

El hombre es el animal de las metamorfosis¹

Sven Hanuschek
Traducción de Carlos Ciro

Nuestra naturaleza está en el movimiento; el reposo absoluto es la muerte.

Blaise Pascal²

Entre las muchas caracterizaciones de Elias Canetti por parte de sus contemporáneos hay dos características que se repiten más a menudo. Una de ellas nos presenta a un señor mayor autoritario, de melena leonina, de súbitas emociones fuertes y hondas que siempre recibía a sus visitantes en Zúrich del mismo modo: abriendo con pasos apresurados la puerta principal y conduciéndolos hasta su estudio para ofrecerles coñac y zumo de naranja; y que, una vez cumplido este ritual, abría una conversación interminable y desenfrenada, interrumpida a lo sumo por una comida con la familia. La segunda imagen muestra a ese Canetti “devorador de hombres”, en tiempos más remotos, desritualizado por completo. Debió contar con una habilidad asombrosa y sobrecogedora para “exprimirle el cerebro” a sus interlocutores que, tanto colegas como desconocidos, le habían contado, ya en los primeros diez minutos, todo sobre sí mismos e incluso aquello que no habrían querido contar a nadie. Gracias a su fantástica memoria, Canetti no olvidaba ningún detalle y podía ocurrir que, décadas después de una de estas conversaciones de diez minutos, preguntara por una persona a la que nunca había vuelto a ver.³ Ruth von Mayenburg, quien fuera amiga cercana de Canetti hacia 1930, atestiguaba pasiones similares y describía detalladamente el proceso:

a menudo conseguía dejar al descubierto, de un solo mordisco, el corazón y los riñones, y se daba un festín con la médula ósea y el cerebro de sus víctimas. Al hacerlo, se servía de su capacidad única para despertar en ellas la sensación de no haber sido comprendidas nunca hasta el fondo más secreto de sus almas, hasta la última fibra tal como lo hacía este cazador de hombres; y, es más, Canetti era capaz de sacar cosas de las personas, talentos, experiencias, recuerdos, pensamientos y deseos secretos que ni ellos mismos se daban cuenta de que estaban allí. Así que no solo se sentían elevados por su esmerada atención, sino como levantados más allá de sí mismos, inmersos en un aire embriagadoramente tenue que solo un ser único, capaz de semejante vuelo de la imaginación, es capaz de respirar como ninguna otra lombriz.⁴

Sus víctimas resucitaron en sus primeras obras de teatro, en su gran novela, *Auto de fe*,⁵ y en sus *Apuntes*. Él las había “absorbido” y procesado. Personas que no pertenecieron a su círculo también pudieron comprobar su carisma en el trato personal con él. Lo impresionante que debió ser en persona puede aún percibirse en las cariñosas burlas de sus colegas suizos de los últimos años como Urs Widmer, quien solo conoció a Canetti de paso, pero que ya lo tenía entre sus favoritos cuando cumplió setenta años. Le rindió un sentido homenaje el día de su cumpleaños.⁶ En su nota necrológica dice que Canetti fue “nuestro patriarca”, un “verdadero titán, aunque con apariencia de duende, similar en este sentido a otro de nuestros titanes zuriqueños, Gottfried Keller”; pero que también fue

un extraño “que nos mantuvo siempre a distancia: ‘no me abracen’, nos dijo, ‘estoy hecho de granos y me desmorono’”. Nadie había librado con más pasión que él la batalla contra la muerte, nadie “con más valentía y desprotección que el resto de nosotros, los miedosos” se le había enfrentado a la muerte; y había comenzado a creer “que él podría superar su increíble desafío”.⁷

Elias Canetti se limitó muy pronto a unos pocos roles, aunque su repertorio era mucho más variado. Rara vez dejaba ver completo su amplio espectro, ni siquiera en la publicación de sus apuntes. Durante el trabajo en el tercer volumen de su autobiografía, *El juego de ojos*, anotó para sí mismo, como propósito: “Retratar: su vida como actor”⁸ — un actor que, por supuesto, escribía sus propios roles y, a menudo, los de su entorno más próximo —.

Con *Auto de fe*, Canetti escribió una de las grandes novelas del primer modernismo, una obra de vanguardia; y, al mismo tiempo y de cierto modo, fue un escritor anticuado. Lo reconocía en la medida en que le preocupaba “ante todo la claridad. No haría ningún experimento, aunque me interesara mucho, que me obligara a ser poco claro. Para mí, la lucidez es realmente la máxima virtud en la escritura”.⁹ Al igual que otros dos monolitos de la literatura en lengua alemana del siglo xx, Arno Schmidt y Uwe Johnson, Canetti no compartía el escepticismo de sus contemporáneos hacia el lenguaje. En su boca, las palabras nunca se descomponían como setas enmohecidas, como en el lamento de Lord Chandos, sino que era el propio poeta el que se descomponía como una seta enmohecida, como dijo una vez Peter von Matt.¹⁰ El cosmopolita Canetti estaba convencido de su lengua alemana, en la que escribió sus obras,

la cuarta lengua de su vida tras el ladino, el inglés y el francés. Estudió lo claro que podía ser el lenguaje en palabra y significado con dos grandes modelos que siguieron siendo sus estrellas fijas a través de todos los cambios de su cosmos literario: Georg Christoph Lichtenberg y Stendhal. “Escritores realmente claros, esos son los que leo una y otra vez. Esto no quiere decir que no lea otros escritores, sino que aquellos son mis modelos, cuyo estilo he tenido siempre como referencia. Son escritores completamente lúcidos”.¹¹ Una y otra vez volvía a Lichtenberg sin querer compararse con él; y a veces leía a Stendhal como un clérigo lee las sagradas escrituras al rayar la aurora. Mientras escribía *Auto de fe*, leyó *Le Rouge et le Noir* (1830): “Cada vez, antes de ponerme a escribir, lo leía como él mismo había leído el *Código de Napoleón*. Me fascinaron y me siguen fascinando su brío y su arte de transformación, sus muchos nombres, pero sobre todo su densidad, su claridad”.¹²

Además, ni Lichtenberg ni Stendhal eran escritores sin mundo ni academia, “cabezas sin mundo” como el protagonista de *Auto de fe*. En cierta ocasión, Canetti alabó la riqueza de detalles y resumió en ellos la obra de Stendhal: “¡Más y más pormenores! Solo en los pequeños detalles hay verdad y originalidad. Estudia al hombre entre los hombres y no en los libros. Nos hace recordar que casi todos los que han escrito sobre los hombres nacieron melancólicos, fracasados, viejos amargados, enemigos de la juventud. Los niños del mundo son alegres, los moralistas, sombríos. En general, los hombres son mejores que su reputación”.¹³ En lo restante del cosmos literario de Canetti los nombres cambian más a menudo, aunque algunos sean más constantes como Aristófanes, Cervantes, Swift, Gogol, Büchner, Kraus, Musil, Robert Walser,



Diego Botero, Sin título, policromía por fragmentación, P/A, 1996

Kafka; también ellos están siempre ahí, por momentos más cerca, por momentos más lejos, por no hablar de la miríada de otros nombres que Canetti dejaba iluminarse brevemente y desvanecerse con rapidez. En cierta medida, su universo literario era un universo palpitante.

Su propia obra pareciera ser tan heterogénea que esa misma heterogeneidad amenaza con dificultar el acceso, con oscurecer la vista. *Masa y poder*, proclamada como la principal obra de Canetti, es un estudio antropológico-cultural dispar con cuyos conceptos de ciencia, conocimiento y poesía hay que batallar hasta que se despliegan. *Auto de fe* es una grandiosa historia de terror, aterradora y cómica a la vez, a la manera de sus primeras obras de teatro: la apocalíptica, *La boda*, y esa cúspide del modernismo vienés, la *Comedia de la vanidad*. Una obra declaradamente secundaria como *Las voces de Marrakesh*. *Impresiones después de un viaje*, tal vez sea la obra más accesible, una auténtica droga de iniciación; demasiado bien compuesta para ser un diario de viaje, con un tema principal oculto y, sin embargo, tan legible como solo un libro de viajes puede serlo. Los dos primeros volúmenes de la autobiografía, *La lengua salvada* y *La antorcha al oído*, sus *bestsellers* en vida, han sido ampliamente estudiados por los especialistas y constituyeron sin duda un argumento de peso para la concesión del Premio Nobel de literatura a Canetti en 1981. Sus volúmenes de *Apuntes* son, de suyo, un universo por descubrir. Los ensayos convencen por la fuerza retórica con la que representan una visión del mundo profundamente humana frente a las catástrofes del siglo, siempre conscientes de estar escritos desde el punto de vista del perdedor. Con el libro satírico más divertido de Canetti, *El testigo oidor*, quiso compensar un

poco a sus lectores y a sí mismo por lo sombríos de sus primeros trabajos. Ya en una primera valoración de su obra fue abordada como un problema esta diversidad. Horst Bienek, quien pronunció el discurso laudatorio de Canetti en la ceremonia de entrega del Premio Büchner, en 1972, cuando solo se disponía de una fracción de sus obras completas, afirmó que: “conozco a mucha gente que ha cedido al encanto de la mirada del narrador y el ensayista, conozco algunos que le deben al pensador de *Masa y poder* ideas decisivas sobre la seducción ideológica, conozco algunos que piensan que el dramaturgo está aún por descubrir... pero rara vez se encuentran todos en una sola persona”. Bienek creía, sin embargo, que algunas “fuerzas motoras del pensamiento y el concepto” eran siempre las mismas y que la obra de Canetti no era otra cosa que “la perpetua búsqueda, con diferentes voces, por dar una respuesta en varios niveles”.¹⁴

Un concepto central en la vida y en la obra de Canetti es la “metamorfosis”: un poeta debe ser “el custodio de las metamorfosis”. En primer lugar, debe hacer suya la “herencia literaria de la humanidad, que abunda en metamorfosis”.¹⁵ Para Canetti, esto incluía obras desde los comienzos de la escritura, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Odisea* y, sobre todo, la obra más antigua que se conserva de la literatura universal, la epopeya ninivita de *Gilgamesh*. Este comienza “con la transformación de Enkidu, hombre primitivo que vivía entre los animales del bosque, en un ser humano civilizado y urbano”, y al “perder Gilgamesh a su amigo Enkidu se produce una terrible confrontación con la muerte, la única que no deja en el hombre moderno el amargo resabio del autoengaño”. Gilgamesh emprende una gran peregrinación, para encontrar a su an-

tepasado y recibir de él el secreto de la vida eterna, pues no reconoce la muerte de su querido amigo.

Como segunda tarea del custodio de las metamorfosis, y la más importante, Canetti exige a los poetas que se transformen a sí mismos, incesantemente, para que en un mundo de especializaciones, de divisiones del trabajo y “consagrado al rendimiento”, muestre “que lo múltiple y lo auténtico” de lo humano sigue existiendo absolutamente, en contravía del “objetivo único y universal de la producción; que multiplica irreflexivamente sus medios de autodestrucción a la vez que intenta sofocar el remanente de cualidades adquiridas tempranamente por el hombre y que pudiera estorbarlo”. Ciertamente, Canetti solo circunscribió su concepto de “Metamorfosis”, sin darle nunca una definición sólida, y será necesario volver una y otra vez sobre este concepto. Pero la dificultad para hacerle justicia a Canetti podría residir, verdaderamente, en el hecho de que su núcleo real, apenas describable, sea justamente la “metamorfosis”. Por esta razón, los trabajos académicos que han intentado resumir su obra en unos pocos conceptos han fracasado, y esta dificultad aumenta desmedidamente para un relato biográfico. Los grandes gestos de los que, en ocasiones, se ha acusado a Canetti tienen que ver con una auto-imagen en metamorfosis alimentada por los mitos — esto incluía también para Canetti las religiones y los cuentos de hadas y todas las obras arcaicas de la humanidad —. De cierta manera, como hombre que se transforma a sí mismo, imitó al Dios de la *Biblia*, o más bien, a la figura literaria de Dios tal y como la retrata la *Biblia*. El único gobernante que ha perdurado durante milenios. Canetti describió el potencial de metamorfosis de esta figura de Dios en una carta que le di-

rigió, un año antes del final de la Segunda Guerra Mundial y tras su abdicación, ya que el propio Canetti no quería ser gobernante, diciéndole:

Querido Dios, perdóname que tú no estés en el mundo; no he sido yo quien lo hizo. Tú mismo te escabulliste, se ha tornado demasiado para ti: ¡Oh!, ¿quién no?!; querías la paz, ¡Oh!, ¿quién no?!; has experimentado ya lo poco que se puede alcanzar, ¿quién después de ti podría intentarlo? Fuiste alternativamente malo y bueno, imperioso y modesto, rígido y flexible; creías que podías arreglártelas de algún modo, pero no pudiste; ahora estás hundido y marchito, cansado, hosco, rencoroso y escondido. Como todos nosotros, estás también hambriento; tu alimento no está servido; tantas veces se ha convertido en carne y hueso. No podría yo proveértela, pues nada tomas de mí. Quiero consolarte, pero ¿dónde? Quiero enseñarte, pero ¿por qué? Quiero que me enseñes, pero eso nadie puede obtenerlo de ti. ¿Lo has olvidado?, ¿lo has olvidado todo?¹⁶

Por difícil que resulte captar el concepto de metamorfosis de Canetti, precisamente lo fascinante de esta obra y también de su persona es volver sobre sus metamorfosis, como en un cuento de hadas de transformación georgiano que Canetti refiere en *Masa y poder*,¹⁷ o en el cuento de hadas de transformación búlgaro, *El dragón y su aprendiz*, que sus niñeras búlgaras quizá contaron al pequeño Elías. Para escapar de su malvado amo dragón, su aprendiz se transforma primero en jardín, en semental, en paloma, siempre perseguido por el dragón que, transformado en águila, persigue a la paloma hasta el serrallo de un zar, donde el aprendiz se transforma en un anillo de hojalata y el dragón en un hijo del zar, que persigue el anillo y a la mujer. “La hija del zar arroja el anillo al suelo, que se convierte inmediatamente en cinco granos de

maíz y los pisa. El hijo del zar se convierte entonces en una gallina con sus polluelos y comienzan a recoger el maíz. De repente, los cinco granos de maíz se convierten en un zorro, que devora a la gallina y a sus polluelos, haciendo desaparecer al dragón. Entonces el joven había ganado”.¹⁸ La metamorfosis, como bien muestran estos cuentos de hadas, siempre tiene algo que ver con la huida. Y, en opinión de Canetti, distinguía al hombre del animal: “Creo que el hombre es el animal de las metamorfosis. Se ha convertido en humano, porque ha desarrollado la capacidad de transformarse. Y es esta transformación la que intento aplicar cuando me sumerjo en una obra determinada. Son perpetuas aventuras de metamorfosis”.¹⁹

El riesgo de una biografía es especialmente grande con un escritor proteico como Elias Canetti, ¿dónde podría fijarse entre todos los roles, las poses asumidas juguetonamente, las metamorfosis y las lagunas? “¿Por eso le resulta interesante la imagen que el mundo se hace de usted, porque no se parece a usted en nada?”.²⁰ ¿Somos nosotros el mundo al que este autor solo puede juzgar mal?

Otro rol del escritor, junto al del vanguardista, el anticuado, ritualista, devorador de hombres, lúcido, auto-transformador y transformador Canetti, fue el rol de poeta fracasado. Todo el orden de los últimos años debió ser precedido por un enorme caos, en apariencia tranquilos, tal vez, aunque también ellos albergaban una parte del caos. Pasaron treinta y cinco años desde la publicación de su primer libro hasta que Canetti se hizo famoso y su obra se consolidó; y esta obra está llena de comienzos y promesas: el segundo volumen de *Masa y poder* nunca llegó a escribirse; *Auto de fe*,

prevista como la primera novela de una serie de ocho, ha permanecido como la única novela de su obra. Desde *Los emplazados*, en los años cincuenta, no escribió más obras dramáticas; a pesar de todos los anuncios, hasta el año de su muerte bullían en él promesas de obras nuevas, libros por escribir que nunca pasaron de ser células germinales. Pero, en sí mismas, estas células germinales, los apuntes, son, a su vez, mucho más ricos de lo que nunca fueron los anuncios de Canetti. Canetti tenía mucho más en común con el ascético Samuel Beckett, de lo que podría pensarse a primera vista; su trayectoria también podría describirse como encaminada hacia *Worstward Ho*, “Rumbo a peor”²¹, “*Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better*”.²²

En este contexto no fue posible analizar el “discurso” académico sobre la obra de Canetti que, desde 1981, ha crecido considerablemente. En lugar de esto, la biografía pretende mostrar la cara interna de una historia de publicación ampliamente conocida, un proceso de reflexión que duró casi setenta años, basándose, sobre todo, en su enorme legado. Esto añade algunos matices a la imagen de sí mismo que, de alguna manera, ha estado hasta ahora controlada por el propio Canetti, y el extenso trabajo de fuentes documentales debería bastar para que sea apta para una gran parte de los trabajos académicos. Con excepción de la historia de su vida, las obras más importantes de Canetti suelen presentar sus análisis biográficos en capítulos separados e independientes. Dejar que los acontecimientos hablen por sí solos o se comenten entre sí sería una especie de ideal platónico-benjaminiano inalcanzable que, cuando menos, se ha intentado la mayoría de las veces. La historia de la vida de Canetti sigue conteniendo una gran cantidad de secretos, algu-



William Alfredo Salazar, Sin título, policromía - taco perdido, serie 2/5, 1996

nos de los cuáles quedan abiertos con este libro y otros terminan por revelarse como secretos.

Notas

- ¹ Sin desconocer los argumentos que en las últimas décadas se han esgrimido respecto a la utilización de la traducción directa de 'Verwandlung' por 'transformación' y no por 'metamorfosis', y en atención al peso en la tradición de lecturas canettianas en nuestra lengua que reconocen en la palabra metamorfosis como concepto basal de la obra —y la vida, según Hanuschek— de Elias Canetti se ha procurado preservar en la presente traducción dicha opción terminológica. Se remite, sin embargo, al lector interesado a la nota con que Jordi Llovet acompaña la traducción del célebre cuento de Franz Kafka, *Die Verwandlung*, por Juan José del Solar — traductor y primer coordinador de la edición de las obras completas de Elias Canetti en español — como *La transformación*. Los nombres de las obras y las citas que corresponden a obras publicadas en español han sido contrastados con la edición de las obras completas de Elias Canetti publicada por la editorial Galaxia Gutenberg.
- ² La cita figura en original en la traducción alemana de Ulrich Kunzmann. En su original francés dice: "Notre nature est dans le mouvement; le repos entier es la mort" [*Pensées* (1670), 129]. (N. del T.)
- ³ Gerald Stieg, en una conversación del 5 de diciembre de 2003, recordó a un amigo suyo que alguna vez pasó diez minutos en un auto con Elias Canetti (N. del A.)

- ⁴ Ruth von Mayenburg, *Blaues Blut und rote Fahnen. Revolutionäres Frauenleben zwischen Wien, Berlin und Moskau*. (Sangre azul y banderas rojas. Vidas de mujeres revolucionarias entre Viena, Berlín y Moscú), Viena, 1993 [publicado por primera vez en 1969], p. 110. Sin traducción española publicada.
- ⁵ *Die Blendung* es el título en alemán de esta novela que también podría verse como *El cegamiento*. La traducción española, realizada por Juan José del Solar, fue publicada por primera vez por Munchnik editores en 1980.
- ⁶ Urs Widmer, *Über Elias Canetti, zu seinem 70. Geburtstag* (Sobre Elias Canetti, en su cumpleaños 70), en *Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern* (Leer a Canetti. Experiencias con sus libros), Herbert G. Göpfert, München, Viena, 1975, pp. 106-118. Sin traducción española conocida.
- ⁷ Urs Widmer, *Das Schöne schön und das Gute gut werden lassen. Der Schweizer Schriftsteller U. W. zum Tod von Elias Canetti*. (Hacer bello lo bello y bueno lo bueno. El escritor suizo U. W. sobre la muerte de Elias Canetti), *Sonntags-Zeitung* [diario zuriqués que se publica desde enero de 1987], 21 de agosto de 1994, p. 17.
- ⁸ Apunte inédito del 26 de diciembre de 1982, [ZB 25]. Legado de Elias Canetti en la Zentralbibliothek Zürich (Biblioteca Central de Zúrich), ZB. El número a la derecha corresponde al identificador de la caja de conservación de los documentos para esta y las demás citas inéditas como parte de las obras publicadas de Canetti.
- ^{9,11} Elias Canetti/Paul Schmid: "Mir ist es vor allem um Klarheit zu tun. P. S. sprach mit E. C." ("Me preocupa sobre todo la claridad". P. S. habla con E. C.), *Tages-Anzeiger*, 28 de junio de 1974, p. 61f.
- ¹⁰ Peter von Mat: "Elias Canetti. Eine Gedenkrede" ("Elias Canetti. Un discurso conmemorativo") en *Öffentliche Verehrung der Luftgeister Reden zur Literatur* (Culto público a los espíritus del aire. Discursos sobre literatura), Múnich, Viena, 2003, pp. 227-232 (230).
- ¹² Elias Canetti/Ingeborg Brandt: "Stendhal war meine Bibel. Gespräch mit E. C. dem Autor der *Blendung*". ("Stendhal era mi Biblia. Conversación con E. C., autor de *Auto de fe*"), *Die Welt*, 8 de noviembre de 1963.
- ¹³ Apunte inédito de diciembre de 1932 [Bloc7, ZB 3].
- ¹⁴ Horst Bienek: "Die Zeit entläßt uns nicht. Rede auf den Preisträger". ("El tiempo no nos dejará marchar. Discurso al galardonado") en *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt. Jahrbuch 1972* (Academia alemana de la lengua y la poesía de Darmstadt. Anuario 1972), Heidelberg, 1973, pp. 45-53 (p. 51).
- ¹⁵ Pasaje del ensayo "Der Beruf des Dichters" ("La

profesión de escritor") en *Das Gewissen der Worte* (La conciencia de las palabras). Por el peso que tiene en la biografía de Hanuschek la imagen de Elias Canetti como poeta se ha optado por mantener esta interpretación para la palabra 'Dichter', en lugar de la extendida versión española que opta por 'escritor', tanto para el título del ensayo, como para la enunciación en su contenido. (N. del T.)

- ¹⁶ Apunte inédito del 30 de octubre de 1944 [ZB 8].
- ¹⁷ Referido en el apartado "Fluchtverwandlungen. Hysterie, Manie und Melancholie" ("Metamorfosis de fuga. Histeria, manía, melancolía"), en *Masse und Macht* (Masa y poder). N. del T.
- ¹⁸ Hilde Fey (ed.): "Der Drache und sein Lehrling". ("El dragón y su aprendiz") en *Märchen aus Bulgarien*, hrsg und übersetzt von H. F. (Cuentos de Bulgaria, edición y traducción de H. F.), Fischer Taschenbuch / Frankfurt am Main, 1977.
- ¹⁹ El origen del título escogido por Sven Hanuschek para el prólogo de su biografía estaría en la conversación ya citada entre Elias Canetti y Paul Schmid. El original alemán dice: "ich glaube, der Mensch ist das Verwandlungstier. Er ist so zum Menschen geworden, weil er die Begabung zur Verwandlung entwickelt hat". N. del T.
- ²⁰ Apunte inédito del 8 de septiembre de 1967 [ZB 23].
- ²¹ *Worstward Ho* (Rumbo a peor), tercera parte de la trilogía *Nohow On* (En modo alguno aún) de Samuel Beckett, junto con *Company* (Compañía) e *Ill seen ill said* (Mal visto, mal dicho). Existe traducción española, publicada por Lumen, y acometida en grupo por Libertad Aguilera, Daniel Aguirre Oteiza, Gabriel Dols, Robert Falcó y Miguel Martínez-Lage.
- ²² "Intentaste, fracasaste. No importa. Intenta nuevamente. Fracasa nuevamente. Fracasa mejor", en inglés en el original, acompañado en nota al pie por la traducción alemana de Erika Tophoven-Schöningh: "Immer versucht. Immer gescheitert. Einerlei. Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern" en Samuel Beckett, *Worstward Ho. Auf's Schlimmste zu*, Frankfurt del Meno, 1989.

Prólogo a Hanuschek, S. (2015). *Elias Canetti*, Carl Hanser Verlag, pp. 9-16. Traducción de Carlos Ciro.

© Sven Hanuschek

© Carl Hanser Verlag, München, 2015

© De la traducción, Carlos Ciro

Publicado por gentil autorización de Carl Hanser Verlag München, Sven Hanuschek y Carlos Ciro