

ELIAS CANETTI

*Auto de fe*

UN PERSONAJE



Tullio Pericoli



¿Por qué los críticos de *Auto de fe* se han interesado en Kien, aquel sinólogo cuya vida se hunde en el extravío, y no han reservado más que comentarios secundarios a la mujer que fue su ama? ¿Acaso solo interesa la vida del erudito puesta en cuestión y no tiene valía propia la contumacia de los otros personajes, especialmente la de Teresa? ¿Su vida insulsa no nos atañe, su infamia no es memorable? Acéptese la breve divagación que sigue en torno a ella como una forma de catarsis de una lectora acechada por su presencia ominosa. Si este personaje femenino, “de mejillas rechonchas, cebadas, lustrosas”, es digno de recordación, singular y atrayente, es porque produce un miedo muy peculiar e intenso, relacionado con la locura, y porque se hace odiar con la más auténtica pasión.

Teresa llama la atención en cuanto entra en escena. Algo es familiar en ella; se parece a una tía, a una madre, a alguna otra mujer que merodea por nuestra vida. No es cierto lo que Hermann Broch le dijera a Canetti sobre sus personajes de *Auto de fe*: que estos eran extremos, deformados, irreconocibles como humanos. Todo lo contrario. Y Teresa lo prueba. Más de uno la conoce en verdad, la desprecia tanto como el propio Kien, metamorfosea su odio mientras la lee. De esta manera, lo que

en adelante se enuncia de ella, hasta en los mínimos detalles que parecen exclusivos de la obra, es una referencia directa a las que existen de carne y hueso entre nosotros.

Teresa es una mujer envejecida, que frisa los sesenta, pero apenas tiene treinta, según su apreciación irrenunciable de sí misma. Ha trabajado como criada, pero tiene mentalidad de ama de casa y llena su imaginación con los títulos que lee en los periódicos. Su conciencia del mundo, allende las frases que emula de anuncios en los periódicos, se resume en el quejido de que todo sube de precio, que las patatas están muy caras, que ella merece algo bueno para sí. Es de una convicción inquebrantable sobre sus merecimientos. Sí: una merece, una necesita, a una no la aprecian. Usa este pronombre indefinido para darse importancia.

Llega a casa de Kien por un anuncio en el periódico. Él busca a alguien que cuide su biblioteca y ella parece idónea. Lo importante es que no pretenda robarle sus preciados libros. La mujer, a más de un buen sueldo, se ve atraída por la misteriosa personalidad del tipo, muy serio él. Algo ha de guardar tras esos libros. Cada que lo ve salir de casa, ella husmea entre los ejemplares y en todos los rincones de la biblioteca, suponiendo un misterio oculto que dé cuenta de la rareza de ese hombre que se la pasa

leyendo y que no va a la cama a una hora decente. La intriga la arraiga a esa biblioteca, hábitat extraño para una mujer inculta. Palpa con sus dedos ásperos libro por libro, a ver qué secretos inmorales y crímenes se ocultan allí. Nada encuentra, pero no se conforma. Comienza a suponer que el tipo tiene dinero, que esconde una buena cantidad quién sabe dónde. Además, porque le ha escuchado decir que en su biblioteca hay un gran capital y que lo que él escribe vale oro. Y ella traduce esto al lenguaje de su ambición.

Kien desposa a Teresa con la intención de que cuide de sus libros. Le ha parecido que los quiere. Basta este gesto —darle poder a la mujer de ser ama y no criada— para que ella desencadene su maldad. Ya que es dueña de casa, manifiesta todo el tiempo sus necesidades; antes que nada, la de “un flamante mobiliario”: quiere poblar la casa con muebles principescos que estén a su altura. La mudez de la criada se transforma en alharaca de vieja tirana: todo le da ocasión de opinar; hiere con su voz la existencia del hombre que necesita del silencio para su trabajo de académico. He ahí una de las actitudes que más impresionan al lector. Teresa se impone con sus graznidos. Insultante palabra, es cierto, pero denota el efecto invasor de su voz. Esta mujer, que toda la vida ha atesorado su voluntad de ama, de pronto la desencadena ante Kien. Y él comienza a odiarla, así que le cede unos cuartos de su casa para que no le estorbe. Pacta a cambio de su silencio. La vieja lo acepta de mala gana, pero se mantiene al acecho. Va cercándolo poco a poco. Finalmente, mediando un par de tundas, lo expulsa de su biblioteca. Los sucesos inentendibles que desencadenan el exilio de Kien quizá recuerden el cuento de Cortázar *Casa tomada*. Lo esencial en ambos casos es considerar el carácter siniestro de la presencia que arrincona, y luego expulsa.

¿Es Teresa un personaje siniestro? Sin duda. Primero, porque ella y su codicia constituyen un referente de algo absoluto, incomprensible, impenetrable, de trasfondo oscuro; una *máscara*, si tomamos nota del sentido que le confiere Canetti a este término en *Masa y poder*:

La máscara, pues, es precisamente aquello que no se transforma, inconfundible y perdurable, algo inmutable en el juego siempre cambiante

de la metamorfosis. Para que su efecto sea impecable tiene que ocultar cuanto se encuentre detrás de ella. Su perfección reside en existir de forma exclusiva, y en que todo lo que esté detrás se mantenga irreconocible. Cuanto más clara es ella misma, más oscuro es lo que hay detrás. Nadie ha de saber qué puede ocultarse detrás de una máscara. La tensión entre la rigidez de la apariencia y el secreto que oculta puede alcanzar proporciones inmensas. Esta es la razón propiamente dicha de lo *amenazador* de toda máscara.

Segundo, porque Kien, que no logra introducirla en su código libresco, se la imagina como un mejillón cuya dureza induce a un violento zapatazo que la despedace. Aquí es preciso aludir al rasgo más significativo de Teresa, a saber, la almidonada falda azul:

Esa falda era parte de ella como las valvas lo son del mejillón. No hay quien se atreva a abrir, forzándolo, un mejillón cerrado. ¡Un mejillón gigante, tan grande como esa falda! Habría que aplastarlo, reducirlo a una masa viscosa y erizada, de astillas, como él hizo una vez, de niño, en una playa. El mejillón no le ofrecía ni un resquicio. Nunca había visto uno por dentro. ¿Qué animal era el que sujetaba las valvas con tal fuerza? Quiso averiguarlo en el acto. Tenía aquella cosa dura y pertinaz entre las manos, y luchaba con uñas y dedos por abrirla [...] tiró violentamente al suelo el mejillón y bailó una triunfal danza gordiana. De nada le sirvió esta vez la concha. Sus zapatos la pulverizaron. Poco después lo tuvo al fin desnudo ante sus ojos: un amasijo viscoso y miserable que quiso pasar por animal.

Pasaje espeluznante, de psicótica lucidez. La falda se impone y delata la imposibilidad de la significación. Es el límite de todos los esfuerzos intelectuales y conscientes de un hombre; el límite de su arrogancia, es preciso decirlo. En otras ocasiones, Kien sueña con la falda azul: la asesina y la convierte en jirones que Teresa cose nuevamente, con obstinación de loca; o la encuentra aplastada bajo el peso de sus libros; o la ve monstruosa, engulléndolo a él con sus pliegues. La falda es una aparición funesta, que sobrevive

---

Canetti ridiculiza la vanidad, que aparece aquí como una suerte de invención grotesca de la propia persona, cuya insignificancia constitutiva solo puede traducirse al lenguaje del poder, valga decir, del Yo, en forma de caricatura.

---

a todos los intentos de matarla. Es, en consecuencia, signo supremo de la incomprensión, fenómeno medular de este *Auto de fe*. Para Kien, un mejillón que destrozar, para Teresa, prenda de distinción y de feminidad, atuendo que cubre sus tentadoras caderas que todos quieren ver y poseer. Ciertamente, aunque Teresa sea una vieja sin atractivo que se cree moza casadera, su falda oculta la voluptuosidad que elude el sinólogo, pero también es clave de su equivocada percepción de sí misma, algo que todos notan menos ella. Canetti ridiculiza la vanidad, que aparece aquí como una suerte de invención grotesca de la propia persona, cuya insignificancia constitutiva solo puede traducirse al lenguaje del poder, valga decir, del Yo, en forma de caricatura.

En la lógica de la incomprensión que hace existir a Teresa (igual que a Kien), hay otro elemento antes señalado y que es tan perturbador como la falda: el dinero. La mujer solo piensa en el dinero, se deleita fantaseando los ceros que ha de poner a la cifra de la herencia que le dejará su esposo, busca por todas partes el talonario que le acredita su tesoro, hace de Kien un ladrón de una cuantiosa fortuna que ella ha ganado, en fin. El dinero es su obsesión y la novela está colmada de ella. Igual a Teresa es el jorobado Fischerle, que, al conocer a Kien, se cuida de dormirse porque en sueños le esquilmaría la suma que tiene encima. No hay moral, no hay pudor, no hay mediación ninguna: Canetti nos muestra la vileza de aquellos cuyo móvil es el dinero, la arbitrariedad que implica la codicia y, por ende, la destrucción de las nobles aspiraciones humanas que pretenden superarla.

La codicia es un portazo en pleno rostro a cualquier forma de vida desinteresada, abstraída del cinismo mercantil. El dinero constituye de suyo un lenguaje y un sistema de valores excluyente y fatal, es un referente de la ignorancia y

del maltrato entre los humanos. Con el dinero se instaura una suerte de fanatismo contemporáneo: existen por doquier adoradores del dinero, seres deleznable, tal como los hace ver Canetti. Quienes han recorrido sus apuntes y sus memorias comprenden cuán visceral es el desprecio del autor por el dinero y, de ahí, la indoblegable avaricia de Teresa. En la vida diaria nos topamos con esas “almas de gusano”, como las refiere Canetti en un apunte. *Gusano*, metáfora conocida de la vileza que provoca pisotear. Imagen tremendamente agresiva (que intimida a la propia mano que ahora la transmite), de trazo tan delirante como el de los mejillones: uno se figura ese espécimen de cuerpo blando y sin patas que se arrastra plácidamente y el mandato que se apodera de una gran bota de aplastarlo sin remordimiento ninguno. La inframoralidad que no merece compasión.

La desconfianza es un rasgo que se suma a esta ambición incansable. ¿Cómo más iba a ser si Teresa no obtiene la cuantiosa herencia que merece y si, en vez de eso, halla una cifra desnuda? Con el palpito de su corazoncito, que solo conoce la palabra amor por los periódicos, Teresa cuenta billetes imaginarios y estos avivan tanto su anhelo de riqueza que no puede creer que el tipo ese los haya gastado tan infructuosamente en libros y más libros. En la lógica de Teresa, la gente oculta lo que posee, y si Kien finge modestia con su dinero, entonces lo tiene en gran cantidad, escondido. Además, si Teresa no conoce el desinterés, solo puede pensar que Kien le miente porque persigue lo mismo que ella: “[...] tuvo la convicción de que quería engañarla. Expiaba sus palabras cual Cancerbero de cien cabezas. Al menor descuido, podía verse con la soga al cuello”.

Qué torturante es la suposición del engaño, qué tiranía ejerce sobre el entendimiento, qué destrozo de las posibilidades inmensurables de la conciencia humana. La tortura que ejerce Teresa

sobre Kien con sus reclamos solo es comparable a la que ella misma padece: su ser engrandecido y, al tiempo, fustigado por una obsesión, la del dinero. Cuán mezquinos se tornan el mundo y la persona desde este lente, cuánta insatisfacción no genera la desmesurada ansia de riqueza. Teresa es una persona infeliz, aunque no perciba que su infelicidad no es tanto por carecer de dinero cuanto por desearlo. Ella es presa de la peor infelicidad, la que resulta de no poder confiar en el otro (que es siempre un ladrón), de no estar desprevénida, tranquila, a la espera de la bondad natural de las cosas y de las personas. A esa mujer le está negada la candidez de la vida, la generosidad, el don, la gracia, pues solo se sobrepone cada día a esta forma de la infelicidad quien erige su conciencia en los férreos pilares de la mezquindad y el egoísmo.

Cabe advertir que todo baluarte del mal, como el ser de Teresa, está ligado a la soledad o, mejor, al abandono. Nadie la quiere y por eso ella se entretiene deletreando la palabra amor y diciéndola para sí misma cuando la encuentra en los periódicos. No es casual que otro rasgo fundamental de este personaje sea la vejez: cincuenta y siete años es una edad concluyente, de lo inmodificable, de la degradación del cuerpo. Pero la pertinacia de Teresa la hace creerse de treinta, edad que se repite con sumo placer, como si, embelesada frente al espejo, se peinara una tersa cabellera de doncella. En este sentido, la belleza —bajo la forma de la juventud— y la avaricia se nos aparecen como dos atributos esenciales de un carácter que niega la muerte. Teresa es alguien que teme a la muerte, y su defensa, su estrategia de poder, a pesar de odiosa, no es más que un recurso de su desvalimiento. Acaso desde este punto de vista la comprendemos un poco el resto de los seres humanos, seres enfermos de muerte como ella.

Otro rasgo elocuente de su abandono es la tendencia a hablar más de la cuenta. Ya lo dijimos. Su palabrería invade el mundo de silencio de Kien a tal punto que este sueña, pobre, que los lóbulos de sus orejas tienen la facultad de abrirse y cerrarse como los párpados. Qué lamentable órgano es la boca —piensa el sinólogo—, tan bien provisto y protegido, hasta con dientes, apto para la vulgar función alimenticia o capaz de transmitir sandeces sin resultar herido; en cambio, los delicados oídos, tan sensibles, tan inermes ante la

estupidez bulliciosa. Mientas sufre el esposo, la señora ha cavilado todos los improprios que le lanzará. Alguien habrá de escuchar su monólogo —dice para sus adentros—. En el fondo, ella es muy consciente de su tiranía hecha de palabras-grito. Hace parte de su vanidad puesta en función del mal. Es claro. Teresa no tiene nada de qué hablar más que de sí misma: que a una no la tratan como se merece, que una exige espacio, que una necesita muebles, que a una no la comprenden, que ese tipo no es un hombre para una, en fin. Por contrapartida, cuando no puede hablar, “para las orejas”, una más grande que la otra debido a la sordera, y espía las posibles tramas en su contra, es decir, en desmedro de su herencia. Su abandono está poblado de verbosidad agresiva y de perversa fantasía.

La trama desconcertante a la que nos hemos acercado desde la perspectiva de Teresa tiene su cumbre en el miedo. La mujer, en su falda azul, es temible. Gracias a ella podemos comprender un poco de qué manera este sentimiento indefinible se manifiesta en nuestra vida cotidiana. Tal es la incompreensión en que la sume su personalidad avara e infeliz, que Peter Kien la encuentra monstruosa. Ella representa todo el caos que antes estaba aislado por sus libros, el mundo confuso y banal del que se evadía. De igual modo, cualquier vieja loca que nos encontramos por ahí o que habita en nuestra casa —que no es improbable—, representa para nosotros un constante absurdo que nos incomoda, un lenguaje del mal que quisiéramos evitar, un dolor de vivir que atraviesa a una persona haciéndola grotesca y lamentable. Y el miedo invade a quienes conocen a Teresa y a las demás viejas locas que pudieran llevar el mismo nombre porque ellas son encarnación de un lenguaje inaccesible y colérico, que desmorona la seguridad de la vida, que amenaza la cordura. Su existencia es de vértigo y desdibuja la esperanza en el sentido y en la solidaridad humana. ■

---

*Daniela Londoño Ciro* (Colombia)

Historiadora y Magíster en Hermenéutica Literaria. Editora en la Editorial Universidad de Antioquia.