

Fiesta bajo las bombas. Los años ingleses

Elias Canetti

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 270 págs.

Trad. de Genoveva Dieterich

Elias Canetti. Biographie

Sven Hansuscheck

Carl Hanser Verlag, Múnich

---

## **La negación de la evidencia**

Cecilia Dreymüller

1 noviembre, 2005

Al compás del centenario del nacimiento de Elias Canetti (Rustschuk, Bulgaria, 1905-Zúrich, 1994), Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, encargada de la edición de las obras completas en castellano, publica *Fiesta bajo las bombas*, un «documento único, sensacional, que se sustrae excepcionalmente de las severas instrucciones que Canetti impuso sobre su legado», según pregona la contraportada. El libro se presenta como un híbrido entre colección de apuntes y continuación de la autobiografía *Historia de una vida*, el gran relato de Canetti que abarca su infancia, juventud y sus primeros años como escritor, hasta la muerte de su madre, en 1937. El autor de una obra ya hartamente meritoria, que estuvo toda su vida anunciando nuevas entregas de un proyectado ciclo de novelas –iniciado con *Auto de fe*–, el segundo tomo de su miscelánea antropológica-sociológica *Masa y poder*, una nueva obra de teatro, y planeando hasta sus últimos días un sinfín de nuevos libros, mantiene desde la tumba en vilo a sus editores y lectores en todo el mundo con la expectativa del gran hallazgo póstumo.

Esta expectativa es explotada hábilmente por los editores alemanes, a sabiendas, desde 2002, cuando se abrió el legado a los investigadores, que tales hallazgos no se producirán y que cierto material no debería publicarse por explícito deseo del autor: «Cualquier cosa escrita antes de la creación de mi novela *Auto de fe* no tiene validez literaria para mí y no debe ser publicada. En el legado, en la parte que corresponde a la Biblioteca Central del cantón de Zúrich, no se halla ninguna obra concluida cuya publicación deseara como tal». Si se pregunta a quién beneficia esta exhumación de notas de trabajo, manuscritos inconclusos y primeras versiones –como ocurre también en el caso de Ingeborg Bachmann–, no queda claro que beneficie al conjunto de la obra, ni a los lectores de Canetti (perdidos en el bosque de publicaciones poco aprovechables).

*Fiesta bajo las bombas* es un trabajo emprendido en 1990. Canetti redactó un primer esbozo para ordenar sus recuerdos de los años vividos en Inglaterra; lo continuó y lo amplió, pero no lo concluyó. No tuvo tiempo para someter su trabajo al riguroso proceso de limado y pulido estilístico, ni para esta criba de conciencia que distingue la elegancia y altura moral de los tres tomos de la autobiografía de la indiscreción y la «mala leche» que destilan algunos de sus aforismos. La presente publicación se resiente claramente de estas deficiencias. No contiene un relato bien urdido como *La lengua salvada*, no brinda el placer del estilo sofisticado de *La antorcha al oído*, ni presenta brillantes retratos de la *crème de la crème* artística como *El juego de ojos*.

Más bien nos encontramos ante un Canetti *light* y picantemente desinhibido que tiene de todo un poco. Quien quiera saber cómo hacía Canetti el amor con Iris Murdoch podrá satisfacer su morbo. A quien le interese el orgullo herido del escritor emigrado entre la élite intelectual y social inglesa («Yo era completamente desconocido para los ingleses, un auténtico don nadie entre veinte o treinta poetas; llevaba viviendo en el país más de cinco años y todavía no había publicado nada»), encontrará múltiples flaquezas y tal vez compondrá una imagen más humana de la «superpotencia moral», según lo calificó Paul Nizon. Las perlas, sin embargo, entre el chismorreo y las exhibiciones de amor propio, se hallan encerradas en las apreciaciones de los autores ingleses, incluido el malvado retrato de T. S. Eliot; en el agudo análisis psicológico de la sociedad inglesa («La premisa de la *party* inglesa es que las personas pertenezcan a castas de diferente nivel, y para estimularse permiten en ciertos casos la entrada a otras castas distintas»); y en las anécdotas burlescas, como la que ofrece de los ancianos caseros de Amersham –pueblo apacible, donde Canetti pasó la guerra en

circunstancias privilegiadas-, que se escondían debajo de la mesa de la cocina cuando empezaban los bombardeos alemanes, rezando y gimiendo, mientras Veza Canetti preparaba tranquilamente la comida que les ponía debajo de la mesa y se asombraba que «la devoraban ávidamente como perros».

Un acontecimiento sin duda importante representa la primera biografía que se ha escrito sobre Canetti. El libro del germanista Sven Hanuschek constituye un trabajo de pionero, por haber podido disponer de un material desconocido, en especial el ingente legado donado a la Biblioteca Cantonal de Zúrich, que consta de unas ciento cincuenta cajas de las que sólo veinte están vedadas hasta el año 2024, ya que contienen el material estrictamente personal, las correspondencias y los diarios. Las restantes fueron abiertas para la investigación, como se ha dicho, en 2002, y contienen manuscritos de poemas, novelas y obras de teatro, pero ninguna obra concluida, como deja bien claro el biógrafo. Aparte de papeles oficiales, comprende recortes de periódico, cuadernos escolares, variaciones de la obra publicada (veinte cajas corresponden al material relacionado con *Masa y poder*), y más apuntes (hasta ahora sólo se ha publicado un diez por ciento) de una vida inusualmente rica en viajes, cambios de domicilio, amistades y conversaciones.

Se ve que Canetti rechazó el proyecto de una biografía que le propuso una periodista a finales de los años ochenta. Hanuschek no tuvo más suerte, pero ha contado con el apoyo y la ayuda directa de la hija y heredera, Johanna Canetti, que le facilitó el acceso a una serie de documentos de su posesión privada (varios manuscritos y tiposcritos, apuntes y otros papeles). Hanuschek también ha entrevistado, en algunos casos literalmente en la última hora, a gran número de amigos y conocidos, y son muchos los contrastes que producen estos testimonios. Asimismo, las autobiografías de personas del entorno de Canetti constituyen una fuente de información muy valiosa: la de su hermano Nissim -Jacques Canetti, conocido como el descubridor de Jacques Brel y Georges Brassens-, o de amigos íntimos como Ernst Fischer y Ruth von Mayenburg.

Además, hay que consignar las diversas correspondencias que Hanuschek ha podido examinar, tanto las depositadas en archivos, como las que están en posesión de los destinatarios. El testimonio más estremecedor, entre los documentos personales, lo ofrecen las cartas de Veza Canetti a Georges, el hermano preferido de Canetti. Extraordinarias por la frescura de su estilo, por su rutilante ironía y el fino conocimiento humano que transmiten, en ellas se sincera y desahoga con franqueza turbadora una mujer de personalidad fascinante, que hace partícipe a su cuñado en París de las preocupaciones e intimidades de su vida. Son las únicas cartas que se conservan de la primera mujer y desafortunadamente sólo cubren los años treinta y cuarenta. Por lo visto, Canetti se encargó, en lo posible, de hacer desaparecer las cartas de Veza, y en especial su correspondencia con ella. Una cautela comprensible, desde la perspectiva del interesado, ya que desprenden una imagen nada favorecedora del escritor, a pesar del amor y del cariño que respiran.

Con este impresionante despliegue de material, Hanuschek compone su visión de la vida y obra de Canetti. Se le pueden poner algunas objeciones, especialmente respecto a las ciento cincuenta páginas dedicadas a las últimas dos décadas de la vida de Canetti que, en términos artísticos, dan poco de sí. Se aprecia un claro exceso de detalles personales irrelevantes acerca de vecinos, cocineras, editores y académicos. El entorno casero de los años en Zúrich poco tiene que ver con la fascinación que suscita la genial fauna cosmopolita de los años en Viena y Londres. También podría

reclamarse que, en relación con los pormenores de las circunstancias vitales, se ha dedicado poco espacio a cuestiones estrictamente literarias: la gran novela de Canetti, *Auto de fe*, se despacha en quince páginas. No obstante, Hanuschek pretende «mostrar la cara interior de la historia editorial», seguir los setenta años de este proceso de reflexión; de ahí que, los detalles del «¿Cómo se hizo...?» -que no todos son igual de excitantes- acaparen su mayor atención. El balance general, por tanto, es positivo. El autor ha sabido establecer la relación entre el Canetti privado y el Canetti público, y expone el máximo de información para la comprensión y valoración de la obra. Mantiene una visión crítica. No se inhibe a la hora de emitir juicios poco benévolos y es gratamente concluyente.

Una cuestión sumamente controvertida que Hanuschek aborda, si bien sólo superficialmente, es el rechazo de Canetti de las teorías freudianas y del psicoanálisis en general. La conclusión a la que llega es que la influencia de Freud es más importante de lo que hacen suponer los escritos autobiográficos de Canetti. En *La antorcha al oído* rubrica el distanciamiento con Freud como principio de su vida intelectual independiente, indicando que marca el inicio de sus investigaciones sobre la masa. En 1925, Canetti había estudiado *Psicología de masas y análisis del yo* (1921), libro que calificaba de «insatisfactorio e incongruente». Ciertamente, cuando llegó a este juicio aún era demasiado joven para haberse ocupado a fondo de la obra de Freud, pero con esta lectura empezó una confrontación intelectual que duró décadas y que le ayudó, desde la contraposición, a definir sus ideas de la masa. La figura omnipresente y aplastante del padre del psicoanálisis fue elegida por Canetti desde el principio como adversario digno de medirse con él.

Su rechazo, de todos modos, no se dirigió contra la teoría fundamental de la libido, sino contra ciertos aspectos -sobre todo, el impulso de muerte-, y contra la escuela psicoanalítica, cuyas simplificaciones no soportaba. Canetti se sabía en posesión de una psicología infinitamente más compleja. Un brillante apunte de 1941 sintetiza su imagen de Freud, fruto tanto de reflexiones como de reacciones emocionales: «Lo más penoso en Freud es la estrechez; la dureza, con la que excluye determinadas cosas de su campo de visión, recuerda la dureza del dinero y el ejercicio de instrucciones de limpieza judías. Nunca se entrega, siempre permanece anclado en sí mismo, y normalmente sabe lo que quiere pensar antes de haber echado un vistazo. Su movimiento de reconocimiento es una pura cautela para que no le engañen. Su espíritu conciliador tiene la profundidad exacta de un milímetro, su dureza atraviesa la tierra entera. Sólo cree lo que conoce. Sólo conoce lo que piensa. Pero lo que piensa está predeterminado de una manera terriblemente manifiesta. Se le convierte en ley en cuanto lo piensa. Este pensamiento profundamente acrítico y falto de imaginación posee el carácter de la ley jesuítica como ninguna otra cosa que conozco».

Una de las preocupaciones del trabajo de Hanuschek consiste en demostrar que los sentimientos de Canetti hacia las personas vivas y muertas que pueblan su relato autobiográfico, distaban mucho -al menos en lo que se desprende del material del legado- de las manifestadas públicamente. Las razones son múltiples, aunque se dejan resumir más o menos por el temperamento pasional, siempre hiperbólico y tajante, y la tendencia a la autoestilización de Canetti. En el caso de Freud produce una imagen más negativa, porque así queda más atrevido su atentado contra la autoridad de un gigante; en el caso de Hermann Broch da una imagen más positiva, disimulando su completa desestimación de la obra de Broch, porque el lazo afectivo con el amigo le importaba más. Canetti, el gran mitómano de sí mismo, a falta de personajes de ficción, novelaba su propia existencia. Sus constantes

«metamorfosis» como persona se reflejan nítidamente en la obra y también se perfilan claramente en la biografía: un descarado vampiro de vidas ajenas, radical misántropo y misógino –quien llegó a afirmar: «Escribo por odio»–, que evoluciona hasta convertirse en defensor de una visión del mundo profundamente humana.

En las ochocientas páginas de la biografía, en todo caso, no se extrae un argumento único de la ingente cantidad de aspectos de la vida de Canetti, sino que van acumulándose. Sin embargo, la lectura identifica un rasgo ya conocido que ahora puede valorarse en todo su significado: la ficcionalización consciente de la propia vida y lo que podría llamarse la negación de la evidencia. A la vista de los nuevos datos reunidos por Hanuschek, más que una excentricidad puntual, se trata de una constante existencial que, como un hilo rojo, reaparece desde la infancia hasta la muerte de Canetti. Su manifestación más conspicua es la enemistad con la muerte, sin duda una de las características más singulares de su obra. En un intelectual racional y psicológicamente tan suspicaz como Canetti, esta obstinación acaba por desconcertar. Sin embargo, precisamente de esta declarada irracionalidad surge un impulso creativo fundamental. Canetti se convence, y nos convence, de que la voluntad artística y la palabra literaria pueden invalidar la muerte.

Canetti elige la ficción literaria, con un gran salto creativo, como medio para corregir la vida, lo que le permite inventar otra realidad. En un largo apunte del año 1971 se extiende sobre la invención como categoría de orden. Según Hanuschek, no se refiere a la producción artística, sino a una actitud ante la vida, también en lo cotidiano. Hanuschek lo resume así: «Él se veía como inventor; después de las primeras obras literarias esto se hace patente sobre todo en los apuntes. [...] La categoría de la invención para la autoconciencia de Canetti habrá sido de gran ayuda; sus invenciones en la vida cotidiana pueden haber tenido buenas o malas consecuencias para sus prójimos, ya que no sabían cuándo inventaba y cuándo hablaba en serio».

Hanuschek subraya el carácter ficcional de la autobiografía, una obviedad que Canetti consiguió hacer olvidar, como lo demuestran las múltiples interpretaciones que ha suscitado. Ahora se sabe con seguridad que *Historia de una vida* no está sostenida por los diarios; como ya avisa el título, constituye una creación propia, en la que el autobiografiado va desapareciendo a favor de las personas que ha conocido. Sólo la primera parte, dedicada a la infancia y juventud, se centra en el propio Canetti como sujeto con percepciones, pensamientos y afectos cambiantes; a partir de *La antorcha al oído*, sin embargo, asistimos a una construcción intelectual que ejemplifica los diferentes estímulos culturales para la formación del escritor. Canetti tomó relativamente tarde la decisión de escribir una autobiografía; hasta los años cincuenta veía la idea con ojos escépticos. Constituía, por otro lado, el medio más seguro para guardar el recuerdo de personas conocidas y así salvarlas de la muerte. Esa fue su mejor justificación en su labor de cronista; un cronista que no estaba interesado en la veracidad de los hechos históricos, sino en la autenticidad emocional del recuerdo. No confiaba en la facticidad reconstruible, sino en la capacidad de florecimiento, de producir algo nuevo e inconfundible: «Uno se refiere al relato de su vida como a esta misma. Al fin y al cabo, son independientes el uno de la otra como *dos* vidas. Quizás uno se atiene más a la escrita, le parece más veraz».

Esa propensión a la creación de ficciones, a inventar y alimentar misterios y negar evidencias, la lleva Canetti a sus últimas consecuencias. La biografía recoge un dato muy revelador: la ocultación en sus

escritos, y el disimulo en la vida real, de la disminución física de Veza Canetti. Le faltaba una mano. A partir de esta trágica carencia construyen, tanto Canetti como su mujer, un misterio, una realidad aparte, tan potente que se sostiene durante una vida entera. Hanuschek señala, estupefacto, la capacidad sugestiva de Veza Canetti, que aparentemente consiguió hacer obviar la evidencia. En su pasaporte de 1937 figura en el apartado de «signos particulares» una raya. ¿Cómo se entiende esto? ¿Cómo se explica que la disminución no trascendiera de un círculo tan amplio de personas dadas a hablar y escribir como el que frecuentaban los Canetti? Por lo visto, Canetti imponía a sus conocidos y amigos un pacto de silencio inviolable sobre la falta de la mano. Incluso, ya muerta su primera mujer, rompió largas amistades por indiscreciones al respecto. El amigo íntimo desde los años treinta, Ernst Fischer, fue borrado de *Historia de una vida* porque en su propia autobiografía había revelado el secreto de Veza Canetti. Esta podría ser una de las razones por las que, en *El juego de ojos*, no entró apenas nada de una etapa importante de la vida de Canetti, un tiempo en que el intenso compromiso político propició el contacto asiduo con el círculo de marxistas alrededor de Fischer y su mujer.

También puede considerarse que la orientación acerca de la recepción de su obra fue otra gran creación de Canetti. Durante toda su vida quiso repetir su golpe genial de novelista, pero tuvo que admitir en los años sesenta que sería imposible: «No alcanza para una obra, ahora todo está en trozos», apuntó en 1963. De ahí que decidiera proclamar la superioridad de la obra fragmentada respecto a la novela. Sorprendentemente, negó la evidencia de que aspiraba a crear otra narración épica, o al menos a concebir otra obra de teatro. En todo caso, la biografía de Hanuschek filtra de las contradicciones de los escritos no publicados algo difícil de captar con nitidez en la obra publicada, tan variada y dispar: la imagen de un soberbio falsificador que superó la rígida determinación existencial mediante el portentoso esfuerzo de crearse a sí mismo.