



Der Mensch lebt durch den Kopf [el ser humano vive a través de la cabeza]: una aproximación a la irracionalidad del presente a partir de la Comédie Humaine de la locura (Auto de fe [Die Blendung], de Elias Canetti)

“Der Mensch lebt durch den Kopf [the human being lives through the head]”: an approach to the irrationality of the present from the Comédie Humaine of madness (Auto de fe [Die Blendung], by Elias Canetti)

Dossiê: O Realismo e sua atualidade: arte, literatura e impasses intelectuais frente aos desafios da democracia

Mariela Ferrari*

ORCID: 0000-0002-8786-448X

E-mail:
mariela_c_ferrari@hotmail.com

Recebido: 01/08/2024

Aprovado: 18/11/2024

Resumen::

la crítica de Bertolt Brecht sobre la tendencia occidental hacia una forma de hiperracionalización capitalista, que culmina en la mayor irracionalidad en el nazismo, se aplica a la novela *Die Blendung*, de Elias Canetti [1905-1994], publicado en alemán en 1936. La novela, traducida al inglés, al español y al portugués, con el título *Auto da fe* focaliza la (falsa) dicotomía racionalismo-irracionalismo en la configuración del individuo (el intelectual alienado del mundo) y la sociedad, representada bajo la forma de la masa. En la crítica al mundo representado como totalidad fragmentada, en los sujetos alienados y en su lenguaje cosificado y cosificador, dentro de la sociedad capitalista se manifiesta la “irracionalidad del capitalismo”, paradójicamente disfrazada de ratio abstracta, pura formalidad vacía de sentido, que culmina en la autodestrucción. En la configuración crítica de las formas solo aparentemente contrapuestas entre racionalidad e irracionalidad, Canetti, tal como muchos de sus contemporáneos intelectuales, prefigura la trayectoria completa del fascismo europeo.

Palabras clave:

Auto de fe, de Elias Canetti; racionalidad e irracionalidad del capitalismo; fascismo

Abstract:

Bertolt Brecht's criticism of the Western tendency towards a form of capitalist hyper-rationalization, which culminates in the greatest irrationality in Nazism, is applied to the romance *Die Blendung*, by Elias Canetti [1905-1994], published in German in 1936. The novel, translated into English, Spanish and Portuguese with the title *Auto da fe* focuses on the (false) rationalism-irrationalism dichotomy in the configuration of the individual (the intellectual alienated from the world) and society, represented in the form of the mass. In the criticism of the world represented as a fragmented totality, in the alienated subjects and in their reified and reifying language, within capitalist society the “irrationality of capitalism” is manifested, paradoxically disguised as abstract ratio, pure formality empty of meaning, which culminates in self-

*Doutora pela Universidade de Buenos Aires - UBA. Docente no Mestrado em Literaturas em Línguas Estrangeiras e em Literaturas Comparadas, UBA. Professora adjunta e coordenadora na Universidade Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Pós-doutorado em curso pela Associação Universitária Ibero-americana de Pós-graduação (AUIP). Investigadora na UBA, UNAJ, LMU, UNGS, entre outras universidades.

destruction. In the critical configuration of the only apparently contrasting forms between rationality and irrationality, Canetti, like many of his intellectual contemporaries, prefigures the entire trajectory of European fascism.

Keywords:

Auto de fe, Elias Canetti; rationality and irrationality of Capitalism; Fascism

La frase que inicia el título de esta exposición pertenece a una balada de Bertolt Brecht, la “Canción de la inutilidad del esfuerzo humano”, incluida en la *Ópera de cuatro cuartos* [*Die Dreigroschenoper*], y presenta una imagen que sirve como puntapié para plantear nuestro tema:

El hombre vive de su cabeza
Su cabeza no le alcanza
A ver, intentalo; de tu cabeza
a lo sumo vive un piojo
porque para esta vida
el hombre no es lo suficientemente astuto
nunca se da cuenta
de esta mentira y engaño

¡Sí, solo hacé un plan!
¡Sé una lumbrera!
Y entonces, haz un segundo plan
Ninguno de los dos funciona
porque para esta vida
el hombre no es lo suficientemente malo
a pesar de que su gran esfuerzo
Es una linda campaña

Sí, corré tras la suerte
Pero no corras tanto
porque todos corren tras la suerte
La suerte los corre a ellos
porque para esta vida
el hombre no es lo suficientemente modesto
por eso, todo su esfuerzo
es solo un autoengaño.¹

La balada de Brecht representa, de manera cómica, lúdica, grotesca y satírica, la tendencia cada vez más exacerbada dentro del desarrollo del capitalismo, desde la Ilustración en adelante, hacia una forma creciente y desproporcionada de racionalización, una confianza ciega en una *ratio* radicalizada y convertida en absoluto. Se trata de un proceso que, según propone el autor al que nos vamos a referir, tiene por consecuencia la transformación de esa racionalidad ‘absolutizada’ en su opuesto, en una forma de irracionalidad, cerrada (y perdida) en sus intentos inútiles por controlar. En la balada, la crítica de Brecht adquiere la forma satírica de una sinécdoque: la cabeza por el

¹Si bien la traducción de Miguel Sáenz incluida en el III acto de la versión brechtiana de la Ópera de los vagabundos, de John Gay, es una excelente versión, decidimos trasladar más literalmente el texto en alemán aquí a fin de resaltar los sentidos que permiten vincular la obra de Brecht con la de Canetti. En la traducción de Sáenz, que atiende expresamente el sentido musical de toda la obra brechtiana, la balada se traduce del siguiente modo: “De la cabeza vives/ Y no puedes vivir./ Si tú de la cabeza vives/ De piojo has de morir/ Pues en esta vida/ Hay que ser casi genial./ Y el que no se cuida/ Acaba muy mal// Primero traza un plan/ ¡Con toda inspiración!/ Y luego traza un nuevo plan.../ Así harás colección/ Pues en esta vida/ Hay que obrar bastante mal./ Y el que se descuida/ Termina fatal// Si corres tras la suerte/ ¡No corras demasiado!/ Pues todos corren tras la suerte/ Sin ver que está a su lado./ Pues en esta vida/ Hay que ser irracional:/ la ida o la venida/ viene a ser igual.”(BRECHT, 2018, p. 374s.).

ser humano; pura cabeza-razón de la que, paradójicamente, no puede vivir ni un piojo; o una mente cuya racionalidad se manifiesta en la continua gestación de planes fútiles, que se acumulan unos sobre otros; o en la persecución de la fortuna, que, a la inversa, termina persiguiendo al perseguidor. Estos son, podríamos decir, siguiendo a Brecht (y a Canetti), bellos esfuerzos por controlar (racionalizar) una vida crecientemente incontrolable, dentro de condiciones vitales cada vez más complejas y ante las que el ser humano se encuentra más grotescamente impotente. En última instancia, estas formas de racionalización extremas, indica Brecht, no son más que mentiras, engaños o autoengaños que el ser humano se impone y en los que queda atrapado.

Esta larga introducción permite apuntar la dirección del análisis que llevaremos a cabo en lo que sigue. La balada que, como indicamos, ilustra la crítica brechtiana sobre la tendencia occidental hacia una forma de hiperracionalización, se aplica a la novela *Die Blendung*, publicado en alemán en 1936, elaborado por un gran admirador de Brecht, el escritor húngaro Elias Canetti [1905-1994]. La novela fue traducida al inglés, al español y al portugués, con el título *Auto da fe* (en español, *Auto de fe*). El título en alemán podría ser el “deslumbramiento” o la “fascinación”, el “enceguecimiento”, la “ofuscación u obcecación” (de ahí, también, como en Brecht, en Canetti, la idea de mentira o autoengaño del ser humano, en la novela, sobre todo, el protagonista de la obra, pero también del resto de los personajes).

Además de este paralelo temático, la recuperación de la balada brechtiana en este inicio tiene otros matices. Influencia de Brecht sobre Canetti es el uso de lo teatral y la estereotipificación grotesca o caricaturesca de los caracteres; este influjo es reconocido por el propio autor húngaro, en un ensayo autobiográfico de 1973 dedicado a rememorar la época de escritura de su “primer libro: Auto de fe” (CANETTI, 1994, p. 303). Otros aspectos de esa influencia brechtiana son el cinismo y el distanciamiento en la representación de los personajes, sobre todo, del protagonista, el sinólogo Peter Kien y sus antagonistas, insertos en el paisaje artificial de la ciudad y la masa. Finalmente, la influencia de Brecht se manifiesta en la focalización de la (falsa) dicotomía racionalismo-irracionalismo en la configuración de individuo y sociedad (bajo la forma de la masa, en Canetti), así como en el mundo representado como totalidad fragmentada.

En cuanto a la caracterización del “hombre que vive de su cabeza” (citando a Brecht), el protagonista de la novela, Peter Kien, es descrito en la primera sección, titulada, precisamente, “una cabeza sin mundo” (Canetti, 1982, p. 7ss.). Durante la etapa de escritura de la novela, los sucesivos apelativos que recibe provisoriamente Kien revelan su naturaleza obsesiva y su mentalidad racional-abstracta, focalizada en sus libros y su biblioteca. En los apuntes de Canetti, Kien es nombrado sucesivamente como el “hombre-libro” (en alemán, *Büchermensch*), *Brand* (“fuego”), e, inclusive, Kant, en el

título tentativo de la obra: *Kant se incendia*. La doble alusión en esta versión del título se refiere tanto a la figura del filósofo idealista como al final del libro y el destino de su protagonista. Kien/Kant se refugia en las abstracciones de su razón y se aísla de la realidad inmediata (relacional, política, social: el mundo), recluso en su universo de cavilaciones puramente intelectuales. El título *Kant se incendia* o el apelativo *Brand* aluden al final explícito de la obra, presente también en el título final (*Die Blendung*: enceguecimiento por el fuego). En la novela, el protagonista termina inmolándose con su biblioteca, en un moderno auto de fe. Se trata de la culminación consecuente de un recorrido en el que, primero, Kien adopta como forma de vínculo con el mundo una actitud de superioridad intelectual, pero luego, se convierte en víctima de un mundo (una realidad) que no llega a comprender, aislado y encerrado en su mente. El deslumbramiento del protagonista, que no deja de ser un enceguecimiento y una forma de obsesividad focalizada en su objeto, corresponde entonces tanto a su fascinación bibliófila como al fuego que producirá ese autosacrificio final, anunciado ya en los sueños de Kien.

Si, desde otro punto de vista, ensayamos un acercamiento al par racionalidad-irracionalidad, desde una perspectiva marxista,² en la entrada “Irracionalidad del capitalismo” [Irrationalität des Kapitalismus] del *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo*,³ se indica que “Irrationalis (lat.), álogos (gr.)” es lo que no se puede calcular ni fundamentar lógicamente (lo contrario de lo racional, calculable y fundamenteable lógicamente). En latín, la *ratio* alude ante todo al cálculo. A partir de ahí, el adjetivo “irracional” se extiende “a la filosofía” (RÜCKER, 1976, p. 583, cit. en ibíd.); posteriormente, el concepto se aplica a fuerzas instintivas y estructuras que “con una expresión colectiva fuertemente emotiva se denominan, sin más, lo ‘irracional’” (HÖNIGSWALD, 1961, p. 17, cit. en ibíd.), bajo lo cual se puede comprender no solo lo irracional [*das Vernunftlose*], sino también lo adverso a la razón [*das Vernunftwidrige*]” (ibíd., p. 1531). No obstante, las interpretaciones más reconocidas acerca del desarrollo del irracionalismo tienen origen en la misma época en la que Canetti publica su novela (1936) y ante el mismo contexto crítico (el del crecimiento del nazismo y su llegada al poder en la primera mitad del siglo XX). Por un lado, Lukács, en *El asalto a la razón*, iniciado en la Segunda Guerra Mundial y publicado finalmente en 1954 analiza la trayectoria ideológica del irracionalismo en la filosofía burguesa (sobre todo, la alemana), desde fines del siglo XVIII (con Schelling) hasta el fascismo alemán y aún

²Dejamos de lado, por una cuestión de espacio, los valiosos y hoy clásicos acercamientos de Max Weber a la temática, analizados por Patricia Lambrusquini, en su obra *Max Weber. Las antinomias entre lo racional y lo irracional*, en la medida en que el presente trabajo adopta una perspectiva explícitamente marxista.

³ Publicada originalmente en *Historische Kritische Wörterbuch des Marxismus*, vol. 6, tomo II, 2004, pp. 1542-1554), la entrada fue traducida al español por Martín Salinas y será publicada en la cuarta compilación en español del *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo*, dedicada a la temática de investigación social. La traducción y edición de dicha compilación, la cuarta en español, es parte del proyecto de internacionalización del Diccionario por parte del Instituto de Teoría Crítica de Berlín, financiada por la Fundación Rosa Luxemburg con recursos del Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania (BMZ).

luego, en la Posguerra (Lukács, 1968). Por otro lado, en su *Dialéctica del Iluminismo*, redactada durante la guerra, Adorno y Horkheimer se proponen asimismo “comprender por qué la humanidad, en lugar de alcanzar un estado verdaderamente humano, se hunde en una nueva forma de barbarie” que equivale a la “autodestrucción de la razón” (ADORNO y HORKHEIMER, 2007, p. 11 y 13, respectivamente). Surgido ante el mismo contexto, pero algo anterior, la novelade Canetti presenta paradigmáticamente una imagen concreta de la “autodestrucción de la razón”. En la trayectoria de su protagonista, se realiza esta “autodestrucción” que culmina en el retorno del mito: el autosacrificio en el auto de fe secular. Este proceso de autodestrucción se conecta con cuatro aspectos interrelacionados en la representación: el primero es la fragmentación del mundo; el segundo es la alienación del individuo que vive de su cabeza y se aísla de ese “mundo” (de la realidad objetiva y de los otros); el tercero es la cosificación de los vínculos y del ser humano, que encuentra su clímax en la contraposición entre individuo y masa. Un cuarto aspecto se relaciona con el lenguaje cosificado y cosificador. Desarrollaremos estos cuatro puntos en lo que sigue.

Como indicamos, la novela muestra la tendencia a la hiperracionalización llevada a su extremo grotesco como característica principal del protagonista, el exacerbado “hombre-libro” (más libro que hombre). Kien es simultáneamente ingenuo, idealista y puritano, frugal y ascético en todos sus apetitos excepto en su sed de conocimiento, en su fetichismo y posesividad libresca. Se trata de un experto en la cultura china antigua, descifrador teórico de dialectos orientales, pero completo desconocedor de los asuntos humanos más concretos o simples, y, ante todo, de los vínculos sociales. En este sentido, para Claudio Magris, en su ensayo dedicado al texto, incluido en *El anillo de Clarisse*, la obra presenta “una parábola visionaria y gélida del delirio autodestructivo al que se ha entregado la razón occidental, en su ansia de reprimir sus impulsos centrífugos y mantener firmemente dominada su unidad precaria y tambaleante -con tanta firmeza que la destruye, destruyéndose a sí misma a la vez-” (MAGRIS, 2012, p. 320).

El representante de esa forma paradójica de razón irracional es Kant/Kien. Defensivamente recluso en el espacio de su apartamento (del que luego será echado por su esposa), pero, antes aún, ya recluso en su mente, cautivo en su cabeza, Kien intenta dominar, impotente e indefenso, un mundo que es caos y diversidad. El aislamiento del personaje se manifiesta espacialmente con esa otra ‘muralla china’ que el experto sinólogo se construye en su apartamento, por un lado, por su obsesión libresca, pero, por otro, para aislarse del mundo exterior y sus asuntos: la inmensa biblioteca de 25000 volúmenes a la que dedica su vida ascética y puramente intelectual. La biblioteca rodea a Kien en todas las paredes de ventanas tapiadas con volúmenes hasta los techos y ocupa todo el espacio vital de su parco apartamento de cuatro habitaciones/bibliotecas, vacío

de muebles y ubicado en lo más alto del edificio. El altillo funciona entonces como metáfora del dominio de la cabeza del personaje y de su mirada orientada hacia las ‘altas esferas del saber’. El único contacto con el exterior (fuera de la puerta) y la única luz que penetra de afuera es la que proviene de las altas claraboyas del techo, por encima del alto sinólogo. Como su habitante, el espacio interior representa la inclinación de Kien a eludir todo vínculo horizontal (su forma de desconexión con el mundo y con los otros) y su orientación hacia lo alto, hacia las alturas de la abstracción, por encima de su cabeza sin mundo (sin otros) y también, sin cuerpo ni cuerpos. El predominio de la representación espacial de este ámbito muestra el esfuerzo inútil del personaje por “eliminar el mundo y refugiarse” (MAGRIS, 2012, p. 320). En su altillo, se concretiza el espacio utópico de la mente como biblioteca, como espacio que abarca todo; es la materialización de su obsesión cuyo ideal es meterse los libros dentro de la cabeza; así, indica Susan Sontag, “la verdadera biblioteca es tan solo un sistema mnemónico” (SONTAG, 2007, p. 193). La biblioteca es el “espacio enrarecido y abstracto del pensamiento, donde [el protagonista] sueña con poder moverse sin peligro y donde muere de inanición” (ibíd.) y, podríamos agregar, de locura. Su caracterización es representativa en la única novela de Canetti, dedicada a mostrar, mediante el uso de la sátira y lo grotesco, las consecuencias de la alienación y del antagonismo extremos entre, por una parte, una hiperracionalización intelectual puramente abstracta, alejada de la realidad y de la experiencia inmediata (corporal, social, material), convertida en su contrario, en locura o delirio, en irracionalidad y, por otra parte, la otra forma de irracionalidad contrapuesta, pero comparable: la irracionalidad y violencia de los antagonistas de Kien como representantes de la masa.

Desde este punto de vista, identificada con el fuego y la violencia, la masa, y los personajes asociados a ella, son la manifestación inversa de Kien: la representación del cuerpo concreto y experiencial, el mundo desmembrado de su cabeza, violento y animalizado. Las formas dicotómicas de la racionalidad y la irracionalidad (como locura), lo femenino y lo masculino, la ciencia y la fe, lo ideal y lo real, la sensualidad (materialidad) y la racionalidad se articulan en la obra a través de su funcionamiento “encadenado” de sentidos, en la configuración de personajes como estereotipos, como el del propio Kien, por un lado, y, por el otro, el de Teresa, su violenta e inculta esposa, entre otros caracteres que constituyen los diversos representantes de la masa, figuraciones de su misma violencia y animalidad.

En tal sentido, las tres secciones de la novela muestran la trayectoria y peripecias del sinólogo, cada vez más perdido al ser expuesto al mundo “real” y la complejidad de las relaciones sociales. Así, Kien, el “excéntrico recluso”, elevado en su pedestal intelectual, atraviesa una “epopeya de humillación” (Sontag, 2007, p. 192). Esta

trayectoria lo lleva a hundirse en los bajos fondos de la ciudad y culmina en su ambivalente suicidio. Este recorrido se esboza en las tres secciones de la obra: a la primera sección de la novela, ya mencionada, “una cabeza sin mundo” (que transcurre mayormente en el espacio del apartamento), le sigue “un mundo sin cabeza” (que se desarrolla en el espacio de la ciudad) y, finalmente, “un mundo en la cabeza”. Se trata, en las palabras de Sontag, de las etapas de la locura de Kien (ibíd.) esbozadas como tres relaciones entre “cabeza” y “mundo” (recordemos aquí a Brecht y la imagen central de su balada: el hombre que vive de su cabeza).

Un factor fundamental del aislamiento de todos los personajes, pero, sobre todo, del protagonista, aislamiento que es representación de la alienación y la cosificación de los seres humanos y del mundo representado por Canetti, se establece a partir del problema del lenguaje en la obra. Este es un problema vinculado a la poética del autor y a la crisis de la conciencia y el lenguaje que surge en el *fin-de-Siècle* vienés. Son cuestionadas en la novela, primero, las posibilidades del lenguaje como instrumento racional de conocimiento (recordemos que el hombre-libro se ocupa del lenguaje y la traducción de la cultura china pasada, pero la propia, contemporánea, le es completamente ajena); segundo, se problematizan las posibilidades del lenguaje como instrumento de comunicación, convertido en herramienta de incomunicación y malentendido. En el propio personaje (y en el resto de los caracteres), se establece la preponderancia de lo mental en el continuo diálogo interno, donde cada uno permanece encerrado en sí mismo y, pese a todo intercambio dialógico, cerrado al afuera, a la comunicación efectiva con un otro, debido al malentendido que es regla y no excepción. Esto es perceptible en los diálogos entre Kien y Teresa, su ama de llaves convertida en esposa. En el capítulo titulado: “Un millón de herencia”, los dos personajes se disputan una herencia imaginaria que cada uno piensa que el otro posee y que posibilitaría, para cada uno, la realización de sus sueños respectivos (en el caso de Kien, duplicar su biblioteca; en el caso de Teresa, convertirse en el objeto de deseo de un joven vendedor). Veamos una sección de este diálogo:

Kien: -Con el resto [de la herencia] pienso ampliar mi biblioteca.

Teresa se sobresaltó, aterrada y triunfante a la vez. ¡Oír dos confesiones de golpe! ¡Su biblioteca! ¡Cuando ella tenía el inventario en su bolsillo! De modo que había un resto. El mismo lo había dicho. Teresa no supo por dónde atacar primero. Pero su mano, que involuntariamente se posó en su bolsillo, decidió por ella:

Teresa: -¡Los libros son míos!

Kien: -¿Qué?

Teresa: -Tres habitaciones son de la mujer y una es del marido.

Kien: -Pero ahora son ocho habitaciones. Hay cuatro nuevas... me refiero a las de al lado. Necesito espacio para la biblioteca de Silzinger, que tiene ella sola más de 22000 volúmenes.

Teresa: -¿Y de dónde sacarás el dinero?

[Piensa Kien] ¡Otra vez lo mismo! Ya estaba harto de esas alusiones.

Kien: -De tu herencia. Y no hablemos más del asunto.

Teresa: -¡Ni pensarlo!

Kien: -¿Cómo ni pensarlo?

Teresa: -La herencia es toda mía

Kien: -Pero yo puedo disponer...

Teresa: -Primero muérete y después podrás disponer.
 Kien: -¿Qué significa todo esto?
 Teresa: -Que no estoy dispuesta a regatear.
 [Piensa Kien] ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Ya tenía que ajustarle las clavijas? La biblioteca de ocho salas, que él no perdió de vista ni un momento, le proporcionó un último residuo de paciencia.
 Kien: -Pero se trata de intereses comunes.
 Teresa: -¡Yo quiero el resto!
 Kien: -Ya te darás cuenta...
 Teresa: -¿Dónde está el resto?
 Kien: -La mujer debe respetar al marido
 Teresa: -Y el marido le roba el resto.
 Kien: -Exijo un millón para adquirir la biblioteca Silzinger.
 Teresa: -Exigir es muy fácil. Yo quiero el resto. ¡Quiero todo!
 Kien: -¡En esta casa mando yo!
 Teresa: -¡Y yo soy el ama de casa!
 Kien: -Te doy un ultimátum. Exijo categóricamente un millón para adquirir...
 Teresa: -¡Yo quiero el resto! ¡Yo quiero el resto!
 Kien: -En tres segundos, cuento hasta tres...
 Teresa: -Contar es muy fácil, yo también sé contar.
 Estaban a punto de llorar de rabia. Mordiéndose los labios, ambos contaron cada vez más alto: “¡Uno! ¡Dos! ¡Tres!” Los números brotaron de sus bocas al unísono: dos explosiones mínimas y bien sincronizadas. Para ella, estos números se sumaron a los millones que el resto añadiría a su fortuna. Para él, representaban las nuevas salas. Ella hubiera contado eternamente; él contó hasta tres, pasó al cuatro y se detuvo (Canetti, 1982, p. 142s).

La escena ilustra grotescamente, primero, el sinsentido en el razonamiento de cada personaje, que condice con la contraposición de intereses respecto de la supuesta herencia del otro, sobre la que cada uno demanda posesión. Aquí, el lenguaje expresa la dinámica de la incomunicación, la imitación de una forma de comunicación (y comunidad) inexistente. Además, la cuenta amenazante revela la verdadera naturaleza de la mediación lingüística en este vínculo cosificado en el que el otro es medio para la consecución de los propios planes: en la cuenta se manifiestan tanto una noción de poder que subyace a todos los vínculos cosificados, como el intento por controlar racionalmente el mundo (la *ratio* calculadora que mencionamos al inicio). El lenguaje cosificado y cosificador es instrumento inútil en la configuración de un conocimiento de la realidad a la que el individuo se cierra o frente a la que está ciego (enceguecido); simultáneamente, en tanto herramienta de comunicación, se expresa su cuestionamiento, en la imposibilidad de una comunicación real, ya que la novela trabaja sobre constantes formas del malentendido en la intersubjetividad, en función de esas líneas de pensamiento e intereses contrapuestos, condicionadas por vínculos cosificados.

En este sentido, ante todo, en lo que hace a la construcción del personaje, Canetti desarrolla el concepto de “máscara acústica”, refiriéndose a sí mismo como escritor cuya perspectiva predominante es dramática. La “máscara acústica” es el principio lingüístico de la creación literaria, que consiste en la configuración del personaje a través de su lenguaje. La teoría de Canetti sobre la configuración de sus personajes se vincula tanto con su perspectiva de la realidad (su forma de realismo) como con su concepción de la obra. Así, afirma en su ensayo autobiográfico: “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, 1994, p. 312). La desintegración del mundo no implica la imposibilidad de su representación o un libro “caótico”, sino la necesidad de encontrar un camino (un método riguroso) para brindarle su propia inteligibilidad, a partir de “inventar, con una consecuencia extrema, individuos igualmente hiperbólicos –como los que, en definitiva, integraban el mundo– y yuxtaponerlos en medio de su disparidad” (ibíd., p. 313). La idea general del autor era crear una “*Comédie Humaine* de la locura” (CANETTI, 1994, p. 313), paralela a la obra de ese otro realista (decimonónico), Balzac. En este proyecto, esboza la idea de “ocho novelas centradas en torno a una figura distinta y situada al borde de la demencia: cada uno de los personajes se [diferencia] de los otros hasta en su lenguaje y pensamientos más recónditos” (íd.). De este proyecto, sin embargo, el autor solo llegará a escribir la primera obra: *Auto de fe*.

La utopía del yo aislado que representa grotescamente Kien, figura del intelectual anacrónico, orientado hacia el pasado, petrificado o impotente ante el presente, cercado por otras formas de irracionalidad e incapaz de vincularse con el “mundo”, se contrapone, como indicamos, a otras formas de irracionalidad representativas y significativas para nuestra actualidad: central es la del ama de llaves del sinólogo, convertida en su esposa y señora de la casa, la representante central de la masa. Teresa, según Magris, personifica “una masa vital amorfa sin dignidad ni persona, pegajosa amalgama de vestido, orejas y sudor que solamente se mantiene unida a través del odio a Kien” (MAGRIS, 2012, p. 326). En Teresa, como en la masa, se unen “filisteísmo y mendacidad”, como observa Sontag, en la forma misógina de una mujer, “siempre el principio del antiespíritu en esta mitología del intelectual: el sabio recluso en el cielo se casa con su ama de llaves”, y, por ello, “se ve arrojado al mundo” (SONTAG, 2007, p. 192). La contraposición entre formas de irracionalidad se establece entonces en esas dos configuraciones de los representantes respectivos de la cabeza y del mundo.

La masa es la última representación de las formas de irracionalidad en la novela. El tema ocupa a Canetti en su obra más conocida, *Masa y poder* (1960). Se trata de un texto de difícil clasificación, que, a diferencia de otros acercamientos de la época orientados hacia la psicología de masas, analiza a estas en sus configuraciones concretas y contrapuestas, en su vínculo con el poder, desde un paradigma “biomórfico” (SONTAG, 2007, p. 204s.). Como los personajes que la representan, la masa es una fuerza violenta, destructiva y esporádicamente revolucionaria. En contraposición con la irracionalidad del individuo, que se manifiesta en su engeguimiento u ofuscación racional,⁴ Canetti representa esta otra fuerza irracional en toda su peligrosidad, hacia los

⁴Magris indica al respecto: “el delirio de Kien es gélido, puesto que no deriva de una crisis de la razón, sino de la presencia excesiva de ésta: es el delirio de la razón” (MAGRIS, 2012, p. 338).

años de la década de 1930, en pleno crecimiento del nazismo. Este es un último punto de contacto temático con respecto a las perspectivas, por un lado, de Lukács y, por otro, de Adorno y Horkheimer, que, como indicamos, también esbozan sus propias respuestas frente a las repercusiones de la llegada del fascismo al poder como fuerza irracional y como retorno a la barbarie. Si este retorno de la civilización ilustrada a la barbarie en la realidad indica, como afirman Adorno y Horkheimer, “la tendencia, no solo ideal, sino también práctica, a la autodestrucción [, que] pertenece desde el principio a la racionalidad y no solo a la fase en que [esa irracionalidad] se muestra en toda su desnudez” (ADORNO y HORKHEIMER, 2007, p. 17), en la novela de 1936, Canetti, del mismo modo que Brecht, practica la aplicación de un esbozo paradigmático de las condiciones en las que el ascenso de esta otra fuerza irracional (el nazismo) resulta posible. Estas condiciones son la cosificación capitalista de las relaciones o vínculos, la alienación del individuo frente al mundo y frente a los otros, la imposibilidad de formar parte orgánica de una totalidad perdida para Canetti, las transformaciones de la masa en su vínculo con el poder, bajo las condiciones políticas y sociales del fascismo, pero sobre todo, la suicida e irracional elección y limitación de este erudito por permanecer ajeno y aislado del mundo, de la realidad más inmediata, de su cuerpo y de los otros. De esta manera, retomando el artículo “Irracionalidad del capitalismo”, la novela configura, de manera concreta, “el mundo de formas capitalista” como “un ‘monstruo del mundo ideal’” (LEIBNIZ cit. en HAUG, 2004, p. 153ls.).

Referências

ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max. Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obra completa 3. Trad. de J. Chamorro Mielke. Madrid: Akal, 2007.

ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.). Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Elias Canetti, nº 28, septiembre de 1982

BRECHT, Bertolt. Teatro completo. Trad. de Miguel Sáenz. Madrid: Cátedra, 2018.

CANETTI, Elias. Aufzeichnungen 1992-1993. Múnich-Viena: Carl Hanser Verlag, 1996 [Apuntes 1992-1993. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997].

CANETTI, Elias. Das Gewissen der Worte. Essays. Múnich-Viena: Hanser, 1983 [La conciencia de las palabras. Trad. de J.J. del Solar. México: FCE, 1994].

CANETTI, Elias. Die Blendung. München: Carl Hansen Verlag, 1963 [Auto de fe. Trad. de J. J. del Solar. Barcelona: Plaza & Janes, 1982].

CANETTI, Elias. Dramen. Hochzeit. Komödie der Eitelkeit. Die Befristeten. München: Carl Hanser Verlag, 1976 [Teatro. La boda. La comedia de la vanidad. Los emplazados. Barcelona: Muchnik, 1982].

CANETTI, Elias. Masse und Macht. Hamburgo: Classen Verlag, 1960 [Masa y poder. Trad. de H. Vogel. Madrid: Alianza, 1997].

HAUG, Wolf Fritz. Irrationalität des Kapitalismus. In: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, vol. 6/II: Imperium bis Justiz, editado por Wolfgang Fritz Haug. Hamburgo, Argument, 2004, cols. 1531-1542.

LAMBRUSQUINI, Patricia. Max Weber. Las antinomias entre lo racional y lo irracional. Buenos Aires: Prometeo, 2021.

LUKÁCS, Georg. El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler. Trad. de W. Roces. Barcelona: Grijalbo, 1968.

MAGRIS, Claudio. Los electrones enloquecidos: Elias Canetti y su Auto de fe. In: El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna. Trad. de P. Estelrich i Arce. Pamplona: Universidad de Navarra, 2012, p. 315-358.

SONTAG, Susan. La mente como pasión. In: Bajo el signo de Saturno. Trad. de J. Utrilla Trejo. Buenos Aires: Debolsillo, 2007, p. 187-211.