

ESCRITURA Y EXPERIENCIA: REFLEXIONES SOBRE LA METAMORFOSIS, LA SUBJETIVIDAD Y EL PODER EN ELÍAS CANETTI

ESPACIO ABIERTO

PEDRO CERRUTI - pedrocerruti@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s16668979/r6fdtm7k4>

DOI: <https://doi.org/10.62174/arg.2024.9959>

FECHA DE RECEPCIÓN: 12-1-2024

FECHA DE ACEPTACIÓN: 22-8-2024

Resumen

Este ensayo explora el intrincado pensamiento de Elias Canetti, resaltando su subvaloración en la teoría social y la filosofía a pesar de su complejidad única. Se centra en la intersección de la escritura, la experiencia y la realidad epocal en la obra canettiana, subrayando la paradójica relación del escritor con su contemporaneidad, tensionada entre la inmersión total y el rechazo. El análisis profundiza en la conexión entre metamorfosis, subjetividad y poder. La escritura emerge como un acto de resistencia y esperanza, configurando el espacio de la subjetividad de Canetti de acuerdo con una topología compleja que desdibuja los límites entre lo íntimo y lo ajeno, entre lo propio y lo extraño. El escritor se convierte en testigo y custodio de la metamorfosis, luchando contra la obsesión por la muerte. Para Canetti, la escritura se convierte en un medio ético para confrontar el poder, preservar la diversidad cultural y lingüística, y recordar lo que la memoria del poder busca olvidar. En última instancia, la obra de Canetti se presenta como un testimonio auténtico que entrelaza la escritura y la vida como elementos inmanentes en la complejidad de la experiencia humana, revelando la intrínseca conexión entre la palabra y la experiencia vivida.

Palabras clave: Canetti, metamorfosis, escritura, subjetividad, resistencia

659

WRITING AND EXPERIENCE: REFLECTIONS ON METAMORPHOSIS, SUBJECTIVITY, AND POWER IN ELIAS CANETTI

Abstract

This essay explores the intricate thought of Elias Canetti, emphasizing its undervaluation in social theory and philosophy despite its unique complexity. It focuses on the intersection of writing, experience, and epochal reality in Canetti's work, highlighting the paradoxical relationship of the writer with contemporaneity, strained between total immersion and rejection. The analysis delves into the connection between metamorphosis, subjectivity, and power. Writing emerges as an act of resistance and hope, shaping Canetti's subjectivity within a complex topology that blurs the boundaries between the intimate and the foreign, the own and the strange. The writer becomes a witness and custodian of metamorphosis, grappling with the obsession of death. For Canetti, writing becomes an ethical medium to confront power, preserve cultural and linguistic diversity, and remember what the power's memory seeks to forget. Ultimately, Canetti's work stands as an authentic testimony that intertwines writing and life as inherent elements in the complexity of the human experience, revealing the intrinsic connection between the written word and lived existence.

Key words: Canetti, Metamorphosis, Writing, Subjectivity, Resistance

1. Introducción

Dentro del vasto panorama de la teoría social y el ensayismo crítico, el pensamiento de Elias Canetti se sumerge de una manera singular en los fundamentos de la experiencia humana desafiando las normas disciplinares establecidas. Su obra constituye un objeto de estudio donde la interconexión entre la multiplicidad de temas y problemas que aborda despliegan una trama característica de reflexiones que pueden abrir perspectivas enriquecedoras para el pensamiento crítico. Sin embargo, a excepción de lo relativo a su estudio de las masas y el poder, su pensamiento ha experimentado, en gran medida, una subvaloración en los ámbitos académicos vinculados con la teoría social y la filosofía¹. En este ensayo, nos

660

¹ De todos modos, cabe destacar que, sobre todo en el aspecto mencionado, su pensamiento ha influido notoriamente y ha sido retomado explícitamente por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002), Roberto Esposito (2006a) y Peter Sloterdijk (2009). En esta línea pueden considerarse también los trabajos de Giacomo Marramao (2013) y Chantal Mouffe (2007). Por otro lado, es relevante el número dedicado a Canetti publicado por la revista de filosofía *Daimon* en 2006, en el cual se incluyen trabajos de diversa relevancia que abordan variadas aristas de su pensamiento. No puede dejar de mencionarse el primer libro dedicado exclusivamente a Canetti escrito por el ensayista Youssef Ishaghpour, *Elias Canetti: métamorphose et identité*, publicado en 1990, que fue valorado

embarcamos en la tarea de resaltar su contribución. Es necesario destacar que la amplitud y variedad de su escritura es tan extensa que abordarla en su totalidad en este ensayo resulta una tarea imposible. En este caso, nos centraremos específicamente en la intersección que su pensamiento plantea entre escritura, experiencia y realidad epocal, a través de un recorrido cuyo hilo conductor será la relación entre lo que Canetti llama la metamorfosis, la subjetividad y el poder.

El modo de abordaje será el de un análisis crítico en profundidad centrado en la exploración de elementos literarios, filosóficos y autobiográficos presentes en sus escritos, buscando no solo comprender las ideas explícitas, sino también resaltar las implicaciones y las conexiones que se pueden trazar entre sus textos y con sus experiencias y su contexto histórico, así como las relaciones entre su obra y las corrientes de pensamiento contemporáneas.

En el primer apartado se abordará uno de los aspectos fundamentales del modo en que Canetti piensa la escritura y que reside en la paradójica relación del escritor con su contemporaneidad, tensada entre la inmersión total y el rechazo, entre la impotencia y la responsabilidad, lo cual define el nexo íntimo con la realidad que le da a la escritura su relevancia más allá de consideraciones puramente estéticas. El segundo apartado estará dedicado a lo que Canetti considera como la esencia del escritor, esto es, ser el custodio de la metamorfosis. Allí se abordará dicha noción, una de las ideas centrales de su pensamiento, que es la cifra que abre a su concepción de la condición humana y aquello que hace posible que la escritura se conecte con la pluralidad intrínseca de la subjetividad. En el apartado siguiente, estos elementos serán analizados a la luz de la relación entre escritura y experiencia, destacando el modo en que la obra de Canetti sitúa la compleja relación entre acontecimientos, vivencias, imágenes y lecturas de una manera que pone en entredicho las diferencias entre lo subjetivo y lo objetivo y establece la íntima relación entre experiencias -que ya no pueden calificarse de personales- y la realidad circundante. En el cuarto

positivamente por él mismo y dio lugar a un diálogo epistolar entre ambos, y que fue recientemente traducido al español (Ishaghpour, 2017). En nuestro país, ha sido precursor al respecto el trabajo Alejandro Kaufman (2012).

apartado, el foco estará puesto en el modo en que la escritura constituye un terreno donde el escritor se relaciona consigo mismo y con la pluralidad que lo caracteriza. Aquí se podrá delinear el espacio de la subjetividad de acuerdo con una topología compleja que desdibuja los límites entre lo íntimo y lo ajeno, entre lo propio y lo extraño, lo cual tiene implicancias éticas de gran importancia relativas a la relevancia de la escritura en relación con su época. En el apartado final se abordará la relación entre la escritura y lo que Canetti llamó la principal de sus obsesiones: la muerte. Aquí la custodia de la metamorfosis se revelará como el último bastión de la lucha contra el poder, que nace del miedo a la muerte y el deseo de supervivencia y que alimenta el anhelo de detener todas las transformaciones en el vano intento por sostener la unicidad de la identidad. En este punto la escritura alcanza su relieve ético esencial en su capacidad anamnética para salvar aquello que el poder busca someter al olvido y preservar la pluralidad de la existencia humana.

Como se verá, la escritura no es solamente un tema de reflexión central que Canetti aborda en numerosos momentos de su obra, sino que la pregunta por la escritura atraviesa todo su trabajo y es, por ello, una interrogación en torno a la cual se devanan la totalidad de los temas que fueron objeto de su pensamiento.

662

2. El vínculo íntimo y paradójico del escritor y su época

Seguramente el lugar más claro para comenzar a desbrozar la cuestión de la escritura en el pensamiento de Canetti sean los dos textos que abren y cierran el volumen de ensayos *La conciencia de las palabras* (2012b), en donde, en dos momentos muy diferentes de su vida, reflexiona explícitamente sobre qué es un escritor. El primero es el discurso pronunciado en Viena en 1936, en el quincuagésimo aniversario de Herman Broch, y que Susan Sontag (2007) llegara a calificar como “uno de los más bellos homenajes que un escritor haya rendido a otro” (p. 187). Se trata de un texto excepcional dentro del armazón de libro pues, a diferencia del resto de los ensayos, allí incluidos es el único escrito antes de la Guerra, el exilio en Londres y la publicación de *Masa y Poder* (2012f), y entre él y el ensayo siguiente, *Poder y supervivencia*, se interponen veintiséis años. El segundo es *La profesión de escritor*, un ensayo de 1976, que fue incluido recién en la segunda

edición del libro, y que completa el volumen con un giro conclusivo que retoma el punto de partida cuarenta años después.

Canetti se propone identificar las condiciones que se deben requerir a un escritor para que su obra adquiriera algún tipo de relevancia en relación con su época. Y los tres atributos que allí enumera constituyen exigencias que el joven Canetti se planteó a sí mismo para guiar su trabajo a lo largo de toda su vida, y que a la postre, reconoce, le permitieron “medir cualquier amenaza de colapso” a largo de su trabajo. En esos momentos se recitaba esos tres mandamientos, como los llamaba, y con ellos se daba la esperanza -termino sobre el que volveremos- para continuar su trabajo.

En la indagación sobre la escritura, Canetti comienza ofreciendo respuestas que trascienden la mera definición de un práctica para adentrarse en la complejidad de su relación con su tiempo y su mundo. Un escritor no vive simplemente en su época, sino que está sumergido en ella de manera total, sometido en una relación muy particular, una conexión inquebrantable que lo afecta en todo su ser, y que define de la siguiente manera: “Un escritor vive entregado a su tiempo, es su vasallo y su esclavo, su siervo más humilde. Se halla atado a él con una cadena corta e irrompible, adherido a él en cuerpo y alma” (Canetti, 2012b, p. 296). Ahora bien, lo distintivo de cada escritor es el modo en que recorre su tiempo, según Canetti, ya que cada uno lo hace a través de lo que llama un “vicio” concreto y particular, que es el que caracteriza su relación con el mundo: “su vicio lo impulsa a agotar el mundo, tarea que nadie podrá hacer por él” (2012b, p. 297).

Nuevamente, llamarlo “vicio” es una manera de indicar el carácter intrínseco y distintivo de la fuerza impulsora específica que define la relación del escritor con su entorno, la tendencia, la propensión o inclinación singular de la que es objeto, aquello que define la atracción por la cual el escritor se ve arrastrado a explorar su época. El término mismo tiene un matiz particular que descentra al escritor del lugar de sujeto de esa búsqueda, al modo que una adicción sitúa la dependencia, y no la agencia, de aquel que la padece respecto de un objeto o actividad. Pero es lo más valioso que tiene pues de ese vicio depende su escritura, tanto la inmediatez como

la riqueza que le sean posible alcanzar y que son las exigencias a las que debe responder. Es en la singularidad de su vicio donde el escritor encuentra la fuente de su capacidad para capturar de manera directa y profunda su mundo circundante, es a partir de ella que experimenta sus matices, contradicciones y complejidades con una profundidad y autenticidad únicas.

Uno podría reconocer aquí la idea de Michel Foucault (1999) relativa a la crítica, entendida como una actitud interrogativa que se centra en la pregunta sobre el tiempo presente en tanto un evento histórico que requiere análisis y problematización; y que involucra a su vez la indagación sobre la naturaleza del sujeto, en su carácter de ser histórico y en su capacidad de formular preguntas sobre su época. De todos modos, la formulación canettiana posee un tono grotesco, exagerado y provocativo que recuerda más cercanamente a los planteos de Peter Sloterdijk (2003) que relacionan la crítica con la idea de intoxicación, de profundas raíces en lo que llama la “metafísica alemana de la enfermedad” (p. 13), y de que “uno tiene que ser un enfermo de su tiempo para tener algo que decir respecto de su posible diagnóstico” (p. 30).

664

Con ello se dibuja en contornos mucho más definidos el hecho de que ninguna relación de trascendencia o exterioridad, al modo del sujeto contemplativo, está involucrada entre el escritor y su mundo. Nos encontramos en una línea de pensamiento que, de acuerdo con la síntesis que propone Peter Sloterdijk, busca desafiar la tradición filosófica que menosprecia la experiencia como un ámbito propicio para descubrir la verdad, y que lo hace por la vía de discutir la disposición topológica del sujeto que ella proponía como efecto de la absolutización de la visión como paradigma del conocimiento. Según Sloterdijk, la “ontología ocular” de la metafísica occidental configura al sujeto a través de una relación espacial marcada por la distancia y la separación de su entorno circundante, e incluso de su propio cuerpo (Sloterdijk, 2008, p. 277).

“Este vicio une al escritor con el mundo que lo rodea en forma tan directa e inmediata como el hocico une al sabueso con su coto de caza”, remarca Canetti: “el escritor es el sabueso de su tiempo” (2012b, p. 297). La idea de vicio sitúa la radical

inmanencia involucrada en el modo en que el escritor habita y recorre su tiempo, subrayando la estrechez y la intensidad de esa relación. No es meramente la inclinación que singulariza al escritor, sino también la fuerza que lo arrastra a absorber el mundo de una manera única. Se semeja más a un gusto exagerado o un apetito voraz por experimentar todas las facetas de su época, y por ello no tiene nada de sublime.

A su vez, la cuestión es más compleja porque, en una encerrona paradójica, el escritor, dice Canetti, debe estar en contra de su época. No es una oposición contra algún aspecto específico; es una postura “contra la imagen general y unívoca que de ella tiene, contra su olor específico, contra su rostro, contra sus leyes” (2012b, p. 299). Esta doble exigencia, “cruel y radical”, no le otorga a la labor del escritor ninguna épica, no lo convierte en un héroe que ha de dominar su época, sobrepasarla, alzarse por encima de ella. Sin poder hacer otra cosa que vivir entregado a ella, debe estar constantemente en contra de todo, lo cual implica también tomar postura contra sí mismo y contra su vicio. La tarea adquiere una problematicidad particular, ya que, a pesar de ello, debe proseguir su labor, experimentar la indignación y ser consciente de la disyuntiva que implica esta dualidad constante. El planteo de Canetti sitúa en este punto esa peculiar forma de adhesión a través de un “desfasaje”, esa carácter intempestivo, que Giorgio Agamben (2011) reconoce a propósito de la relación que mantiene con su tiempo todo aquel que asume la tarea de ser contemporáneo. El escritor habita lo que Jacques Derrida describe, a partir de una lógica que luego retomaremos, como “la disyunción en la presencia misma del presente, esa especie de no contemporaneidad consigo mismo del tiempo presente” (Derrida, 1993, p. 45).

Y su tiempo, el de Canetti, tanto en 1936 como en 1976, es aquel que ha hecho posible la destrucción total del mundo como tal, y que se subtiende en una trayectoria que va desde las carnicerías de las guerra de trincheras y la guerra química de la WWI, y el nazismo, la WWII y el Holocausto, hasta la Guerra Fría y la amenaza de nuclear. Es la materialización de esa situación de peligro en 1976 la que constituye el punto de partida de “La profesión de escritor”, a lo cual se le agrega lo que considera la trivialización de la palabra por los medios de comunicación

masivos, lo cual le agrega una cuestión de particular importancia a la interrogación respecto de la práctica de la escritura. Si es necesario plantearse la pregunta ¿qué es un escritor?, es justamente porque la misma palabra es una de esas que “han languidecido bajo la extenuación y el desamparo”, que se han vaciado de sentido, deformándose y atrofiándose rápidamente.

Ciertamente el escritor es un testigo de su tiempo, pero de ninguna manera eso quiere decir que observa su situación como si fuera un mero espectador. No es un sujeto contemplativo, su relación con su época no es de exterioridad, no es una mirada ubicada al margen del mundo, o que hace de su capacidad de distanciamiento la posibilidad de su pensamiento y su palabra. El escritor no solo no es un observador, sino que está inmerso en su tiempo, incluso más, como veremos más adelante, debe *ser* su tiempo, llevarlo dentro de suyo, o acogerlo en sí, con todo lo que eso implica, para poder decir algo de él.

Nuevamente, en este ensayo, la posición del escritor que traza Canetti es paradójica, como puede apreciarse a partir de sus comentarios sobre aquella frase que recuerda haber leído una semana antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, y que declaraba: “«Ya no hay nada que hacer. Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra»” (Canetti, 2012b, p.580). La frase sitúa un peculiar vínculo entre el escritor y los acontecimientos: en primer lugar, la enunciación de la derrota que avizora la catástrofe; luego, en una única articulación verbal, la expresión del fracaso, la impotencia, la inutilidad de la palabra para detener los acontecimientos, al mismo tiempo que se declara su responsabilidad ante lo ya inevitable. En palabras de Canetti (2012b): “es la confesión de un fracaso absoluto y la confesión de una responsabilidad, precisamente allí —y esto es lo sorprendente del caso— donde menos cabría hablar de responsabilidad en el sentido usual del término” (p. 581).

La clave de la interpretación que realiza Canetti reside en lo que califica como la “reivindicación casi irracional de una responsabilidad” (2012b, p. 581). Y esto es así porque las palabras son uno de los materiales con los que se conforma la coyuntura que conduce a la guerra. Por ello, cargan también con el peso de su participación en los acontecimientos, y se les puede y debe exigir dar respuesta, sobre todo, por su

compromiso para evitar incluso, o especialmente, lo inevitable. En ese movimiento el escritor, al mismo tiempo que confiesa su completa impotencia, asume toda la responsabilidad y se atribuye a sí mismo su insuficiencia.

La responsabilidad aquí en juego, la del escritor ante a la palabras, incluso frente a su falta aún allí donde su impotencia está dada de antemano, nos sitúa en el corazón de la cuestión de su contemporaneidad, pues establece el nudo que lo ata del modo más íntimo con la realidad: “No hay proximidad mayor a los hechos ni relación más profunda con ellos que sentirse responsable de que ocurran” (2012b, p. 582), afirma Canetti. Esta responsabilidad no implica ninguna pretensión de grandeza del escritor, ninguna certeza en relación con el poder de su pluma para modificar la realidad, ninguna creencia megalomaniaca en su posibilidad de erigirse en Sujeto de la historia, pues su punto de partida es la desesperación ante el anticipado fracaso de sí mismo. Al mismo tiempo, aleja a la escritura de todo idea que pretenda reducirla a un fenómeno puramente estético, en el sentido clásico del término, y con ello a una práctica que encuentre la Verdad en su elevarse por encima de la suciedad de los hechos. Se trata, este último, de un movimiento que Susan Buck-Morss (2015) reconoce también en el pensamiento de Walter Benjamin² y que implica reconducir la estética a su registro original asociado justamente con la experiencia, luego desvirtuado por una inversión de sentido que lo encerró en la esfera del Arte y lo asoció con las ideas de Belleza y la Verdad, esto es, lo vinculó “a formas culturales antes que a la experiencia de los sentidos, a lo imaginario antes que a lo empírico, a lo ilusorio antes que a lo real” (Buck-Morss, 2015, p.175).

667

Esto nos lleva al nudo de la cuestión: en qué reside la clave, por decirlo de alguna manera, de la práctica de la escritura, si ésta no se encuentra en el valor estético de sus producciones y el escritor no es el Sujeto destinado a plasmar su voluntad creativa en la materia lingüística dándole una forma de la que ésta carece por sí misma.

² Sobre algunos de los posibles puentes que pueden tenderse entre el pensamiento de Benjamin y Canetti, véase el trabajo de Esposito, 2006b.

3. La escritura como estancia de la metamorfosis: caos y pluralidad

“La auténtica tarea de los escritores” es seguir practicando el don de la metamorfosis, el cual no es otra cosa que “la posibilidad o el deseo de vivir experiencias ajenas desde dentro” (2012b, p. 585), afirma Canetti. Ello tiene variadas ramificaciones en su pensamiento que conforman una madeja compleja.

El escritor trabaja con las palabras y lo hace en una relación íntima no sólo con la materia lingüística, sino con los acontecimientos que componen su mundo y aquellos con quienes los comparte, pero para decir algo de ello el escritor actúa sobre sí mismo, y en esa operación no puede salir indemne, ni debe intentarlo. Todo lo contrario, el escritor debe, y ahí reside la especificidad de su práctica, ser capaz de ejercer la metamorfosis. Ella “constituye el único acceso real al otro ser humano”, afirma, Canetti (2012b, p. 586), y por ello es la base de la verdadera comunicación, y no así el lenguaje. Las mismas palabras gastadas, los significados cristalizados, las expresiones repetidas, no alcanzan para establecer un vínculo concreto que permita aprehender al otro, alcanzarlo a nivel de su existencia, o, en otros términos, “captar la reserva vital que hay en él” más allá de las palabras.

668

Por eso, una de tareas primordiales del escritor es la de crear cada vez más espacio en sí mismo, para albergar los más variados conocimientos y dar cabida también a los más diversos seres humanos y sus experiencias. Pero, el escritor “no colecciona conocimientos, acontecimientos, experiencias y relaciones con otros, no los separa ni los clasifica de acuerdo a un orden, sino que los encuentra y los absorbe con toda su vitalidad” (Canetti, 2012b, p. 587). Esto es, debe hacerlo guiado únicamente por un “hambre inexplicable”, un deseo por compartir estos conocimientos y experiencias que se desenvuelve sin ningún objetivo preestablecido, ningún fin identificable, ningún orden o patrón racionalmente o conscientemente establecido. Lejos de ser el amo de esa capacidad, debe entregarse a ella; lo cual requiere necesariamente una deflación del ego del escritor, como recuerda él mismo, a propósito del furor con el que empezó a escribir su ambicioso proyecto de una *Comédie Humaine de la locura*, momento en el que se encontraba dominado por “un

furioso intento por olvidarme de mí mismo a través de la metamorfosis” (Canetti, 2012c, p. 717).

El alcance ético de la labor del escritor como custodio de la metamorfosis, de esa capacidad fundamental del ser humano para transformarse en otro, se revela en el hecho de que vivimos en un mundo cada vez más reacio ella. En efecto, habitamos un entorno consagrado al rendimiento, la competencia y a la especialización, donde cada individuo únicamente percibe “objetivos o cimas a las cuales aspira en una especie de limitación lineal y en soledad” (2012b, p. 585), afirma Canetti. En este mismo mundo en el que se incrementan los mecanismos que hacen posible su autodestrucción, se obstruye todo lo que contradice “el objetivo único y universal de la producción” (2012b, p. 585), eliminando lo que no sirve como un medio para conseguir una meta. En este contexto, el éxito, entendido en términos de producción, rendimiento y reconocimiento, tiene un efecto restrictivo sobre la profesión del escritor, pues prohíbe la metamorfosis, vuelve imposible la “autenticidad” que ella implica, en el sentido de ser una “pasión para sí”, y no la aspiración a alcanzar una cima; y obtura lo múltiple, es decir, la diversidad de experiencias, de conocimientos, de formas de ser que son homogenizadas y simplificadas para adaptarse en la pretendida unidimensionalidad del mundo contemporáneo.

669

Pero nuestra realidad no es, para Canetti, *Una*, fija y estable. Y el escritor únicamente puede ser fiel a su tiempo si se encuentra sujeto a “un movimiento interior perpetuo”, que escapa a su control, que no puede, ni debe, intentar, frenar o detener. Es el caos lo que caracteriza al mundo; y el escritor se acerca más a él cuando lleva consigo un caos interno, cuando logra congregarse dentro de sí los elementos más contrapuestos y en conflicto. El valor de su escritura no reside en su capacidad de evitar el caos y en imponerle un orden al mundo; todo lo contrario: debe albergarlo en su ser como un caos absoluto que inexorablemente lo encamina hacia la autodestrucción a una velocidad cada vez más acelerada. Y debe hacerlo sintiéndose responsable de ese caos. Pero eso no quiere decir que debe rendirse ante el caos. Nos encontramos nuevamente con una exigencia que tiene una doble cara en la relación entre el escritor y su mundo, la de serle fiel en su carácter caótico y, al mismo tiempo, la de confrontarlo y, a partir de sus experiencias, infundirle la

esperanza de superación, tanto para sí mismo como para los demás -cuestión sobre la que volveremos hacia el final de este artículo.

Como quiere que sea, esta dinámica es la que Canetti reconstruye a propósito del nacimiento del proyecto "*Comédie Humaine* de la locura", el cual fue concebido como integrado por ocho novelas, esbozados simultáneamente entre el otoño de 1929 y el otoño de 1930, y de los cuales meramente concretaría *Auto de fe* (2012a), publicada en 1935. Se trata de un momento dominado por experiencia de haber vivenciado, en 1928, el frenesí de la vida cultural berlinesa, su carácter efervescente, veloz e intenso, abierto y público, incluso en las temáticas vinculadas con la sexualidad; y su contraste con aquella a la que estaba acostumbrado en Viena, y que recuerda como hipócrita, vacía, oprimida por la doble moral y la corrección política. Y junto con ello el haber estado en contacto allí con lo que describe en términos de "personalidades obsesivas e hiperbólicas". Así, en su ensayo *El primer libro: Auto de Fe*, afirma lo siguiente:

Un día se me ocurrió que el mundo ya no podía ser recreado como en las novelas de antes, es decir, desde la perspectiva única del escritor; el mundo se hallaba desintegrado, y sólo si uno se atrevía a mostrarlo en su disolución era posible ofrecer de él alguna imagen verosímil (Canetti, 2012b, p. 546).

670

Ahora bien, continúa Canetti,

Esto no significaba, sin embargo, que hubiera que escribir un libro caótico en el que nada fuera inteligible; por el contrario, había que inventar, con una consecuencia extrema, individuos igualmente hiperbólicos -como los que, en definitiva, integraban el mundo-, y yuxtaponerlos en medio de su disparidad (2012b, p. 546).

Así es como concibe el proyecto de una serie de novelas dedicadas cada una de ellas a un personaje diferente, pero todas ellas, de maneras inconmensurables, situados al borde de la locura:

cada uno de estos personajes tenía que diferenciarse de los otros hasta en su lenguaje y pensamientos más recónditos. Lo que alguno de ellos experimentaba era de naturaleza tal que ningún otro hubiera podido experimentarlo. Nada podía ser intercambiable, nada debía entremezclarse (Canetti, 2012b, p. 546).

Y si bien solamente completó aquella dedicada a la figura de un “hombre-libro”, *Auto de fe*, este carácter desquiciado aparece, al interior de la novela, en los términos de aislamiento de cada uno de los personajes que la componen. Esa forma de acceder a un mundo descompuesto a través de personajes extremos y exagerados, cada uno ensimismado en su propio delirio y mundo, por ello incapaces de comunicarse entre sí, horribles y cómicos al mismo tiempo, es lo que caracteriza el peculiar estilo satírico y grotesco de la primera etapa de escritura Canetti, tal como puede encontrarse también en su obra dramática. Se trata de la exploración de un estilo de escritura que, en oposición a lo que Janik y Toulín (1998) describen como la “capa azucarada de esteticismo hedonista” y la “hendidura esencial entre apariencia y realidad” (p. 75) propia de la vida cultural de la Viena de los Habsburgo. Lo que Canetti caracterizaba como una complaciente “sentimentalidad operística” (2012b, p. 547). Su modelo era el de Karl Krauss, del cual deberá luego tomar distancia por otros motivos, esto es, el compromiso total del escritor con la crítica política y moral y la denuncia de la hipocresía cultural a través de la polémica y la sátira (Janik y Toulín, 1998, p. 86).

671

Como quiera que sea, Canetti aspiraba a ser riguroso y sin concesiones, incluso despiadado, tanto consigo mismo como con el lector, y buscaba ejercer la crítica de la moral de una época cuya sustancia había cambiado y que ya no podía representarse con los recursos literarios de antaño. Remarquemos que no se trata solamente del carácter perlocutivo de la escritura y sus efectos en el lector. Lo que tiene en mente Canetti, también, es lo que esto implica en términos de una operación sobre sí mismo: “El escritor se violenta a sí mismo cien veces más que al lector” (2012b, p. 548). Abrir el espacio para la metamorfosis no posee ninguno de los atributos asociados a la observación contemplativa, no es un mero recogimiento, ni un proceso irénico, sosegado, plácido o meditativo. El escritor recibe “violentos golpes”, son ellos los que lo hacen tomar los virajes repentinos que lo conducen a nuevos conocimientos, nuevos vínculos, nuevos territorios. Y la escritura, cualquiera que sea su índole, registra estas metamorfosis, y pone al escritor ante el riesgo de la desintegración.

También su autobiografía debe ser pensada en estos términos: plagada de personajes y giros que descentran al protagonista, tirando por tierra la idea de que se trata de la narración de una única personalidad que se desarrolla a lo largo del tiempo, de forma armoniosa y madura progresivamente a partir de sí mismo. El mismo título la sitúa como la historia de “una vida”, y no de “mi vida”, pues no hay ninguna relación de apropiación entre esos acontecimientos y un yo hipostasiado como agente esos sucesos ni como sujeto del relato. En este sentido, el abordaje canettiano acerca la escritura, incluso la autobiográfica, a aquello Roberto Esposito (2009) denomina “lo impersonal”, una dimensión de la vida más allá de la subjetividad individual y la identidad personal, pero que tampoco coincide con la mera corporalidad. Recuperando el último escrito de Gilles Deleuze (2007), es el sintagma “una vida”, el mismo utilizado por Canetti, el término que con el que Esposito sitúa esta dimensión de inmanencia en la que lo singular y lo plural, la subjetividad y la existencia concreta coinciden en un devenir que solo se puede relatar en tercera persona.

Sin embargo, es en sus apuntes donde se refleja más acabadamente el intento por llevar al extremo la relación entre escritura y metamorfosis, razón por la cual ocupan un lugar fundamental en su obra. Al respecto, él mismo reflexionaba que:

Un hombre –y esta es su mayor suerte– es un ser plural, múltiple, y solo puede vivir por cierto tiempo como si no lo fuese. En los momentos en que se ve a sí mismo como esclavo de sus objetivos, no hay sino una cosa capaz de ayudarlo; ceder a la pluralidad de sus inclinaciones y anotar, sin elección previa, lo que se le pase por la cabeza. Y esto debe aflorar como si no viniese de ningún sitio ni condujese a lugar alguno: será en general algo breve, ágil, a menudo fulminante, no verificado ni dominado, carente de vanidad y de todo objetivo (Canetti, 2012b, p. 343).

Según sus mismas palabras, los apuntes emergen como manifestaciones espontáneas y, muchas veces, contradictorias, cuya creación y escritura no adhiere a un orden premeditado; y surgen tanto de momentos de intolerable tensión como de levedad extraordinaria. A su vez, el lugar que ocupan en el contexto de su obra revela mucho de su valor. Canetti comienza su escritura justamente en el momento en el que compromete todo su tiempo y dedicación a la investigación y redacción de

Masa y poder, trabajo que lo absorbió durante más treinta y cinco años y durante el cual él mismo se impuso la restricción de no participar en ningún otro proyecto literario. Más allá del carácter heterodoxo del camino recorrido por Canetti para ello, la sensación de asfixia que le generó haberse sometido a un objetivo de esa naturaleza, la amenaza que significó para su labor creativa, que es intrínsecamente resistente a toda limitación y encasillamiento, únicamente pudo ser sobrellevada por la vía de la escritura de los apuntes. Estos constituyeron el espacio donde Canetti pudo dejar fluir sin restricciones la pluralidad y multiplicidad de sus pensamientos.

Por ello, destaca que éstos implican una técnica particular. Obviamente en su escritura no debe mediar ninguna elección previa, ni objetivo predeterminado, ni restricción temática o estilística. Los pilares fundamental son la autenticidad y la espontaneidad, las cuales solamente pueden ser garantizadas si se hace de esta escritura una práctica a la cual no se le otorga ninguna importancia o valor inmediato. Podríamos llamarla “improductiva”, si consideramos ciertos aspectos de la definición que da Georges Bataille (1987) del término, esto es, como una práctica que libera la potencia de la escritura de todo limite vinculado a la economía basada en la producción, el rendimiento y el intercambio, si bien no hay en Canetti nada que la remita a la experiencia de lo sagrado o lo sublime. En ese sentido, podríamos considerarla, más bien, “profanatoria”, en los términos de Agamben (2005) en el sentido no solamente de la restitución de lo que ha sido consagrado por la religión del capital, sino también de la apertura de nuevas formas de escritura no sometidas a la autoridad de la primera persona, de la potestad autoral o el imperio de la identidad. Justamente la perspectiva de Canetti amplía el registro de lo improductivo: todo debe surgir y registrarse “como si no viniese de ningún sitio ni condujese a lugar alguno”. Un acto radicalmente “desprendido de un sistema unitario y empeñado en una pluralidad esencial”, como diría Maurice Blanchot (1973, p.41), justamente a propósito de otra escritura fragmentaria.

En todo caso, es exclusivamente de manera diferida, afirma Canetti, y una vez que el paso del tiempo le permite al escritor establecer con ellos una relación de ajenidad y tratarlos como si provinieran de otra persona, que se abre la posibilidad de que los apuntes adquieran otro valor, de descubrir retrospectivamente en ellos nuevos

sentidos y revelar aspectos de un pensamiento que en su momento fueron incomprendidos o sorprendidos inclusive para él mismo. Trabajo al que Canetti dedico la última etapa de su vida, tras la publicación del último tomo de *Historia de una vida*.

4. Experiencia y escritura: entre lo objetivo y lo subjetivo

Entender la obra de Canetti implica comprender lo que significa para él que el escritor, como todo ser humano, es un ser múltiple, abierto a la metamorfosis. Y su fidelidad a este carácter esencial es lo que explica la pluralidad de su escritura. Por ello, no puede toda ella no brotar de una u otra manera de un registro experiencial en el que la distinción entre lo subjetivo y lo objetivo se confunden. Ninguna escritura valiosa podría tener otro sustrato que la compleja relación entre el escritor y su mundo, su tiempo y aquellos con quienes coexiste. Al referirse a la *Historia de una vida*, Martin Bollacher reconduce la técnica autobiográfica de Canetti a Goethe por el modo en que el último sostenía que “El ser humano se conoce a sí mismo siempre y cuando conozca el mundo, al que solo percibe dentro de sí, mientras que así mismo solo se percibe en aquel” (en Bollacher, 2012, p. X), echando por tierra toda ideal contemplativo que pretendiera encontrar en el interior de sí mismo la verdad. Y es cierto que lo que está en juego en la obra de Canetti nada tiene que ver con cualquier tipo de postulación del individuo como entelequia primera y fundamental o de hipóstasis del Yo del narrador. Tampoco quedan dudas de que rehúye, también, de toda aspiración a alcanzar un conocimiento que encuentre su verdad en su capacidad de abstraer las esencias de las experiencias.

Esta dinámica se vuelve explícita, por ejemplo, en los momentos en que Canetti rememora al papel que han tenido en su vida algunas imágenes y obras artísticas de particular importancia para él y en relación con las cuales sitúa la relación que se establece entre la imagen y el observador, generando que éstas adquieran significado de manera evocativa, anamnética, en una relación dual entre el sujeto y la imagen. Las imágenes cobran vida únicamente cuando forman parte de la experiencia personal del individuo, cuando se remiten a vivencias previas; no obstante, al mismo tiempo, es gracias a la imagen que adquiere realidad algo que ya

estaba allí latente en el observador. Un ejemplo revelador de esta interacción se encuentra en la impresión de Canetti ante *Sansón cegado por los filisteos*, de Rembrandt:

Este cuadro me enseñó lo que es el odio. Yo lo había experimentado a edad temprana, demasiado temprano –cinco años–, la vez que quise matar a mi compañera de juegos con un hacha³. Pero aquello aún no suponía una toma de conciencia de lo experimentado; para reconocerlo, había que verlos antes en otros. Solo adquiere consistencia real aquello que reconocemos una vez vivido. Primero reposa dentro sin que podamos nombrarlo, luego surge de improviso como imagen, y lo que a otros les ocurre se abre paso en nosotros mismos en forma de recuerdo: entonces algo es real (Canetti, 2012c, p. 503).

Este es el modo particular en que eventos, vivencias y experiencias se entrelazan con lo contemplado y lo leído, revelando la íntima conexión entre la percepción personal y la comprensión de la realidad representada. Incluso la certeza del carácter plural de la subjetividad es retrotraída, por Canetti al modo en que ya en su infancia la lectura de la obra de Shakespeare junto a su madre forjó en él “la convicción de estar integrado por muchas personas, de las que no soy en absoluto consciente” (2012d, p.124).

Esta dinámica vale para las diversas escenas, situaciones o vivencias a través de las cuales Canetti recorta y aprehende la realidad. Especialmente indicativo de ello son sus reflexiones relativas al nacimiento del proyecto que daría lugar a *Masa y poder*. Si hay un escrito que ejemplifica a lo que Canetti se refería cuando situaba a la metamorfosis como una relación particular con los conocimientos caracterizada por el abrir en sí mismo un espacio para la adquisición de los más variados tipos, una búsqueda no constreñida por ningún tipo de normalización disciplinar, canon

³ El suceso al que se refiere es indicativo del compromiso extremo de Canetti con la palabra, ya desde temprana edad. La provocación provino de su prima y compañera de juegos, una figura mayor que él y que recientemente había comenzado la escolaridad, quien deliberadamente le negó la posibilidad de conocer el contenido de sus cuadernos y libros escolares. Este acto de negación significó, para el todavía analfabeto Canetti, la privación del tan anhelado acceso a la palabra escrita y fue eso lo que desencadenó su furia (Canetti, 2012d, p. 40 y ss.).

bibliográfico, ni finalidad identificable, ese es *Masa y poder*. Eso es lo que lo ha hecho un texto inclasificable.

Pero no solamente eso. El modo en que Canetti reconstruye el nacimiento del proyecto nos aclara otros aspectos de la misma facultad en juego. Pues fue el “profundo desagrado”, la irritación y el rechazo que le provocara desde sus primeras palabras la lectura, en 1925, de *Psicología de las masas y análisis del yo*, de Sigmund Freud, lo que marca la génesis de *Masa y poder*, y, junto con ello, lo que describe como el inicio de su “vida intelectual independiente”, donde aprendió a leer de manera perspicaz, manteniendo una alerta constante para no ser capturado, atrapado, inmovilizado por el encanto de los textos.

Ahora bien, este distanciamiento con el abordaje freudiano estaba claramente determinado por motivaciones que estaban ligadas a experiencias particulares de su vida. Una de las más importantes fue su participación en manifestaciones obreras y populares que tuvieron lugar después del asesinato de Walther Rathenau, en 1922, y sobre las cuales Canetti relata lo siguiente:

El recuerdo de esta primera manifestación conscientemente vivida se mantuvo firme en mí. Era la atracción física lo que no podía olvidar, ese deseo intenso de integrarme, al margen de toda reflexión o consideración, ya que tampoco eran dudas las que me impedían dar el salto definitivo. Más tarde, cuando cedí y me encontré realmente en medio de la masa, tuve la impresión de que allí estaba en juego algo que en física se llama gravitación. Pero esto distaba mucho de ser, desde luego, una explicación real del asombroso fenómeno. Pues uno no era antes, estando aislado, ni después, ya disuelto en la masa, un objeto sin vida, y el cambio que la masa operaba sobre sus integrantes, esa alteración total de la conciencia era un hecho tan decisivo como enigmático. Yo quería saber qué era realmente. Este enigma no me abandonó nunca más y me ha perseguido durante la mayor parte de mi vida, y aunque a la larga he logrado averiguar ciertas cosas, el misterio sigue allí (Canetti, 2012c, p. 463).

Otra experiencia de particular importancia es su participación en las masas tumultuosas que protagonizaron la toma e incendio del Palacio de Justicia de Viena en la Revuelta de julio de 1927, de la cual, según afirma, surgieron algunas de sus ideas más importantes, pues “cuanto iba a buscar en las fuentes más remotas, cuanto

seleccionaba, examinaba, anotaba, leía y releía más tarde como bajo la lupa del tiempo, a todo esto podía oponerle el recuerdo de ese acontecimiento crucial y siempre vivo en mi memoria (Canetti, 2012c, p. 644).

Freud reducía los fenómenos multitudinarios a los conceptos y teorías previamente forjados en la clínica psicoanalítica, y con ella los eliminaba como tales, los absorbía en lo ya conocido, y hacía desaparecer ese núcleo enigmático que era justamente lo que debía ser respetado e indagado. Y la razón de ello no era otra que su falta de una experiencia propia, que era suplida por las descripciones extemporáneas de Gustav LeBon, y su negativa a aceptar el fenómeno como tal. Por el contrario, su reconocimiento podía provenir exclusivamente de conocerlo desde adentro, de haber sentido en carne propia lo “grato” que es entregarse a la masa, y solo así haber tomado conciencia de algo de lo que es imposible dudar. “Su descripción, afirmaba, era una especie de tergiversación cuando no existía la vivencia previa” (Canetti, 2012c, p.536). Freud, como todos aquellos antes que él que habían dado forma a la llamada psicología de las masas, eran ciegos frente a los fenómenos multitudinarios pues:

se habían cerrado a la masa: les resultaba extraña o parecían temerle (...) Les parecía algo así como un leproso, una especie de enfermedad cuyos síntomas había que encontrar y describir. Confrontados con la masa, les parecía decisivo conservar la mente clara, no dejarse seducir ni perderse al contacto con ella (Canetti, 2012c, p. 535).

La vivencia de la que habla Canetti no es otra cosa que el haber experimentado la metamorfosis, haberse transformado en masa, con todo lo que eso implica. Y es allí donde la escritura adquiere sentido.

5. Escritura y subjetividad: entre lo íntimo y lo ajeno

La escritura de Canetti, como hemos dicho, refleja un mundo caótico, desintegrado y enloquecido, fracturado en innumerables fragmentos donde se reflejan las imágenes más contradictorias. También una época devastada por la guerra y al borde de la destrucción total, y en la cual el poder, que emerge del miedo a la muerte y del deseo supervivencia, se elevan como los principios rectores de los fenómenos

multitudinarios. El escritor sólo puede dar testimonio de ese mundo si es capaz de alojar una disposición hiperbólica, que le permita "vivir de exageraciones", esto es, capturar con intensidad cada detalle de sus vivencias con la mayor agudeza y concreción.

Este tipo de disposición plantea una dinámica compleja en la relación entre la subjetividad del escritor, las palabras y el mundo, que lo lleva a Canetti a plantearse la interrogación respecto de cómo evitar desintegrarse él mismo. Su dedicación a otro de los géneros en los que se plasmó su escritura, el usualmente llamado diario íntimo o personal, surge de esta situación y de la necesidad de alguna manera de sosegar lo excesivo de la relación entre el escritor y el mundo. Pero no debe pensarse que el diario es simplemente el lugar en el cual el escritor se realiza como sujeto dueño de sí mismo y de su palabra, como autor de una escritura propia en la cual puede recobrar su unidad y su identidad amenazada por la tendencia a la fragmentación. La reflexión de Canetti sobre sus diarios, plasmada de manera ejemplar en el ensayo *Dialogo con un interlocutor cruel*, de 1965, avanza en la dirección contraria. En principio, dado que el diario tiene ante todo un carácter dialógico que implica una división del sí mismo entre quien escribe y un destinatario, una suerte de "Yo ficticio", cuyas cualidades configuran un intercambio singular. En tanto interlocutor, este último se define por su capacidad de escucha paciente y verdadera como ningún otro podría hacerlo, pero también por su carácter maligno y cruel: "No deja que ocultemos nada, su mirada todo lo atraviesa. Advierte hasta el último detalle, y no bien empezamos a falsear, vuelve a él con vehemencia. En toda mi vida [...] no he encontrado nunca otro interlocutor tan peligroso" (Canetti, 2012b, p. 350). Y parte de ello reside en que ese otro va modificando el modo en que se nos presenta de acuerdo cada intercambio. Puede disponerse a consolar en momentos de una autoacusación exagerada, como ser capaz de desenmascarar la propia maldad, los anhelos de poder y la vanidad con una sagacidad inigualable.

Es cierto que en el diario el escritor también le habla a otros, y que allí se registran todas aquellas palabras que por su violencia, su desprecio y su absolutez no pudieron ser dichas y deben por ello permanecer en secreto; razón por la cual Canetti determina que sus diarios no se puedan consultar hasta treinta años después

de su muerte. Sin embargo, es el diálogo consigo mismo lo que le da al diario su valor. La escritura no es en este punto solamente expresiva; constituye un terreno en el cual el escritor se relaciona con la multiplicada que él es y trabaja sobre sí mismo.

Y uno de sus efectos, especialmente valorados por Canetti, reside en que son justamente los diarios los que permiten capturar cierto tipo de aspectos que en el conjunto del devenir de una vida se presentan como problemas o temas que de una u otra manera, insisten, recurren, reaparecen una y otra vez. El escritor es verdaderamente acechado por ellos, lo definen íntimamente como ninguna otra cosa, y al mismo tiempo son tan importantes como el modo en que les hace frente: “La lucha con ellos es tan necesaria como la tenacidad que los caracteriza”, afirma. Son las obsesiones, como gusta llamarlas, con las que el escritor combate constantemente y que constituyen “lo más típico y estable del ser humano que los padece”. En el juego entre la obstinación de estas obsesiones, cuya innegable realidad es captada por la escritura del diario, y el empeño y la perseverancia con la cual el escritor le ofrece resistencia se define el perfil específico de la vida cuyo devenir trazan.

679

El trayecto delineado a lo largo del diario no actúa meramente como un registro cronológico o rutinario, sino como un medio que permite esbozar los contornos de la topología compleja en la cual se despliega la subjetividad del escritor. Por un lado, este registro revela que lo más íntimo y distintivo del escritor, aquello que lo define en su singularidad, es al mismo tiempo aquello dotado de una extrañeza inherente. Podríamos hablar de una relación de “ex-timidad” en el sentido del neologismo acuñado Jacques Lacan (1990, p. 171) para nombrar la paradoja de lo que es íntimo y, al mismo tiempo, ajeno a uno mismo. Por otro lado, el diario actúa como una herramienta que permite reconocer la naturaleza “espectral”, en el sentido que Derrida le da al término, involucrada en esta topología. Es verdad que en principio puede afirmarse que el diario en general y las obsesiones en particular funcionan como elementos que permiten conjuntar a una pluralidad que tiende a fragmentarse. No obstante, lo que está en juego aquí involucra una lógica más

compleja⁴. Retomando las palabras de Derrida, y su *hauntología*, no se trata simplemente de mantener unida la disparidad, sino de situarnos en el espacio “donde la disparidad misma mantiene la unión, sin perjudicar la *dis-yunción*, la dispersión o la diferencia, sin borrar la heterogeneidad del otro” (Derrida, 1993, p. 51). A través del asedio constante, las obsesiones se manifiestan al permanecer en un lugar sin ocuparlo o al afirmar su presencia en un espacio sin renunciar a su ausencia; del mismo modo que le otorgan una continuidad a la experiencia del escritor que únicamente puede ser pensada de acuerdo a una temporalidad dislocada, caracterizada por la falta de una conjunción asegurada entre los elementos que configuran la subjetividad. La escritura del diario hace presente el núcleo íntimo de la subjetividad del escritor, pero lo hace a partir de un exceso, una disyunción, un “desquiciamiento”; lo hace reconocible en “la inadecuación a sí”. “¿Cuál es, pues, ese otro con el cual estoy más ligado que conmigo mismo, puesto que en el seno más asentido de mi identidad conmigo mismo es él quien me agita?”, pregunta Lacan. La obsesión más intensa de Canetti es, cabe señalar, la muerte.

Este trabajo posee una dimensión ética significativa, pues representa un esfuerzo contrario al olvido, justamente de aquello que si lo hiciéramos público nos avergonzaría y que incluso sería insoportable para los otros, de aquello que nos confrontaría con la oscuridad más íntima de nuestra existencia, un testimonio de nuestras acciones y pensamientos más sombríos que preferiríamos relegar al olvido. “Eso justamente es lo que se debe dejar por escrito, para luego, mucho más tarde situarnos de improviso frente al monstruo y aterrarnos. ‘He sido capaz de esto; he llegado a hacer estas cosas’”. Este extrañamiento de sí mismo, el enfrentamiento con lo inapropiable, el reconocimiento de que lo que más combatimos forma parte de nuestro ser, hace del diario un espejo que le devuelve al escritor una imagen siniestra, en el sentido del *unheimlich* de Freud (1980), esto es, en la que lo ajeno se

⁴ Echevarría (2012) interpreta la relación entre los apuntes y los diarios a partir de la diferencia entre la lucha contra la unidad que caracteriza a los primeros y la lucha contra la fragmentación que define a los segundos. Si bien es cierto que ello está en juego en cada uno, consideramos inadecuado establecer una dicotomía de esta índole. En ambos casos, la relación entre escritura y subjetividad es de mayor complejidad; y nuestra lectura de los diarios, como ser verá en la continuación de este apartado, avanza en una dirección que cuestiona dicha afirmación.

vuelve propio y lo familiar extraño. Pues el escritor es aquel que conoce mejor el odio, la maldad y la sed de poder, porque los lleva en su interior; no es una figura idealizada, capaz de reconocer la monstruosidad de los otros y del mundo, sino que es el que puede dar cuenta de ella porque tiene el valor de reconocerla en sí mismo; su posición es la de una inmersión profunda en el caos de la realidad humana y no la de un distanciamiento elevado.

6. El escritor y su lucha contra el poder: metamorfosis, rememoración y esperanza

Lo que verdaderamente significa ser el custodio de las metamorfosis, el alcance que una afirmación como esa posee en el pensamiento de Canetti puede ser plenamente comprendido si se sitúa la noción de metamorfosis en el contexto en el cual ella es construida: esto es en las reflexiones sobre el poder.

Toda la obra de Canetti se erige como una lucha contra su principal obsesión: la muerte. Y en especial el modo en que conforma, junto con el miedo que ella genera y el afán de supervivencia, las entrañas del poder. Así, afirma al comienzo de su autobiografía: “Hay pocas cosas malas que no tuviera que decir del ser humano y de la humanidad. Y, sin embargo, [...] solo odio verdaderamente una cosa: su enemigo, la muerte” (2012d, p. 11). Ello se ata con la oposición inexorable que mantiene en tanto escritor contra su época, pues esta es una que -en sus palabras- “mima a la muerte”: “Mientras exista la muerte, toda opinión será una protesta contra ella (...) mientras exista la muerte, nada hermoso será hermoso y nada bueno, bueno” (2012b, p. 300), afirma categóricamente.

En *Masa y poder*, Canetti le dedica un capítulo específico a explorar la noción de metamorfosis, justamente aquel que anticipa ese paroxismo del poder que encuentra en la paranoia. El sentido de este encadenamiento reside en que el poder visto bajo la lupa del delirio paranoico se evidencia como una lucha continua contra las transformaciones, especialmente contra su carácter incontrolable e imprevisto, inacabable y huidizo, fluido y recíproco; y coincide con la identidad, y con la ambición de autonomía, unicidad e inmutabilidad del individuo. En ese sentido, el escritor, en tanto guardián de la metamorfosis, libra una batalla contra el poder, una

lucha contra-paranoica, basada en el desvío, el aplazamiento y el abordaje de los mismos problemas desde múltiples perspectivas, la búsqueda de enfoques novedosos y, sobre todo, jamás entregarse a “*un solo método, y sobre todo no a uno propio*” (Canetti, 2012e, p.175). De ahí nace el sentido ético de su escritura: “en todo en cuanto he intentado me he protegido siempre justamente de este cerramiento; solo aberturas, solo espacio, era mi pensamiento dominante: mientras quede mucho espacio, nada se habrá perdido” (2012e, p.175).

Ahora bien, si la figura excelsa del poder es la de aquel que se yergue incólume sobre la pila de cadáveres de aquellos por sobre los cuales ha logrado sobrevivir, la metamorfosis abre otra dimensión ética de la escritura, ya que ella no es solamente la única posibilidad de acceder realmente al otro, sino también de conservarlo dentro de sí. En ello reside una última característica del escritor: la esperanza. ¿En que puede consistir esa esperanza frente a la derrota ya acaecida? Su sentido se desprende de su vínculo con la metamorfosis, esto es, del hecho de que todo aquello en lo que y en quien el escritor se ha transformado se convierte en una parte esencial de su ser, ocupando un espacio significativo en su interior y estableciéndose como una presencia viva en él. Es en la medida en que logra captarlos y conservarlos en ese estado de vitalidad, que el escritor puede mantener su oposición contra la muerte.

La fuente de esperanza radica en una oposición inquebrantable ante la muerte, una resistencia que va más allá de una mera actitud opositiva y se manifiesta como una responsabilidad intrínseca. Sin embargo, ésta no se limita a un sentimiento universal e indeterminado; es una responsabilidad ante cada vida que se destruye, implica una disposición activa a ser transformado por cada experiencia ajena, exige una metamorfosis concreta. Se impone como una deuda con todos los que han tenido que morir para que podamos sobrevivir y como un deber de no dejarlos morir. En ese sentido, afirma Canetti,

en toda vida es posible encontrar los muertos de los que la persona en cuestión se ha alimentado. En hombres tiernos, buenos, ordinarios, malos, en todas partes están los muertos de los que se ha alimentado ¿Cómo puede soportar la vida alguien que

sabe esto de sí mismo? Prestando a sus muertos su propia vida, no perdiéndola nunca, perpetuándolos (2012e, p. 273).

Aquí el alcance ético de la tarea del escritor adquiere su mayor envergadura, ya que es a través de la palabra que se nos presenta la oportunidad de construir una comunidad de una naturaleza completamente diferente de aquella sostenida en el miedo a la muerte y la ambición de supervivencia. Una comunidad basada en el recuerdo. Sin embargo, cabe aclarar que, tomando los términos de Josef Hayim Yerushalmi (2002, p. 128), se trata de una “rememoración” que se orienta en una dirección contraria a la de la memoria, entendida como la continuidad de lo que permanece ininterrumpido entre el pasado y el presente, lo cual no es otra cosa que la persistencia del nudo que ata supervivencia y poder. La ética que tiene en mente Canetti es la de la reminiscencia o anamnesis, es decir, la rememoración de aquello que ha sido olvidado, o de aquello que la memoria busca someter al olvido.

Son las características de su época lo que vuelve necesaria una tarea de esta índole. Refiriéndose a la Alemania nazi, se conmina a sí mismo:

Lo que queda del país al que han arrasado de todas las maneras posibles quiero, como judío, guardarlo dentro de mí. Su destino es también el mío; pero yo llevo también en mí una parte de la herencia común de la humanidad. Quiero devolverle a esta lengua lo que le debo. Quiero colaborar a que la gente tenga algo que agradecer” (2012e, p. 79).

Así lo afirmaba con convicción en 1944: "La lengua de mi espíritu seguirá siendo el alemán, y esto es porque soy judío" (Canetti, 2012e, p. 79). Canetti, cuya verdadera lengua materna era el ladino, lengua que los judíos sefardíes llevaron consigo al ser expulsados de la península ibérica, entiende perfectamente que no existe un vínculo sustancial o esencial que encadene una cultura a un territorio, sabe en carne propia que el exilio y la diáspora son constitutivos de la existencia humana, y percibe con agudeza lo que ello implica respecto de nuestra responsabilidad en la preservación, a través de la palabra, de la diversidad cultural y lingüística, constantemente amenazada por la destrucción y el olvido, con toda su tradición rica, compleja e híbrida.

Así, concluye,

El escritor tiene la posibilidad de tomar parte en muchas vidas, participa también en todas las muertes que amenazan a esas vidas. Su propio miedo - ¿quién no le teme a la muerte? - ha de convertirse en la angustia mortal de todos. Su propio odio - ¿quién no aborrece a la muerte? - deberá convertirse en el odio que todos sentimos por la muerte. Esta y no otra es su oposición contra la época, que se va llenando de miríadas y miles de miríadas de muertes (Canetti, 2012e).

7. Conclusión

En el transcurso de este ensayo, hemos explorado las complejidades inherentes al pensamiento canettiano, centrándonos en la intrincada conexión entre la escritura y la experiencia considerando la relación entre metamorfosis, subjetividad y poder como hilos conductores de la argumentación desarrollada. Por su parte, la diversidad del corpus canettiano se revela como un terreno fértil donde la subjetividad del escritor despliega su pluralidad inherente en una topología compleja que no puede ser subsumida a las dicotomías clásicas del pensamiento filosófico.

684

Se ha revelado cómo, en el pensamiento de Canetti, la escritura no es simplemente una expresión artística, en el sentido tradicional de la palabra, sino un acto de resistencia y esperanza. El escritor canettiano se presenta como un testigo que rechaza su época, impregnada por la inminente presencia de la muerte, al mismo tiempo que se encuentra entregado ella en una relación de tal intimidad que solo la idea de vicio logra reconocerla.

Se enfatizó la lucha de Canetti contra su obsesión primordial, la muerte, y su conexión íntima con la resistencia ante una era que, según sus palabras, "mima a la muerte". La noción de metamorfosis se erige en este contexto como fundamental, revelando la dimensión ética de la escritura. La custodia de la metamorfosis se convierte en el campo de batalla contra el poder, una lucha contra-paranoica que impulsa al escritor a abordar las problemáticas de su tiempo rechazando todo tipo de adhesión dogmática a un único método, desafiando la unidimensionalidad del mundo contemporáneo regido por la religión del capital, y su culto al éxito y al

rendimiento, así como en contra de la unicidad de la identidad, el último anhelo del poderoso: aquel que busca erguirse como el último sobreviviente. La metamorfosis es también la fuente de la esperanza, permitiendo al escritor conservar dentro de sí la vida de aquellos que han sucumbido y con quienes está en deuda. Es una responsabilidad activa ante cada vida destruida.

A través de la palabra y la metamorfosis, el escritor se vuelve capaz de erigir una comunidad basada en la anamnesis, en la reminiscencia de lo que la memoria del poder busca relegar al olvido. Canetti, el custodio de la metamorfosis, se presenta como un testigo apasionado de su tiempo, enfrentándose a la muerte con una intensidad única. Su escritura se convierte en un medio para confrontar lo inapropiable, para recordar lo que la memoria preferiría olvidar. En este acto de recordar, Canetti no se enfrenta únicamente a su propia oscuridad, sino que también asume una responsabilidad ética frente a un mundo entregado a su autodestrucción.

El alcance que Canetti le da a esta dimensión ética se demuestra en el valor que le da la escritura, en tanto hogar de la metamorfosis, como un medio para preservar la diversidad cultural y lingüística. Su compromiso con el alemán, frente a la catástrofe nacionalsocialista, se entiende como una deuda con la humanidad y como la necesidad de mantener viva la riqueza de las tradiciones amenazadas por la destrucción y el olvido.

En definitiva, la obra de Canetti nos ofrece un testimonio auténtico del modo en que, entrelazadas en la trama que teje las complejidades de la experiencia humana, escritura y vida son inmanentes.

¿Cómo se cita este artículo?

CERRUTI, P. (2024). Escritura y experiencia: reflexiones sobre la metamorfosis, la subjetividad y el poder en Elias Canetti. *Argumentos. Revista de crítica social*, 30, 659-688. [link]

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). Elogio de la profanación. En *Profanaciones*. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez*. Adriana Hidalgo.
- Bataille, G. (1987). La noción de gasto. En *La parte maldita; precedida de La noción de gasto*. Icaria
- Blanchot, M. (1973). Nietzsche y la escritura fragmentaria. En *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Caldén.
- Bollacher, M. (2012). 'Me inclino ante el recuerdo': los escritos autobiográficos de Canetti. En Canetti, E. *Obras completas II. Historia de una vida*. Galaxia Gutenberg.
- Buck-Morss, S. (2015). Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte. En *Walter Benjamin. Escritor revolucionario*. La Marca.
- Canetti, E. (2012a). Auto de fe. En *Obras completas 3. La escuela del buen oír*. Galaxia Gutenberg.
- Canetti, E. (2012b). La conciencia de las palabras. En *Obras completas V. La conciencia de las palabras*. Galaxia Gutenberg.
- Canetti, E. (2012c). La antorcha al oído. En *Obras completas II. Historia de una vida*. Galaxia Gutenberg.
- Canetti, E. (2012d). La lengua salvada. En *Obras completas II. Historia de una vida*. Galaxia Gutenberg.
- Canetti, E. (2012e). La provincia del hombre. En *Obras completas IV. Apuntes (1942-1993)*. Galaxia Gutenberg.
- Canetti, E. (2012f). Masa y poder. En *Obras completas I. Masa y poder*. Galaxia Gutenberg.
- Deleuze, G. (2007). La inmanencia: una vida... En *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Pre-textos.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Derrida, J. (1993). *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Siglo XXI.
- Echevarría, I. (2012). Sobre los apuntes. En Canetti, E. *Obras completas IV. Apuntes (1942-1993)*. Galaxia Gutenberg.
- Esposito, R. (2006a). *Categorías de lo impolítico*. Katz.
- Esposito, R. (2006b). Lenguaje y violencia entre Benjamin y Canetti. *Daimon*, (38), 61–70.
- Esposito, R. (2009). *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Amorrortu.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es la Ilustración? En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales* (Vol. III). Paidós.
- Freud, S. (1919/1980). Lo Ominoso. En *Obras Completas* (Tomo XVII). Amorrortu.
- Ishaghpour, Y. (2017) *Elias Canetti. Metamorfosis e identidad*. Universidad de Antioquia.
- Janik, A. y Toulmin, S. (1998). *La Viena de Wittgenstein*. Taurus.
- Kaufman, A. (2012). *La pregunta por lo acontecido*. La Cebra.
- Lacan, J. (1990). *El Seminario. Libro 7: La Ética Del Psicoanálisis (1957-1960)*. Paidós.
- Lacan, J. (2009). La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud. En *Escritos 1*. Siglo XXI.
- Marramao, G. (2013). *Contra el poder. Filosofía y escritura*. FCE.
- Mouffe, Ch. (2007). *En torno a lo político*. FCE.
- Sloterdijk, P. (2003). *Experimentos con uno mismo: una conversación con Carlos Oliveira*. Pre-Textos.

Sloterdijk, P. (2008). ¿Dónde estamos, cuando escuchamos música? En *Extrañamiento del mundo*. Pre-textos.

Sloterdijk, P. (2009). *El desprecio de las masas*. Pre-textos.

Sontag, S. (2007). La mente como pasión. En *Bajo el signo de Saturno*. Debolsillo.

Yerushalmi, Y. H. (2002). Reflexiones sobre el olvido. En *ZAJOR. La historia judía y la memoria judía*. Anthropos.