede decir nada sobre el más allá ni, mucho menos, sobre la inmortalidad. Una vida demasiado larga encarnaría, sin duda, nuestro mayor deseo. Canetti ha imaginado entonces un mundo en el que los individuos tienen doscientos o trescientos años de edad. Sólo podemos esperar que una vida más larga nos vuelva mejores, porque su brevedad nos ha convertido en sobrevivientes. Acaso entonces desapareciera nuestra sed de venganza. Nadie ha pensado las consecuencias racionales de un mundo sin la presencia de la muerte. Nadie puede decirnos nada tampoco sobre lo que los individuos pensarían en un mundo sin la presencia de la muerte. Ante la rebelión actual contra la muerte, la *santidad desesperada* de la vida se encuentra ya entre nosotros: “Me he vuelto más tolerante con las personas que amo —anota Canetti. Las vigilo menos y les tolero más su libertad. A ellos hay que decirles: si se lanzan a la vida, hagan lo que mejor les parezca, pero no asesinen”. La nueva *santidad* de la vida encuentra en toda

esta admiración dilapidada de Canetti, su expresión más inteligente.

Hay en Canetti una devoción permanente por la brutal sencillez de los hechos: un don del estilo, de la inteligencia, de la moral. Su estilo posee una belleza lapidaria y una sobria claridad. Le debe a Stendhal la profunda convicción de que si toda persona pudiese verse por escrito, llegaría a ser un escritor tan apasionado como insustituible y enamorado del placer de su propia transformación. Al interpretar la realidad literariamente, sin la ayuda de sistemas filosóficos o de teorías científicas, Canetti vuelve ilimitado el campo de nuestras diarias transformaciones. Al igual que Robert Musil, Canetti piensa que la literatura es una lucha contra la idea de que existen modos de vida estáticos que configuren un orden seguro y estable: la libertad de la imaginación.

Algo nuevo llegó al mundo con Franz Kafka —dice Canetti— una sensación más exacta de su fragilidad, que no se finca en el odio, sino en el temor y respeto a la vida. La unión de estas certezas —fragilidad, amor y respeto— es única e irrepetible. Ningún escritor nos ha redimido tanto de la venganza como Kafka, ningún escritor supo escapar al dominio de los otros: el orgullo de ser un superviviente.

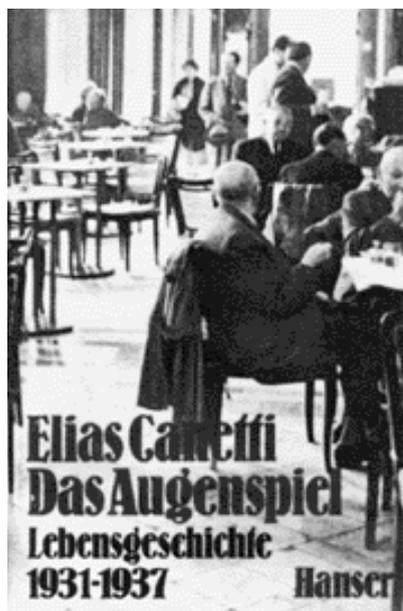
El 7 de julio de 1979, Elias Canetti me escribía:

Acaso sea imposible escribir una autobiografía al final de una larga vida. Para entonces hay demasiadas cosas y uno debe darse por satisfecho con la opacidad de las enumeraciones. No sé si pueda reunir la energía que necesito para concluir el proyecto.

A partir de los años setenta, Canetti estudió la biología contemporánea sólo para confirmar que los



Canetti en Mont Ventoux durante un viaje por la Provenza realizado en 1957



límites de la muerte biológica se ampliaban cada día más, y que los hombres podían vivir más tiempo. En nuestros días, el descubrimiento del genoma humano parece confirmar esa hipótesis. Se trata de entender —decía Canetti— que los hombres pueden morir cuando *quieren*, no cuando deben o se les impone una larga enfermedad.

El lector de los tres volúmenes de la autobiografía de Canetti: *La lengua salvada*, *La antorcha al oído* y *El juego de los ojos*, se convierte en el testigo de una metamorfosis: el niño que cuenta historias desaforadas adquiere poco a poco los rasgos de un escritor, cuya imaginación se propone desde un principio salvar al mundo en sus textos. Como en la tradición de las mejores autobiografías, por ejemplo *Poesía y verdad* de Goethe, la narración de decir describe la trayectoria de un escritor con todo detalle, y nos transmite su idea de la literatura.

Los límites de su lenguaje fueron, como quería Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus Logicus-Philosophicus*, los límites de su mundo. Un mundo con cuatro puntos cardinales: el ladino de sus abuelos, los judíos sefarditas; el búlgaro de Rustschuk, la ciudad donde nació; el inglés que aprendió en Manchester y el alemán, el idioma secreto, que Canetti aprendió dos años después de la muerte del padre. Entre burlas y castigos, la madre le enseñó su idioma materno que, desde entonces, se convirtió en su idioma de escritura. Hacia 1993, al final de su vida, Elias Canetti escribió hablando de sí mismo:

En ninguna otra lengua lee tan a gusto. Todas las obras que amó en las otras cuatro lenguas las lee ahora en alemán. Desde que siente que la lengua lo abandona rá muy pronto, se aferra todavía más a ella y deja de lado las otras. ¿Es ésta lengua materna la que hablamos en el momento de la muerte?

Es muy importante el idioma en que un hombre muere. Elias Canetti murió en alemán.

Elias Canetti escribió en alemán. Su madre le enseñó en poco tiempo esa lengua materna.

Precisamente porque soy judío, el alemán será el idioma de mi espíritu. Lo que sobreviva de esta Alemania devastada, lo cuidaré, como judío, en mí mismo. Su destino es también el mío; pero represento además la parte de una herencia universal. Quiero devolverle al idioma alemán lo que le debo. Quiero contribuir a que haya algo que agradecerle.

Hacia 1960, al terminar *Masa y poder*, escribió:

A veces lamento que mi espíritu no se haya vestido a la inglesa. Aquí he vivido veintidós años. Sin duda he escuchado a muchos que me han hablado en el idioma del país, pero nunca los he escuchado como escritores, sino que me he limitado a entenderlos. Mi propia desesperación, mi asombro y mi vehemencia no han utilizado jamás sus palabras; todo lo que yo sentía, pensaba y tenía que decir se me daba en palabras alemanas. Cuando me preguntaron el porqué de todo esto, yo esgrimía razones convincentes: el orgullo era la más importante, en la que yo mismo creía.

Sigmund Freud debe su enorme reconocimiento no a sus hipótesis científicas, sino a las magistrales narraciones de sus casos, a las ficciones del Yo y sus patologías. Canetti nunca despreció a Freud, su presencia era demasiado hegemónica como para desconocerla, más bien se limitó a comentar críticamente los contenidos de sus historias, sus pretensiones absolutas de verdad. En primer lugar, de un modo espontáneo, en su novela *Auto de fe* y en los primeros *Dramas*; luego hizo una crítica

más consistente en sus *Apuntes sueltos* y en *Masa y poder*. En *La lengua salvada* Canetti refiere no la historia de la infancia universal, como Freud resumía la teoría psicoanalítica, sino la historia de una infancia irrepetible. No creo que la noción psicológica conocida como “complejo de Edipo” pueda ser aplicable al vínculo de Canetti con su madre; no es el deseo de regresar a la madre sino la imposibilidad de salir de ella lo que, a mi parecer, define a Elias Canetti. En todo momento el niño conserva su voz en la autobiografía. El viejo Canetti es una suerte de arqueólogo y taquígrafo no sólo de sus propias transformaciones, sino de las del mundo que toma forma en esas páginas. Sin embargo, el verdadero protagonista de la autobiografía es el lenguaje.

Marcel Reich-Ranicki, uno de los críticos literarios más acreditados de Alemania, apuntaba que la autobiografía de Canetti adolecía de esa humilde dosis de “dudas sobre uno mismo”, y menospreciaba “la dignidad majestuosa del narrador, a quien le falta el valor para la irreverencia, la desvergüenza y la provocación”. Esa crítica desconfiaba de la prosa impecable de Canetti, ese lenguaje directo y sin afectaciones, que sin gran esfuerzo lograba superar los resentimientos del pasado y rescatar la lengua de su infancia, que le permitió habitar para siempre en la literatura.

Los apuntes sueltos, una mezcla de aforismos y diario íntimo, agenda y bitácora de lecturas, crítica de ideas y recuento de mitos, se convirtieron con los años en su obra más importante; este registro se convirtió en un nuevo género: el más importante y más apasionado de su obra. Los apuntes sueltos resumen una insólita pasión literaria: *Apuntes sueltos* (1942-1948), *Toda esta admiración dilapidada* (1949-1960), *La provincia del hombre* (1942-1972), *El corazón secreto del reloj* (1973-1985), *El suplicio de las moscas* (1986-1992), *Hampstead, apuntes rescatados* (1954-1971), *Apuntes* (1973-1984) y, su último libro, *Apuntes* (1992-1993).

“Quien realmente quiera saberlo todo”, escribió Canetti, “lo mejor que puede hacer es aprender de sí mismo. No deberá tratarse con miramientos, sino más bien como si fuese otra persona: no con menos, sino con mucho más dureza”. Su pasión por los libros recuerda la biblioteca de Kien, el personaje de *Auto de fe*, su única novela. Hoy, cuando una biblioteca entera se puede condensar en un CD, los libros en Canetti condensan la sabiduría del pasado que debemos redimir, la antigua utopía occidental: lograr que la minoría de lectores llegue a ser la mayoría del mañana, para evitar que las mayorías sigan siendo la eternas minorías de edad.

“Nada es más triste que ser el primero”, escribe Canetti, “a no ser que uno lo sea realmente y que no haya nadie más”. Después del fuego apocalíptico de su novela, Canetti no sólo es el último sino, al mismo tiempo, el primero.

El 23 de enero de 1933, una semana antes de que Hitler ascendiera a la cancillería de Alemania, el novelista Hermann Broch leyó en la Universidad de Leopoldstadt, Austria, unas páginas para presentar a Elias Canetti, un joven escritor de veintiocho años, nacido el 25 de julio de 1905 en el pueblo de Rustschuk, Bulgaria, de origen sefardita y autor de varios proyectos literarios inconclusos. Si ahora leemos con atención las páginas de Hermann Broch, veremos que resumió de golpe toda la obra de Canetti. El novelista mencionó una obra de teatro *Matrimonio*, una novela *Kant prende fuego* y una investigación filosófica sobre las masas. Esa noche Canetti sólo leyó fragmentos.

—Nada define mejor la convicción literaria de Canetti —explicaba Broch— que la existencia de las masas. Para este escritor la masa está siempre presente como un animal peligroso y exuberante que hierve y se agita en lo más hondo de nuestro ser, un océano furioso en el que cada gota permanece viva. El miedo del hombre de ser tocado por lo desconocido se diluye en la masa. De noche o a oscuras, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico.

Unos setenta y cinco años después nos damos cuenta de que no hay eso que llaman *Masa y poder*; son sólo una asamblea de fragmentos. Hay en *Masa y poder* la continuidad fundamental de las pulsiones humanas que los procesos civilizatorios no logran abolir. Sin embargo, el peso de la naturaleza —la contigüidad del hombre con el reino animal— presenta el riesgo de una *pseudontología*. Su autor casi nos ahorra toda reflexión, nos muestra regímenes absolutistas. Su galería de poderosos está



Manuscrito de Elias Canetti relativo a *El testigo oidor*, 1973

formada por reyes africanos, césares romanos, sultanes de la India y jefes de tribus pretéritas. En esos pasajes Canetti cala en estratos insospechados, y es tan cruel, ineluctable e inmoral como la naturaleza misma. Canetti aborda los aspectos más desagradables de la existencia del hombre; de la sociedad sólo le interesan los momentos extremos: la histeria, el *delirium tremens*, la esquizofrenia y la paranoia. En ellos se expresan con claridad las pulsiones arcaicas no dominadas por el afán civilizatorio. Canetti nos describe la dirección del proceso de ascenso de las masas. Si para apreciar *Masa y poder* debemos despojarnos de la sensibilidad presente y situarnos dentro del mundo de la república de Weimar, el elemento mítico y no el poético, sería el dominante. No quiere decirnos de nuestras sociedades nada como no sean esos estratos atávicos sobre los cuales están construidas: la raíz milenaria.

La historia que había comenzado el 25 de julio de 1905 en Rutschuk, Bulgaria, concluyó el 14 de agosto de 1994, Zürich, Suiza. Canetti murió cuando quiso, en su departamento de Zürich y un siglo murió con él. Un lamento milenario acompañó el sepelio de este enemigo acérrimo de la muerte. Me refiero al lamento de Gilgamesh, la leyenda más antigua y bella de que se tenga registro, un relato mesopotámico que data de cuando menos dos mil años antes de nuestra era, y que Canetti apreciaba por encima de todos los mitos. El lamento de Gilgamesh es el primer lamento de un hombre ante la pérdida de un ser querido. Después de haber combatido a muerte contra su enemigo Enkidú, Gilgamesh se detiene, lo abraza y le ofrece su amistad, que Enkidú acepta.

Desde ese día los unieron lazos indestructibles. Los dioses, inquietos por el poder de los amigos si están juntos, celebran un consejo. Gilgamesh se libra de la muerte porque tiene sangre divina. En cambio Enkidú debe morir. Enterado por un sueño de la decisión divina, se enferma y muere de acuerdo a la sentencia de los dioses. El lamento de Gilgamesh es el de todos los hombres que padecen la muerte del otro. Y es, a la vez, el grito de rebeldía contra el poder de la muerte. La rabia inmisericorde de Gilgamesh en la noche de los tiempos es la misma rabia de Elias Canetti ante nuestros muertos.

Ahora, doce años después de su muerte, me imagino que no le hubiera disgustado ver, al final de su obituario, ese fragmento de *El libro de los mayores*, una versión del *Talmud* del año mil, que tanto le gustaba a Hermann Broch:

Un forastero llegó a visitar al rabino x y le preguntó: ¿qué es mejor, la inteligencia o la bondad? El rabino contestó: por supuesto la inteligencia, ella es el centro de la vida. Pero si uno tiene sólo la inteligencia y no la bondad, es como si tuviera la llave de la recámara principal y hubiera perdido la de la puerta de su casa.

Elias Canetti nos ha enseñado a aceptar nuestras más increíbles fantasías, a reconocer nuestro ilegítimo orgullo de sobrevivientes, a evitar que el poco porvenir quede entregado a los núcleos inertes de autofagia y gusto de sangre, de sumisión y ladinismo, de horror y barbarie que nos dominan. □



Tumba de Elias Canetti en el cementerio Friedhof Fluntern de Zürich