





Walter Betancur Taborda, Sin título, grabado, P/A, 1996

Agenda Cultural • Universidad de Antioquia • N.º 322 • Agosto 2024

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Presidente del Consejo Superior: Andrés Julián Rendón Cardona,
Gobernador de Antioquia

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrectora de Extensión: Ana Lucía Pérez Patiño

Comité Editorial: Ana Lucía Pérez Patiño (Directora),

Doris Elena Aguirre Grisales (Editora), Simón Puerta Domínguez,

Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.º 52-72, Piso 6.º

Teléfono: (57) 604 219 51 75. Medellín, Colombia.

<http://agendacultural.udea.edu.co>

Correo electrónico: comunicacionsextensioncultural@udea.edu.co

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria, cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

Elias Canetti: la conciencia de las palabras

1 Editorial
Elias Canetti: la conciencia de las palabras
Luis Germán Sierra J.

3 Diálogos con el interlocutor cruel
Elias Canetti

18 Niña
Carlos Vásquez

22 El hombre es el animal de las metamorfosis
Sven Harnushek
Traducción de Carlos Ciro

30 "En el mito es donde primero me reconozco"
Una valoración filosófica del mito en el pensamiento de Elias Canetti
Denis Zuley Murillo Hernández

36 Un frágil tiritar
Palabra y acontecimiento en Elias Canetti
Kevin Amaya Mesa

40 Programación cultural

Elias Canetti: la conciencia de las palabras



César Augusto Montoya, *Carroza*, fragmentación, P/A, 1997

Elias Canetti, de quien conmemoramos este mes treinta años de su muerte (1905-1994), nos ha dado una obra extraordinaria llena de contrastes, humor, conocimientos, creación y reflexión. El Premio Nobel de Literatura le fue concedido en 1981, básicamente, por su obra ensayística y sus libros autobiográficos: *La lengua absuelta*, *La antorcha al oído* y *Juego de ojos*. Póstumamente apareció otro título que podríamos llamar autobiográfico: *Fiesta bajo las bombas* (2005).

En el terreno narrativo fue autor de una sola novela, *Auto de fe* (1935), y de tres obras de teatro. Y si tomamos como narrativa sus crónicas del libro *Las voces de Marrakesh* (1967), vertido al español por José Francisco Ivars, y en cuya presentación dice:

“[...] Canetti es sobre todo un narrador de historias. Testigo de excepción de un mundo cuya memoria se mantiene por tradición oral, sus relatos pretenden la audiencia y la atención que despertaba el cuentero en los mercados de antaño o que despierta todavía en el mundo cercano oriental”.¹

Y es, justamente, lo que encontramos en sus libros de memorias (y hasta en sus ensayos): entramados de un cuentero. El humor, presente en todas sus narraciones, por trágicas que ellas fueran, las llenaba de vivacidad y veracidad.

Así, en *Masa y poder*, su obra quizás más emblemática, dice, al abrir el capítulo “Elementos del poder”, que “La diferencia en-

tre fuerza y poder se puede ejemplificar de manera evidente por la relación entre *gato y ratón*".² Y a continuación nos "narra", de manera muy didáctica y divertida el juego entre el gato y el ratón. ¡*Masa y poder* es una obra muy didáctica y divertida!

Canetti luchó contra la muerte denodadamente y casi a toda hora. A pesar de lo cerca que la vivió (o tal vez por eso mismo). En uno de los aforismos de su libro *Apuntes* (2000) (que escribió, dijo, en los intervalos que le dejaba la ardua investigación para escribir *Masa y poder* durante muchos años) anotó: "Vivo entre muchos libros y extraigo una gran parte de mis ganas de vivir del hecho de que aún *leeré* la mayoría de ellos".³ Conjugaba así dos de sus grandes pasiones: los libros y sus ganas de vivir, su vitalidad. Luchaba contra la muerte acumulando libros (otro gesto de buen humor).

Gran lector de los *Aforismos* de Georg Christoph Lichtenberg (dijo de su autor que "[...] ha escrito el libro más rico de la literatura universal")⁴ escribió su obra aforística, en gran medida, bajo su influjo y admiración. Un par de sus magníficos aforismos, a manera de provocación para la lectura de Canetti, tomados de su libro ya citado: "El hombre es la medida de todos los animales" y "Toda muerte rompe la cohesión de la intrincada red que es el mundo".⁵

Elias Canetti nació en Bulgaria (hablaba el ladino, lengua de los sefardíes), vivió en Londres (se hizo ciudadano inglés), Viena, Berlín (escribió su obra en alemán) y Zúrich. Fue, como pocos, un ciudadano del mundo. En sus escritos mostró siempre una obsesión por el poder, la muerte, la locura y por el libro como imagen del mundo. El humor (como se dijo al principio) iluminó toda su obra. Al leerlo sentimos la cercanía, la viva-



Alex Preciado, Sin título, grabado, P/A, 1997

cidad y la alegría de los amigos. Leerlo es tener cerca "la conciencia de las palabras".

Al margen: desde aquí va un abrazo de despedida a Óscar Roldán Alzate, hasta hace unos pocos días director de la División de Cultura y Patrimonio de la Universidad por todo su apoyo, acompañamiento y dirección de esta *Agenda Cultural* y, en general, por sus aportes en bien de la Universidad.

Referencias

- 1 Canetti, E. (1981). *Las voces de Marrakesh*, Pre-Textos, p. 8.
- 2 Canetti, E. (1981). *Masa y poder*, versión de Horst Vogel, Muchnik Editores, p. 277.
- 3,5 Canetti, E. (2000). *Obras completas IV. Apuntes* (1942-1993), Galaxia Gutenberg y Círculo de lectores.
- 4 Lichtenberg, G. C. (2006). *Aforismos*, edición de Juan del Solar, p. 20.

Luis Germán Sierra J.

Diálogo con el interlocutor cruel

Elias Canetti

Me resultaría difícil proseguir con aquello que más disfruto haciendo si, de cuando en cuando, no llevara un diario. No porque luego utilice esas anotaciones: nunca constituyen la materia prima de lo que en ese momento estoy trabajando. Pero resulta que un hombre como yo, que conoce la intensidad de sus impresiones y siente cada uno de los detalles de cada día como si fuera aquél su único día, que en realidad vive de exageraciones —imposible expresarlo en otros términos—, pero al mismo tiempo no combate esta disposición puesto que le interesa justamente el relieve, la agudeza y la concreción de todas las cosas que van formando una vida, resulta, pues, que un hombre de estas características explotaría o acabaría desintegrándose de cualquier otra forma si no se *calmara* escribiendo un diario.

Este tranquilizarme es quizá la razón fundamental por la que llevo un diario. Parece casi increíble lo mucho que la frase escrita calma y amansa al ser humano. Una frase es siempre un Otro (*ein anderer*) en relación con quien la escribe. Se alza ante él como algo extraño, como una muralla repentina y sólida que no puede salvar de un salto. Podría tal vez contornearla, pero incluso antes de llegar al otro extremo ve surgir, en ángulo agudo con respecto a ella, una nueva muralla, una nueva frase, no menos extraña, no menos sólida y alta, que también invita a contornearla. Y así va surgiendo poco a poco un laberinto en el que el constructor apenas consigue orientarse. Se tranquiliza, eso sí, en sus vericuetos.

A quienes constituyen el entorno inmediato de un escritor les resultaría insoportable el recuento de todo cuanto lo ha estimulado. Los estímulos son contagiosos, y los demás —cabe esperarlo— tienen una vida propia que no puede estar formada tan sólo por los estímulos de un semejante: de lo contrario perecerían asfixiados. Además, hay cosas que no se pueden contar a nadie, ni siquiera a los más íntimos, porque nos dan demasiada vergüenza. No es bueno que nunca lleguen a ser formuladas; tampoco es bueno que caigan en el olvido. Los mecanismos con los que nos simplificamos la vida se hallan, en cualquier caso, demasiado bien ensamblados. Se empieza diciendo, con cierta timidez: “En realidad no es culpa mía”, y en un abrir y cerrar de ojos la cosa queda olvidada. Para escapar a esta indignidad hay que anotar lo que nos da vergüenza, y luego, mucho más tarde, quizás años más tarde, cuando exudemos autocomplacencia por todos nuestros poros, cuando menos lo esperemos, situarnos de improviso frente al monstruo y aterrarnos. “He sido capaz de esto; he llegado a hacer *estas cosas*”. La religión, que nos absuelve definitivamente de este tipo de terrores, puede convenir a quienes no se hayan propuesto alcanzar una conciencia plena y lúcida de sus procesos interiores.

Quien realmente quiere saberlo todo, lo mejor que puede hacer es aprender de sí mismo. Mas no deberá tratarse con miramientos, sino más bien como si fuera otra persona: no con menos, sino con más dureza.

La insipidez de muchos diarios proviene de que no contienen nada que obligue al autor a calmarse. Algunos, y parece casi increíble, están contentos con todo cuanto los rodea, incluso con un mundo situado al borde del colapso; otros, en medio de todas sus vicisitudes, se hallan satisfechos de *sí mismos*.

La función tranquilizadora del diario no es pues, como podemos ver, de muy largo alcance. Es un calmante momentáneo, que mitiga la impotencia del instante y clarifica el día para poder trabajar: nada más. Considerado desde una perspectiva temporal larga, el diario tiene exactamente el efecto contrario: no consiente el adormecimiento, perturba el proceso natural de transfiguración de un pasado que permanece a merced de sí mismo, nos mantiene despiertos y mordaces.

4

Pero antes de decir cosas más precisas al respecto y sobre otras funciones de los diarios, quisiera separar aquello que no considero exactamente un diario. Pues yo distingo entre apuntes sueltos, agendas y diarios propiamente dichos.

Apuntes sueltos ("Aufzeichnungen")

Sobre ellos he hablado ya en el prólogo a la selección de mis *Aufzeichnungen, 1942-1948*. Pero es necesario que, para hacerme entender, me repita aquí siquiera en lo esencial. Los "apuntes" son espontáneos y contradictorios. Contienen ideas que a veces brotan de una tensión insoportable, pero a menudo también de una gran ligereza. Es inevitable que un trabajo al cual nos dedicamos día a día, durante años, nos resulte a veces arduo, estéril o tardío. Lo odiamos, nos sentimos cercados por él: sentimos que

nos deja sin aliento. Todo lo que hay en el mundo nos parece de pronto más importante que él, y nuestra limitación nos hace sentirnos chapuceros. ¿Cómo puede ser bueno algo que, conscientemente, excluye tantas cosas? Cualquier sonido extraño llega como desde un Paraíso prohibido, mientras que cada palabra que añadimos a un texto comenzado mucho tiempo atrás tendrá, dentro de su dócil aquiescencia y de su servilismo, el color de un infierno permitido y trivial. Lo que hay de insoportable en un trabajo impuesto puede resultar muy peligroso para el trabajo mismo. Un hombre —y esta es su mayor suerte— es un ser plural, múltiple, y sólo 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 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. Aquel mismo escribiente que, por regla general, suele comandar un severo regimiento, se convertirá por un instante en la dócil pelota de juego de sus propias ocurrencias. Anotará cosas que jamás hubiera sospechado en sí mismo, que se contradicen con su historia, con sus convicciones, con su forma de ser y su pudor, con su orgullo y su verdad, normalmente defendida con obstinación. La presión con la cual se inicia todo esto acaba por alejarse de él, y puede que de pronto se sienta aligerado y, en una especie de beatitud, anote las cosas más sinceras. A lo que surja de este modo —y suele surgir muchísimo— es mejor no darle importancia. Si logra hacerlo realmente durante muchos años, conservará la confianza en su espontaneidad, que



Jairo Osorio, Sin título, grabado, P/A, 1997

es el oxígeno de este tipo de apuntes; pues si alguna vez llega a perderla, los apuntes no le servirán ya para nada y bien puede seguir con su trabajo habitual. Mucho más tarde, cuando todo le parezca provenir de otro hombre, podrá encontrar en los apuntes cosas que, si bien entonces se le antojaron absurdas, cobran de pronto sentido para otras personas. Y como él mismo figura ya entre esas otras personas, puede elegir lo utilizable sin cansarse demasiado.

Agendas ("Merkbücher")

Cada persona, siguiendo el ejemplo de la humanidad entera, querría crearse un calendario propio. El atractivo principal del calendario es que siempre avanza. Por más que hayan pasado muchos días, vendrán otros. Los nombres de los meses se repiten, y con más frecuencia aún los de los días. Pero la cifra que indica los años es siempre distinta. Va creciendo, nunca puede reducirse, cada vez es un año más. Aumenta constantemente, es imposible saltarse un solo año; al igual que en la serie numérica, avanza siempre de uno en uno. La cronología expresa con precisión lo que el hombre desea para sí en mayor grado. El retorno de los días, cuyos nombres conoce, le da *seguridad*. Se despierta: ¿qué día es hoy? Miércoles, otra vez un miércoles, ya ha habido antes muchos miércoles. Pero él tiene detrás mucho más que simples miércoles. Pues es el 30 de octubre, un día que representa algo más grande, uno de esos días que él ya ha conocido en gran número. Pero de la cifra del año y su aumento lineal espera ser conducido a cifras cada vez mayores. La seguridad y el anhelo de longevidad acaban por confundirse en la cronología, y esta parece haber sido concebida en función de ellos.

El calendario *vacío* es, sin embargo, el de cualquier hombre. Este desea convertirlo en su propio calendario, para lo cual debe llenarlo. Hay los días buenos y malos, los días libres y ocupados. Si él los señala con unas pocas letras o palabras, el calendario será inconfundiblemente, el suyo propio. Los acontecimientos más importantes irán fundando efemérides. En su juventud aún serán escasas: el año se reserva una especie de inocencia, la mayor parte de los días se presentan libres y no son utilizados de cara al futuro. Pero los años se van llenando paulatinamente; los componentes decisivos vuelven cada vez más a menudo hasta que al final casi no queda día inutilizado en su calendario: ya tiene una historia propia.

Conozco gente que se burla de estos calendarios ajenos "por lo poco que hay en ellos". Pero sólo quienes se han hecho uno pueden saber lo que contienen. La exigüidad de estos signos crea su valor. Existen gracias a su concentración; las vivencias contenidas en ellos se hallan como ocultas por un sortilegio, no se consumen y pueden convertirse de pronto, por influencia de otros vecindarios y en un año distinto, en algo extraordinario.

No hay nadie que no tenga derecho a este tipo de agendas. *Cada cual* es el centro del mundo, nada menos que cada cual; y el mundo es valioso sólo porque está lleno de estos centros. Este es el *sentido* de la palabra ser humano: cada uno un centro al lado de muchísimos otros que son tan centros como él.

Las agendas han sido y son el germen de los auténticos diarios. Muchos escritores que desconfían de los diarios porque en ellos podrían malgastar buena parte de su propia sustancia tienen, sin embargo, una agenda. Habitualmente suele confundirse

agenda y diario. Yo los distingo en forma clara. En las agendas, que casi siempre son calendarios pequeños, anoto brevemente lo que me golpea o satisface de modo especial. Allí escribo los nombres de las contadas personas gracias a las cuales uno ha respirado y sin las que nunca hubiera soportado todos los demás días. El encuentro con ellas, la primera aproximación, sus partidas y regresos, sus enfermedades graves, sus convalecencias y, lo más horrible: su muerte. Luego están los días ricos en ideas, que al comienzo se abaten sobre uno como espadas, naufragan, vuelven a emerger y por último, transformados, soportan buena parte de la vida; a veces anotamos los días en que algo de estas ideas ha cobrado forma y nos satisface. A estos días de superación expansiva se contraponen aquellos en los que nosotros mismos somos superados: cuando hemos leído algo que, según nuestra intuición, nunca más nos abandonará: *Woyzeck*, *Los demonios*, el *Áyax* de Sófocles. Hay, asimismo, los instantes en que oímos hablar de costumbres inauditas, de alguna religión desconocida, de una ciencia nueva, de una ampliación del mundo, de una nueva amenaza para la humanidad o, muy raramente, de alguna esperanza para ella. Luego vienen los lugares a los que por fin llegamos después de haber deseado ardientemente visitarlos. Todo es mencionado en tres o cuatro palabras solamente; los nombres son lo principal; se trata de fijar el día en el que cosas y personas nuevas ingresan en nuestra vida, o bien en que reaparece, como algo nuevo, lo que ya había desaparecido.

Una cosa puede decirse con seguridad de estas agendas: a nadie le incumben. Para un forastero son incomprensibles; y, si no lo son, la monotonía de su fijación lingüística las convierte en el aburrimiento mismo.

En cuanto se rebasan ciertos límites, en cuanto empieza la reflexión sobre las cosas, las agendas salen del ámbito del calendario de notas e ingresan en el del diario.

Diarios ("Tagebücher")

En el diario uno habla consigo mismo. Quien no logra hacerlo, quien ve frente a él un auditorio, aunque sea futuro, después de su muerte, está falseando. No es este el lugar para referirse a esos diarios falsificados. También pueden tener cierto valor. Hay algunos que poseen una fascinación increíble; lo que interesa en ellos son las proporciones de la falsificación: su atractivo depende del talento del falsificador. Pero lo que ahora quisiera abordar es el diario auténtico, mucho más raro e importante. ¿Qué sentido tiene para quien lo escribe, es decir, para alguien que de todos modos escribe muchísimo, porque su profesión es escribir?

No deja de ser extraño el que un diario no pueda llevarse *siempre*: hay largos períodos durante los cuales lo esquivamos como algo peligroso, casi como un vicio. No siempre estamos descontentos con nosotros mismos y con los demás. Hay épocas de exaltación y de indudable dicha personal. En la vida de un hombre para quien la propensión al conocimiento se ha convertido en una segunda naturaleza, esas épocas, no pueden ser muy frecuentes. Por eso mismo le parecerán tanto más preciosas y tendrá miedo de deteriorarlas si las toca. Como lo apoyan —igual que a cualquier otro— durante el resto, mucho mayor, de su existencia, las *necesita* y por eso no las toca: les deja su aura de milagros incomprensibles. Sólo su hundimiento lo obligará a reflexionar de nue-

vo. ¿Cómo ha llegado a perderlas? ¿Qué cosa se las ha destruido? Y en ese momento reanuda el diálogo consigo mismo.

En otros períodos puede ocurrir que el día entero se diluya en el trabajo propiamente creativo. Este avanza seguro y a buen ritmo, ha llegado a un plano situado más allá de la intención y de la duda, y se ajusta con tal precisión a lo que uno es, que fuera del trabajo no sucede ni queda nada. Hay buenos escritores, e incluso importantes, que a partir de esta disposición anímica pueden escribir un libro tras otro. No tienen nada que decirse, su libro lo dice todo por ellos. Logran distribuirse totalmente entre sus personajes. A menudo es gente que se ha elaborado una superficie, una textura tan rica y peculiar que ocupa incesantemente su atención y su memoria sensible. Son los verdaderos maestros de la literatura, los afortunados entre los escritores. Para ellos es natural reducir a un mínimo los intervalos entre obra y obra. La peculiaridad de su superficie los atrae nuevamente al trabajo. Pues en esta superficie van inscribiendo todo cuanto cambia y reluce en el mundo, el movimiento característico de la vida exterior, y en ella se agitan como los demás lo hacen en el mundo.

Yo sería el último en tratar con ironía o con sarcasmo a este tipo de escritores. Hay que valorarlos según el imperativo de su índole particular: buena parte de la mejor literatura universal les pertenece. Hay momentos en los que deseamos un mundo donde no sea posible la existencia de otro tipo de escritores. De ellos, sin embargo, no cabe esperar diarios auténticos. Más bien pondrán en duda la posibilidad de que existan tales diarios. Su seguridad y sus logros han de cargarlos de desprecio por otras naturalezas menos regulares y uniformes. Pero

basta con mencionar el nombre de Kafka, con cuya sustancia y especificidad nadie, ni siquiera el mejor entre los seguros de hoy, debiera osar medirse, para convencerlos de la inadmisibilidad de su intolerancia. Tal vez debiera darles qué pensar el hecho de que los diarios sean lo más importante en la producción de un hombre como Pavese: lo que de él perdurará se encuentra allí y no en sus obras.

En el diario uno habla, pues, consigo mismo. ¿Qué significa esto, sin embargo? ¿Nos transformamos realmente en dos personajes que mantienen entre sí un diálogo normal? ¿Y quiénes son esos dos? ¿Por qué no son más que dos? ¿Acaso no podrían, no deberían ser muchos? ¿Por qué carecería de valor un diario en el que uno hablara siempre a muchos, en vez de a sí mismo?

La primera ventaja de ese *Yo ficticio* al cual nos dirigimos es que nos escucha de verdad. Siempre está presente. No se aleja. No simula interés alguno: no es bien educado. Tampoco nos interrumpe, nos deja hablar hasta el final. No sólo es curioso, sino también paciente. Yo aquí no puedo hablar sino con base en mi propia experiencia: pero no deja de asombrarme el que haya alguien dispuesto a escucharme tan pacientemente como yo escucho a otras personas. No pensemos, sin embargo, que este oyente nos facilita la tarea. Como tiene el mérito de entendernos, no podemos echarle dado falso. No sólo es paciente, sino también maligno. No deja que le ocultemos nada, su mirada todo lo atraviesa. Advierte hasta el más mínimo detalle, y no bien empezamos a falsear, vuelve a él con vehemencia. En toda mi vida —y ya soy sexagenario— no he encontrado nunca a un interlocutor tan peligroso, y eso que he conocido a algunos de los cuales nadie podría avergonzarse. Tal



Rodrigo Díaz Roldán, *Sentidos opuestos*, matriz de cartón, P/A, 1997

vez su ventaja específica sea no representar intereses propios. Tiene todas las reacciones de una persona independiente, pero sin sus motivaciones. No defiende teoría alguna ni hace alarde de sus descubrimientos. Su instinto para rastrear las motivaciones del poder o de la vanidad es fabuloso. Claro que tiene a su favor el hecho de conocernos de pies a cabeza.

Cuando me pilla alguna imprecisión, alguna deficiencia en el conocimiento, una debilidad o un acto de pereza, se me echa encima como un rayo. Cuando digo: "Esto carece de importancia, más que mi persona me importa la situación del mundo; debo ponerme en guardia, esto es todo", se ríe en mi cara. "Sin embargo, sin embargo", dice luego, y me tomo la libertad de citarlo aquí

textualmente, “el error de los que hacen el bien” (¡cómo me molesta ya esta páfida expresión!) “consiste en que, por encima de la responsabilidad que sienten y del bien que acaso deseen de veras, se olvidan de perfeccionar el instrumento que les permitirá conocer a los seres humanos y captarlos a través de miles de detalles burdos o sutiles. Pues de estos mismos hombres brota lo más terrible, común y peligroso de cuanto acontece. Para la supervivencia de la humanidad no hay otra esperanza que saber lo más posible acerca de los hombres que la integran. ¿Cómo te atreves a escribir, pues, algo tan falso sobre ti mismo, sólo porque te resulta cómodo?”.

Más de una vez he llegado a prever algo terrible —en el mundo, quiero decir—, que luego se ha verificado con exactitud total. Y no se me ocurría nada mejor que anotarlo por escrito. De este modo podía probármelo: ya figuraba ahí mucho antes de que acaeciese. Probablemente quería agenciarme así un derecho a formular predicciones ulteriores. Cito a continuación la aniquiladora respuesta de mi interlocutor, que es mucho más importante que la penosa vanidad de la profecía verificada:

“El amonestador, el profeta cuyas predicciones se cumplen, es una figura injustamente respetada. Actúa demasiado a la ligera y se deja vencer por los horrores de los cuales abomina, aun antes de que se hayan verificado. Cree que pone en guardia, pero comparada con el apasionamiento de su profecía, su admonición carece de valor. Es admirado por su profecía, pero no hay nada más fácil. Cuanto más terrible es la predicción, mayores probabilidades tiene de verificarse. Habría que admirar más bien a un profeta que anunciara *cosas buenas*. Pues esto y sólo esto es inverosímil”.

La conciencia, la buena y vieja conciencia... le oigo decir a algún lector con voz triunfante: ¡este habla con su conciencia! ¡Hace alarde de llevar un diario para dialogar con su conciencia! Sin embargo, esto no es del todo cierto. Ese otro con el cual hablamos en el diario va *cambiando* de papeles. Cierro es que puede presentarse como la conciencia de lo cual le quedo muy agradecido, pues los demás nos facilitan excesivamente todo: es como si dejarse *persuadir* fuera uno de los grandes placeres del ser humano. Pero no es siempre una conciencia. A veces soy *yo mismo* y le hablo, autoacusándome desesperadamente. Es una violencia que a nadie deseo. Él se convierte entonces en un consolador de mirada penetrante, que sabe muy bien cuándo me extralimito. Se da cuenta de que yo, como escritor, suelo adjudicarme maldades y canalladas que no son en absoluto mías. Me recuerda que, en fin de cuentas, lo importante es lo que *se hace*, pues cualquiera puede pensar todo. Sarcástico y risueño, va dejando sin máscaras a ese personaje malo en el cual nos pavoneamos tan a gusto, y nos demuestra que, en el fondo, no somos tan “interesantes”. Por este papel le estoy todavía más agradecido.

Tiene muchos otros papeles que sería aburrido abordar en detalle. Pero algo debe quedar muy claro: un diario que no posea este carácter consecuentemente dialógico me parece exento de valor; yo no podría llevar el mío sino en esta forma de diálogo conmigo mismo.

Me resisto a creer que la lucidez de estos dos personajes, que a ratos se dan caza el uno al otro, sea un juego vacío. No olvidemos que un hombre que no reconozca las instancias extremas de la fe ha de crear en sí mismo algún equivalente: de otro modo se convertirá en un caos sin recursos. El hecho

de que les permita intercambiar papeles, de que los deje jugar, no significa que no los tome en serio. En este juego él podría, en caso de que lo lograra, adquirir finalmente una sensibilidad moral más fina que la que le ofrecen los preceptos usuales del mundo. Pues estos son, para la mayoría, preceptos ya muertos justamente porque no pueden jugar nunca: su rigidez los deja sin vida.

Tal vez sea esta la función más importante de un diario. Afirmar que es la única sería desorientador, pues en un diario no se habla sólo consigo mismo, también se habla con otros. Todas las conversaciones que en la realidad nunca podemos llevar a término porque acabarían en estallidos de violencia, todas las palabras absolutas, irrespetuosas y destructoras que a menudo debiéramos decir a los demás, se van depositando en el diario. Allí permanecen en secreto, pues un diario que no es secreto, no es un diario; y las personas que acostumbran leer páginas de sus propios diarios a los demás, deberían más bien escribir cartas o, mejor aún, organizar veladas de recitación sobre sí mismas. En la primera etapa que pasé en Berlín, conocí a un individuo que no escribía una línea sin leérmela esa misma tarde. Al cabo de un tiempo logré — a fuerza de invitar al número de oyentes que él considerara suficiente — limitar las lecturas a una por semana; el tipo estaba feliz: su lectura duraba más tiempo y él también prefería hacer la rueda ante más de dos ojos.

Siempre serán pocas las argucias y medidas de precaución destinadas a mantener un auténtico diario en secreto. De los candados vale más no fiarse. Mejores son las escrituras en clave. Yo utilizo una taquigrafía modificada que nadie podría descifrar sin un trabajo previo de varias semanas. Así puedo anotar lo que quiera sin perjudicar

ni herir a nadie; y cuando por fin sea viejo y sabio, decidiré si hago desaparecer todo, o bien si lo deposito en un lugar secreto, donde sólo por casualidad, y en un futuro inocuo, pueda ser encontrado.

Hasta ahora jamás he logrado escribir un diario al viajar por un país nuevo. Me va llenando tanto el número de personas desconocidas con las cuales hablo sin comprenderme — ya sea por señas, ya sea con presuntas palabras —, que ni siquiera podría echar mano del lápiz. El lenguaje, un instrumento que en general creemos saber manejar, se transforma de improviso en algo salvaje y peligroso. Uno se entrega a su seducción y acaba siendo manejado por ella. Incredulidad, confianza, ambigüedad, jactancia, fuerza, amenaza, rechazo, disgusto, engaño, ternura, hospitalidad y asombro: todo está allí, y en forma tan inmediata que tenemos la impresión de no haberlo notado nunca antes. *Frente a eso*, una palabra escrita yace sobre el papel como el cadáver de sí misma. Me guardo bien de ser un homicida entre tanta magnificencia. Pero en cuanto estoy de nuevo en casa, recupero cada día. A partir del recuerdo — muchas veces con grandes esfuerzos — voy devolviendo a cada día lo que es suyo. Ha habido viajes cuyo diario, escrito *a posteriori*, me ha tomado tres veces más tiempo que el viaje mismo.

Creo que al escribir estos recuerdos de viaje se piensa sobre todo en los lectores. Sentimos que en este caso son posibles y no conllevan falsificaciones. Nos vienen a la memoria los informes de otros, que nos animaron a hacer el viaje. Es agradable demostrar nuestra gratitud a partir de una cosecha propia. En general, los diarios ajenos significan mucho para quien los lee. ¿Qué escritor no ha leído diarios que nunca más

lo han abandonado? Tal vez sea este el lugar para decir algo sobre ellos.

Podemos comenzar con los que uno lee de niño: los diarios de los grandes viajeros y descubridores. Al comienzo, la aventura nos seduce en cuanto tal, al margen de las costumbres y culturas vinculadas a grupos humanos extraños. Para un niño lo más inquietante es el vacío, que no conoce porque nunca lo dejan totalmente solo y siempre está rodeado de gente. De ahí que se precipite a expediciones al Polo Sur o al Polo Norte, o efectúe largos viajes por mar en pequeñas embarcaciones. Lo emocionante es el vacío que lo circunda, peligroso sobre todo de noche, que el niño mismo teme. Y allí, en medio de aquella lejanía y de aquel vacío, se va imprimiendo indeleblemente en su memoria la sucesión del día y de la noche; pues el viaje, que siempre continúa, tiene una meta antes de la cual —o de la catástrofe— no se interrumpe nunca. De este modo, creo, el niño vive con terror el calendario.

Luego vienen los viajes a regiones habitadas por seres siniestros: África y la selva virgen, y las primeras costumbres extrañas que lo hieren son las de los antropófagos. Su curiosidad se ve espoleada por estos horrores: pronto quiere saber también algo sobre otros pueblos extraños. El camino por la selva virgen se va abriendo paso a paso, y el número de millas recorridas diariamente es registrado con precisión. Aquí se prefiguran ya todas las formas dentro de las cuales se descubrirán más tarde cosas nuevas. Aventura tras aventura, pero día a día; y luego la terrible espera de los desaparecidos, las tentativas por salvarlos o su doloroso final. No creo que más tarde haya algún diario que signifique tanto para el adulto.

Pero queda el gusto por la lejanía, que despierta un interés inagotable. Y así nos lanzamos a recorrer ávidamente épocas pasadas y culturas foráneas. A la vez que aumenta la rigidez de la propia existencia, aquéllas se presentan como el medio con más probabilidades de transformación. Experiencias que uno desearía tener y que en el país son mal vistas, resultan ser costumbre generalizada en el lugar adonde hemos recalado leyendo. La situación vital en la que nos hallamos en casa se presenta excesivamente prefijada: lo que hacernos se rige por horas que son cada día las mismas, la gente que conocemos se conoce entre sí, habla de nosotros y nos vigila: oídos por todas partes, y ojos familiares. Como todo se halla vinculado y lo está cada vez más, se va formando un gigantesco depósito de deseos de cambio insatisfechos, que sólo noticias provenientes de un sitio auténticamente extraño pueden poner en marcha.

Es una suerte singular y muy poco explotada que existan diarios de viaje por áreas culturales extranjeras escritos no por europeos, sino por oriundos de esas áreas culturales. Citaré tan sólo dos de los más detallados y que siempre releo: el libro del peregrino chino Huan Tsang, que visitó la India en el siglo VII, y el del árabe Ibn Battuta, de Tánger, que por espacio de veinticinco años recorrió todo el mundo islámico del siglo XIV, la India y probablemente también China. Pero la suerte de disponer de diarios exóticos no se agota aquí. Del Japón nos han llegado dos diarios literarios que por su sutileza y precisión podrían rivalizar con Proust: el *Diario de la almohada* de la cortesana Sei Shonagon, la colección más perfecta de “apuntes sueltos” que conozco, y el diario de la autora del *Relato de Genji*, Murasaki Shikibu; ambas vivieron en la misma corte alrede-



José Ignacio Ospina, Sin título, policromía por fragmentación, P/A, 1997

dor del año 1000, se conocieron bien, pero no simpatizaron entre sí.

La contrapartida exacta de estos informes llegados de lejos nos la ofrecen los diarios de la proximidad. Se trata en este caso de personas que son nuestros parientes próximos y en las cuales nos reconocemos. El ejemplo más hermoso de este género en la literatura alemana son los *Diarios* de Hebbel.

Gustan porque casi no hay en ellos página donde no hallemos algo que nos concierna personalmente. Podemos tener la impresión de haber escrito ya esto o aquello en algún lugar. Tal vez lo hayamos hecho realmente. O si no, lo hubiéramos podido hacer sin duda. El proceso de este encuentro íntimo resulta ya estimulante por el hecho de que, junto a lo "propio", descubrimos algo que nunca hubiésemos podido pensar o escribir de

ese modo. Es el espectáculo de dos espíritus que se compenetran: coinciden en algunos puntos, pero en otros se van creando entre ellos espacios vacíos totalmente imposibles de colmar. Lo similar y lo diverso se encuentran tan juntos que nos obligan a pensar; nada hay más fecundo que estos diarios de la proximidad, como podríamos llamarlos. Sin embargo, tienen que ser “completos”, es decir, muy ricos de contenido, y no haber sido escritos bajo el control de un objetivo determinado.

Los diarios religiosos, que describen la lucha por una fe, caen fuera de esta clasificación. Sólo infunden energía a quienes se hallan implicados en una lucha similar. Y más bien oprimirían al espíritu realmente libre, que toma estas cosas tan en serio que todavía no logra entregarse a ellas. Las trazas de libertad que aún le queden, su resistencia, que era interpretada como debilidad, afectarán al lector más de cerca que aquello que el escritor consideraba su punto fuerte: la rendición paulatina. Excluyo de esta limitación a los ejemplos más prodigiosos que han rebasado la forma del diario: Pascal y Kierkegaard; son más grandes que sus propósitos, y por eso está todo en ellos.

Se oye decir a menudo que los diarios ajenos animan a decir la verdad en los propios. Una vez puestas en el papel, las confesiones de hombres importantes tienen un influjo duradero sobre los demás. “Un hombre como aquel afirma haber hecho esto y aquello. No tengo, pues, por qué desanimarme si yo he hecho lo mismo”. El valor del modelo se amplía aquí de manera extraordinaria. Sus lados negativos nos dan el valor necesario para combatir los nuestros.

Es cierto que, sin grandes modelos, no surge absolutamente nada. Pero sus obras tie-

nen también algo paralizante: cuanto más a fondo las entendemos, vale decir, cuanto más talentosos somos, con tanto mayor convicción nos decimos que son inalcanzables. La experiencia, sin embargo, demuestra lo contrario. La literatura moderna ha surgido *a pesar* del modelo avasallador de la Antigüedad. *Después de haber escrito el Quijote*, es decir, después de haber superado todo cuanto la Antigüedad ofrecía en el ámbito de la novela, Cervantes se hubiera sentido orgulloso de rivalizar con Heliodoro. El funcionamiento exacto del modelo aún no ha sido estudiado, y no es este el lugar adecuado para abordar seriamente tan enorme tema. Resulta divertido, sin embargo, observar por ejemplo el papel que Walter Scott, uno de los escritores más insostenibles de todos los tiempos, desempeñó para Balzac, con el que no tiene nada en común. La manía de la originalidad, tan característica de los tiempos modernos, se traiciona al buscarse modelos que lo son sólo en apariencia y que luego destruye para afirmarse llamativamente *frente* a ellos. Pero los verdaderos modelos, de los cuales dependemos, permanecen tanto más ocultos. Este proceso puede ser inconsciente; muy a menudo es consciente y engañoso.

Pero para quienes no han de buscar su originalidad con engaños o a la fuerza; para quienes aún poseen el ímpetu de los grandes espíritus que, por así decirlo, los han lanzado al mundo; para quienes pueden volver siempre a ellos sin desprestigiarse es una suerte inapreciable encontrar entre sus predecesores diarios que revelen debilidades que ellos mismos sufren. La obra acabada tiene una superioridad aplastante. Quien todavía se halle profundamente inmerso en la suya, sin saber adónde lo llevará ni si logrará concluirla, puede desanimarse una y mil veces. Le dará fuerzas comprobar las dudas

de quienes pudieron culminar con éxito la suya. A este valor práctico de los diarios ajenos —práctico de cara al propio trabajo—, se suma además una influencia de naturaleza más general: la de la obstinación que manifiestan. En todo diario digno de este nombre hay siempre una serie de obsesiones, conflictos y problemas privados que reaparecen constantemente. Se extienden a lo largo de toda una vida, confiriéndole su peculiaridad. Quien logra superarlos, nos da la impresión de haberse extinguido. La lucha con ellos es tan necesaria como la tenacidad que los caracteriza. No es que sean siempre interesantes por sí mismos, pero constituyen lo más típico y estable del ser humano que los padece: le será tan difícil prescindir de ellos como de sus propios huesos. Es importantísimo descubrir en los demás estos conflictos firmes y sin solución, para observar con más serenidad sus equivalentes en nosotros mismos y no desesperarnos. Los personajes de una obra no pueden producir este efecto, ya que existen gracias a la distancia que su creador ha logrado interponer entre él mismo y ellos, alejándolos al máximo de sus propios procesos interiores.

En toda vida hay —me parece— ciertos contenidos que pueden captarse con el máximo de exactitud en forma de diario. Ignoro si serán los mismos para todos. Podríamos pensar que un hombre *lento*, para quien todo evoluciona sólo muy gradualmente, tendría que adquirir más bien lo contrario. La *subitaneidad* de los apuntes sueltos sería su ejercicio más provechoso: así podría aprender a volar a ratos y a captar los aspectos del mundo que pertenecen a la aceleración; de este modo perfeccionaría además su talento natural para la evolución lenta.

Para los rápidos, que se precipitan como animales de rapiña sobre cada situación y

cada ser humano, aferrándose al corazón con tanta violencia que destrozan la forma exterior de su propio cuerpo, sería más apropiado lo contrario: un diario lento, en el que los temas meditados adquieran de día en día otro aspecto. Gracias a esta penosa coacción, que les impediría llegar a la meta demasiado rápido, podrían tener acceso a una dimensión que de otro modo les estaría vedada.

Stendhal pertenece a los rápidos. Se mueve, es cierto, en un mundo extraordinariamente rico y al cual permanece abierto. Pero los temas de sus diarios son pocos, y él los reelabora en forma permanente. Es como si de vez en cuando escribiera diarios nuevos sobre los antiguos. Como no puede ser realmente lento, vuelve a tratar siempre la misma cosa. Y este proceso lo condujo finalmente a sus grandes novelas. Incluso las dos que dejó concluidas, y cuyo efecto sobre otras resulta inconmensurable, no son obras propiamente terminadas para él. Stendhal es la contrafigura exacta de los que con total seguridad van desgajando de sí obra tras obra y sólo pueden abocarse a una nueva porque la vieja les parece extraña.

El escritor que más puramente ha expresado nuestro siglo y al que, por lo tanto, considero como su manifestación más esencial, Kafka, es en esto perfectamente comparable a Stendhal. Nunca llega hasta el final con nada; siempre lo inquieta la misma cosa, de principio a fin. Siempre le da vueltas, la parafrasea, la recorre a pasos diferentes. Nunca la agota, y tampoco la hubiera agotado de haber vivido el doble. Pero Kafka pertenece a los lentos, como Stendhal a los rápidos. Y son los rápidos quienes se inclinan a sentir su propia vida como algo feliz. Así, la obra de Stendhal está impregnada del co-



Olber Alzate, Sin título, grabado, P/A, 1997

lor de la felicidad; la de Kafka, en cambio, del de la impotencia. Pero la obra de ambos surge de un diario que recorre todas sus vidas y que, al cuestionarse, se prolonga.

Podrá parecer presuntuoso que hable de mí mismo después de dos figuras semejantes, que han superado intactas la prueba del tiempo. Pero sólo podemos dar lo que

es nuestro. De modo que, para ser completo, quisiera mencionar aún los temas que constituyen las obsesiones de mis diarios y ocupan en ellos la parte más importante. Junto a muchas otras cosas que resultan efímeras y dispersas, son ellos lo que en esos diarios reelaboro constantemente, hasta el agotamiento.

Son el progreso, el retroceso, la duda, el desasosiego y la embriaguez a través de una obra que se extiende por sobre la mayor parte de mi vida, y cuyos pasajes decisivos he podido publicar al fin con convicción. Es, además, el enigma de la *metamorfosis* y su modalidad expresiva de mayor concentración en la literatura: el drama, que no me ha abandonado ya desde que, a los diez años, leí a Shakespeare por primera vez, y desde que, a los diecisiete, conocí a Aristófanes y a los trágicos griegos. Así, pues, voy registrando todo cuanto me llega del ámbito dramático, todos los dramas y mitos que aún lo son de verdad; pero también lo que actualmente se atribuye este nombre: los miserables pseudomitos. Y son también los encuentros con personas de países que no conozco, o bien que conozco particularmente bien. Son las vivencias y destinos de amigos a quienes llevaba mucho tiempo sin ver y con los que me encuentro de buenas a primeras. Es la lucha por la vida de la gente más cercana a mí; su lucha contra una serie de enfermedades, operaciones y peligros que ocupan decenios enteros de su existencia; su lucha para no perder la voluntad de vivir. Son todos los rasgos de avaricia y de envidia que me irritan y de los cuales abomino desde mi infancia; pero también los rasgos de generosidad, bondad y orgullo, que idolatro. Son los celos, mi forma lúdica y privada del poder, un tema que Proust ha sin duda agotado, pero que pese a todo también debemos agotar en nosotros mismos. Es y ha sido siempre

todo tipo de locura: si bien ya en fecha muy temprana intenté darle forma, para mí no ha perdido su fascinación un solo instante. Es el problema de la fe, de la fe en general y en cada una de sus manifestaciones, hacia la cual tiendo por mis orígenes, pero a la que nunca me entregaré mientras no haya descifrado su naturaleza. Por último —y es el más obsesivo de mis temas— es la muerte, que no puedo aceptar aunque jamás la pierdo de vista, que tendré que perseguir hasta sus más recónditas guardidas para destruir su falso brillo y su fascinación.

Son bastantes cosas, como vemos, aunque me he limitado a citar lo más urgente; y no sé cómo podría vivir sin rendirme cuentas sobre ellas en forma constante. Pues lo que consideramos válido y logramos plasmar finalmente en obras que no sean indignas de los hombres que habrán de leerlas, es una fracción diminuta de lo que nos ocurre diariamente. Y como esto prosigue día a día y no ha de cesar, nunca me contaré en el número de quienes se avergüenzan de las insuficiencias de un diario.

1965

Texto tomado de *La conciencia de las palabras* de Elias Canetti, pp. 71-92

Traducción de Juan José del Solar

D. R. © 1981, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227, 14110 Ciudad de México

© Elias Canetti 1975, 1976

© Herederos de Elias Canetti 1994

Publicado gracias a la gentil autorización de Carl Hanser Verlag München y el Fondo de Cultura Económica

Niña

Carlos Vásquez

Este fragmento es una de las “entradas” incluidas en el libro *El enemigo de la muerte. Abecedario de Elías Canetti* de Carlos Vásquez, donde todas las ideas son de Elías Canetti, pues “sólo en sus frases dispersas y contradictorias consigue el hombre recogerse, ser un todo sin perder lo más importante, repetirse, respirarse, enterarse de sus gestos, fundamentar su acento, ensayar sus máscaras, temer sus verdades, convertir sus mentiras en vapor de verdades, encolerizarse para la muerte y desaparecer rejuvenecido” (1973).*

Él le habla al sol y la niña escucha. Ahora habla la niña y él escucha al sol.

Elias Canetti

18

El juego de la niña (1978), moverse por toda la casa con una sillita. Va con ella a todas partes. Se sienta “donde obstruye el paso”. Tan pronto alguien llega se va a otra parte. Lo mira a uno, arrastra su sillita “hasta el próximo umbral”.

Él tuvo la niña siendo viejo. Ahora que está con ella se pregunta: ¿acaso su presencia palidece la muerte? ¿Logra él apartarla, la de su esposa, la de la niña, la de todos? ¿Le quita en algo su prestigio? ¿Puede dejar de escribirla, invocarla, dejarla hablar? ¿Acaso se vuelve indiferente? Como si ya no pesara, como si el eje se hubiera desplazado y pensara de otro modo o en otra cosa. Cambian los acentos, ¿será así para él? Está ya viejo, ¿puede invertir el curso de su vida? Soslayar a la muerte parece algo nuevo. En lugar de combatirla, dejar de interesarse por ella. Dulcificar el enfoque, matizar, ignorar. Como si cambiaran los verbos de su relación con ella. Habrá que verlo, de ahora

en adelante, en sus apuntes. ¿Su escritura se transforma porque está la niña? (1974).

La aparición de la niña conmueve en él el recuerdo de las niñas en su vida. Podría decir sus nombres. Unas cuantas se le han dado y él no las olvida. Cuando piensa aparecen niñas. Horas sin angustia ni afán. En esas niñas está lo mejor de él. Y querría hablar de ellas. Con las niñas se va, casi se esconde con ellas. Han sido el olvido de la memoria. Las quiere recordar, ponerlas al lado de la niña de él. La niña le hace pensar en los niños en su vida (1978).

Con la llegada de la niña todos los niños se divinizan. Él toca el misterio de la fe. Y a la vez, siente que recupera la esperanza. Está también la ternura por todas las cosas. La niña le transmite eso, lo vuelve sabio con los dolores (1982). Todos le preguntan por la niña (1983). Él les habla de ella, se sorprenden por el amor con que la menciona. Hay un aire en sus apuntes de magia y distensión, una especie de suavidad en las ideas. Ahora escribe con una bondad desconocida. Él es consciente de esa mutación. Las personas parecen compadecerlo, es un

hombre viejo para tener una niña. Lo que es evidente es lo que ella le da. Los apuntes en los que ella aparece son los más bellos. Las preguntas están a la mano. Él siente el deseo de pensarlo todo desde ahí. Por su lado, él cree que podría acercarse con sus propias niñas. Ninguna fue su hija. Pero el poder de esas presencias es muy intenso.

Él rechaza la idea de otra vida. Ese repudio obedece al amor. Y ahora, para él (1984), la vida de los tres. Incluso la idea de que el alma se separe del cuerpo le resulta ofensiva. Cree en la vida y no admite la separación del alma y el cuerpo. Esta vida, la mesa en la que escribe. Desde que está la niña los nombres se pueden tocar. El escritor no está dispuesto a renunciar a nadie ni a nada. No espera nada en otro tiempo, no cree que exista otro lugar. Incluso no concibe que pueda encontrarse con alguien. La creencia en la resurrección en otra vida y el encuentro con los muertos ha cedido su lugar a la esperanza de que alguien regrese. ¿Ahora que está la niña no podrían los muertos volver? También él ha soñado que una persona vuelva. No sabría qué preguntar. Él dice que el reencuentro con los muertos justifica ideas extremas (1984).

Afirma que le da a la niña lo que él es. Le dibuja en el aire nombres e historias. Ante la niña se muestra completo. Es cierto que lo dice con algo de vergüenza, le pesa la idea de no poderle dar lo que ella le pide. Para entonces (1984) ya ha escrito su autobiografía y, hasta donde sabemos, ahora no escribe sino apuntes. En algunos de ellos menciona a la niña, como en uno (1984), en el que dice que ahora ama el anochecer, la hora en que la niña juega con su madre. Se dice, tú no juegas con ella. Subraya la palabra “tú” como si señalara a alguien con el dedo. En lugar de jugar le cuenta historias,

imita personas, exagera, la asusta, la hace reír, inventa, hasta que la niña no puede de la risa y aun pide más. Y agrega: “Creo que no puedo dar a la niña más que lo que yo soy esencialmente, y por eso rehúyo cualquier relación corriente con ella, como sería habitual. No le he dado nada de las cosas generales, aunque ella las quiere” (1984).

Él es un hombre habituado a las separaciones. Juega con ellas peligrosamente. Es un “juego perverso” (1973). Busca la soledad. No acepta vivir atado. Quiere estar solo para encontrar su aire. Necesita aislarse para pensar. No puede escribir si no está apartado. Entre tanto, para él las relaciones felices han sido con niñas. Es terrible tener que separarse para escribir. Le parece una vergüenza y siente culpa por ello. Ahora piensa que ha sido infructuoso. Y cuando aparece una niña se acuerda. El diálogo se da, la cercanía se teje, la presencia se revela. Piensa que la soledad es una cobardía. Reserva para ellas sus mejores horas. Él también chancea y hace reír e inventa historias. Él no es un escritor, es un poeta, no está seguro que él aceptase ese nombre. ¿Cómo puede un poeta acercarse a niñas? No es absurdo pensar que desde su niña él pensó en tantos niños gaseados. Por eso está obligado a escribir, y ella lo lleva a tantos niños muertos.

La niña no teme a la muerte. Ama a los animales, no le tiene miedo a ninguna persona. Él piensa en el miedo, el que provoca alguien. Esa es su bondad y la educará durante mucho tiempo. No hay nada comparable al miedo que las niñas sienten por otras personas. Él no le teme a nadie, siente miedo por mucha gente. Johana le tuvo miedo a una mosca y por un tiempo a la luna. “Llora cuando una mosca se le acerca, se queda en un rincón mientras la mosca da vueltas en su camita” (1974).



Ciceros.
Javier Arango

Javier Arango, *Ciceros*, fragmentación - matriz de linóleo, 1997

Hay un apunte de 1976 en el que él describe los rituales de la niña. Lo primero, el amor por la repetición. La niña quiere que las cosas se hagan como “le resulta familiar, con la misma gente, de la misma manera”. Si algo cambia se desespera. Lo segundo, su amor por los nombres. No quiere nombres nuevos, pide los que ella conoce. Exige a los demás que repitan con ella. Que un nombre se diga en coro es un signo de salvación. Cada nombre es la persona, el animal o la cosa. Los nombres recogen y cuidan. “Muy pronto se apiadó la niña de todos los nombres de los animales” (1978). La niña se apacigua con nombres. Tercero, la niña retiene palabras. Tiene oído para las palabras. Las guarda y las dice cuando las ha conocido. Es como si se midiera con ellas y las meditara. Calla palabras para luego decir las. La niña se acuerda de todo. Sus recuerdos son frescos y no sufre el pasado. Así mismo, “la niña me echa a veces de su habitación. ‘Que se vaya a su cuarto’. Como nunca me enfado ni la critico, sus pretensiones aumentan: intenta prohibirme la entrada al vestíbulo y al pasillo, como si solo tuviera derecho a mi propia habitación y nada más” (1976). La niña dice no a todo, el “no” es “su placer”, la primera palabra. Le gusta mentir, dice una falsedad y “se queda aguardando. Cuando uno luego replica con un enfático ‘falso’, ella se ríe fascinada” (1976).

Él agradece el poder contagioso de la infancia (1982). Cada vez que está con niñas siente ese contagio. Las niñas aman y cuidan a los niños. Forman una cadena de protección, van creciendo y consuelan a niños pequeños. Una de las cosas que más temen son los dientes, por ejemplo, los de los tiburones (1976). Como si supieran desde muy temprano de qué se trata. En 1980, a los ocho años del nacimiento de Johana, él dice que apenas empieza a entender que hay en su vida una niña. ¿Qué le ha dado ella? De un modo in-

contestable, dice que “gracias a la realidad de esta niña ha vuelto a ser un ser humano”.

Cuando Johana comenzó a hablar, él se sintió deslumbrado. El asombro de las palabras en la boca de las niñas no se compara con nada. Es como si se inventaran en ese momento, como si la niña tejiera una lengua. Toda una vida escribiendo para entender que toda la lengua está en la boca de ella. Para un escritor eso puede llegar a paralizar (1974). Ahora que lo piensa, las niñas le han alargado la vida. Le han dado un tiempo que él no tenía. Le han dado tiempo (1978). Los niños, al parlotear, son oráculo (1980).

Quienquiera que lo haya leído, sabrá medir la profundidad de este apunte de 1946: él le responde su pregunta sobre la muerte: “‘Uno se duerme’, le dice él a la niña, ‘pero no vuelve a despertarse’. ‘Yo siempre me despierto’, dice la niña muy contenta”.

* Los años que aparecen entre paréntesis corresponden a las fechas de escritura de los apuntes referidos de Canetti que el lector podrá ubicar en la referencia suministrada.

Referencia

Canetti, E. (2007). *Obras completas IV. Apuntes (1942-1993)*, Galaxia Gutenberg, pp. 460, 876, 896, 938, 950, 958, 967, 408, 419, 438, 455, 438-439, 525, 887, 422, 457, 922, 446.

Carlos Vásquez es filósofo y poeta. Ha publicado, entre otros, los libros *El oscuro alimento*, *Desnúdame de mí*, *Hilos de voz*, *El arte jovial: la duplicidad apolíneo-dionisíaco en el nacimiento de la tragedia de Nietzsche*, *La nada luminosa – Fernando Pessoa, un poeta de la naturaleza*, *Pequeña luz*, *Derivas y Ahora juntos*. Este fragmento hace parte de *El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti*, Editorial Universidad de Antioquia, 2021.

El hombre es el animal de las metamorfosis¹

Sven Hanuschek
Traducción de Carlos Ciro

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

Blaise Pascal²

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Notas

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

- ⁴ Ruth von Mayenburg, *Blaues Blut und rote Fahnen. Revolutionäres Frauenleben zwischen Wien, Berlin und Moskau*. (Sangre azul y banderas rojas. Vidas de mujeres revolucionarias entre Viena, Berlín y Moscú), Viena, 1993 [publicado por primera vez en 1969], p. 110. Sin traducción española publicada.
- ⁵ *Die Blendung* es el título en alemán de esta novela que también podría verse como *El cegamiento*. La traducción española, realizada por Juan José del Solar, fue publicada por primera vez por Munchnik editores en 1980.
- ⁶ Urs Widmer, *Über Elias Canetti, zu seinem 70. Geburtstag* (Sobre Elias Canetti, en su cumpleaños 70), en *Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern* (Leer a Canetti. Experiencias con sus libros), Herbert G. Göpfert, München, Viena, 1975, pp. 106-118. Sin traducción española conocida.
- ⁷ Urs Widmer, *Das Schöne schön und das Gute gut werden lassen. Der Schweizer Schriftsteller U. W. zum Tod von Elias Canetti*. (Hacer bello lo bello y bueno lo bueno. El escritor suizo U. W. sobre la muerte de Elias Canetti), *Sonntags-Zeitung* [diario zuriqués que se publica desde enero de 1987], 21 de agosto de 1994, p. 17.
- ⁸ Apunte inédito del 26 de diciembre de 1982, [ZB 25]. Legado de Elias Canetti en la Zentralbibliothek Zürich (Biblioteca Central de Zúrich), ZB. El número a la derecha corresponde al identificador de la caja de conservación de los documentos para esta y las demás citas inéditas como parte de las obras publicadas de Canetti.
- ^{9,11} Elias Canetti/Paul Schmid: "Mir ist es vor allem um Klarheit zu tun. P. S. sprach mit E. C." ("Me preocupa sobre todo la claridad". P. S. habla con E. C.), *Tages-Anzeiger*, 28 de junio de 1974, p. 61f.
- ¹⁰ Peter von Mat: "Elias Canetti. Eine Gedenkrede" ("Elias Canetti. Un discurso conmemorativo") en *Öffentliche Verehrung der Luftgeister Reden zur Literatur* (Culto público a los espíritus del aire. Discursos sobre literatura), Múnich, Viena, 2003, pp. 227-232 (230).
- ¹² Elias Canetti/Ingeborg Brandt: "Stendhal war meine Bibel. Gespräch mit E. C. dem Autor der *Blendung*". ("Stendhal era mi Biblia. Conversación con E. C., autor de *Auto de fe*"), *Die Welt*, 8 de noviembre de 1963.
- ¹³ Apunte inédito de diciembre de 1932 [Bloc7, ZB 3].
- ¹⁴ Horst Bienek: "Die Zeit entläßt uns nicht. Rede auf den Preisträger". ("El tiempo no nos dejará marchar. Discurso al galardonado") en *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt. Jahrbuch 1972* (Academia alemana de la lengua y la poesía de Darmstadt. Anuario 1972), Heidelberg, 1973, pp. 45-53 (p. 51).
- ¹⁵ Pasaje del ensayo "Der Beruf des Dichters" ("La profesión de escritor") en *Das Gewissen der Worte* (La conciencia de las palabras). Por el peso que tiene en la biografía de Hanuschek la imagen de Elias Canetti como poeta se ha optado por mantener esta interpretación para la palabra 'Dichter', en lugar de la extendida versión española que opta por 'escritor', tanto para el título del ensayo, como para la enunciación en su contenido. (N. del T.)
- ¹⁶ Apunte inédito del 30 de octubre de 1944 [ZB 8].
- ¹⁷ Referido en el apartado "Fluchtverwandlungen. Hysterie, Manie und Melancholie" ("Metamorfosis de fuga. Histeria, manía, melancolía"), en *Masse und Macht* (Masa y poder). N. del T.
- ¹⁸ Hilde Fey (ed.): "Der Drache und sein Lehrling". ("El dragón y su aprendiz") en *Märchen aus Bulgarien*, hrsg und übersetzt von H. F. (Cuentos de Bulgaria, edición y traducción de H. F.), Fischer Taschenbuch / Frankfurt am Main, 1977.
- ¹⁹ El origen del título escogido por Sven Hanuschek para el prólogo de su biografía estaría en la conversación ya citada entre Elias Canetti y Paul Schmid. El original alemán dice: "ich glaube, der Mensch ist das Verwandlungstier. Er ist so zum Menschen geworden, weil er die Begabung zur Verwandlung entwickelt hat". N. del T.
- ²⁰ Apunte inédito del 8 de septiembre de 1967 [ZB 23].
- ²¹ *Worstward Ho* (Rumbo a peor), tercera parte de la trilogía *Nohow On* (En modo alguno aún) de Samuel Beckett, junto con *Company* (Compañía) e *Ill seen ill said* (Mal visto, mal dicho). Existe traducción española, publicada por Lumen, y acometida en grupo por Libertad Aguilera, Daniel Aguirre Oteiza, Gabriel Dols, Robert Falcó y Miguel Martínez-Lage.
- ²² "Intentaste, fracasaste. No importa. Intenta nuevamente. Fracasa nuevamente. Fracasa mejor", en inglés en el original, acompañado en nota al pie por la traducción alemana de Erika Tophoven-Schöningh: "Immer versucht. Immer gescheitert. Einerlei. Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern" en Samuel Beckett, *Worstward Ho. Auf's Schlimmste zu*, Frankfurt del Meno, 1989.

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

© Sven Hanuschek

© Carl Hanser Verlag, München, 2015

© De la traducción, Carlos Ciro

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

“En el mito es donde primero me reconozco”

Una valoración filosófica del mito en el pensamiento de Elias Canetti

Denis Zuley Murillo Hernández

Hay un llamado constante del otro en la obra de Elías Canetti. La necesidad de dejarse habitar por lo desconocido, excepto por la muerte, a la que combate con cada palabra que escribe, parece ser, en esas líneas que hablan de tantos mundos disímiles y cercanos, una obligación moral de cada ser humano. “Otrarse” se transforma entonces en una propuesta ética de una rigurosidad y sentido profundos, pero también en un imperativo sostenido por la memoria y expresado de manera genuina en los mitos que, para el autor, son manifestaciones claras de metamorfosis, de esa posibilidad de dejarnos vivir por lo otro, un don que como humanidad hemos perdido, olvidado, quizás. La propuesta canettiana de pensar el mito no se trata solo de un ejercicio intelectual en el que los conceptos se acomodan a la tradición epistemológica, más bien es una especie de vivencia continua, una posible fenomenología de la otredad, tan vasta y exquisita que hallarse en ella es encontrarse con el río, la gacela, la tribu, las manos, la lluvia, el rostro, pero también con la crueldad, el horror, la sangre, lo oscuro, la violencia.

**

Dice el mito que Zeus, el dios del Olimpo, soltó dos águilas: una desde el punto más lejano del oriente y la otra desde el extremo del occidente. Ambas, después de volar por muchos días largas distancias, se encontraron y se posaron sobre el ónfalo (del griego *ὀμφαλός*, ombligo). Para los griegos, el ónfalo, una piedra ovalada que hoy se exhibe en el museo de Delfos, era el centro de la Tierra y, según el mito, su forma representa



Mónica Fernández, Sin título, grabado, P/A, 1996

a Gea y contiene dentro de sí los espíritus de todos los muertos del mundo. De ahí su cualidad de adivinación y clarividencia, pues las voces de los ancestros hablaban a través del ombligo y deleitaban a los curiosos oidores con las más bellas y abs-trusas metáforas, las cuales lanzaban como respuestas a las continuas preguntas de la existencia. Gracias al ónfalo, el lugar tomó la forma del templo del dios Apolo. Cualquiera que se dirigía al oráculo de Delfos, hallaba en el frontispicio del templo la sentencia “conócete a ti mismo” y tras de ella se encontraban las preguntas más antiguas de la humanidad: ¿Qué soy? ¿Qué somos? ¿Qué es conocimiento? ¿Qué es reconocimiento? ¿Qué es el mundo?

La sentencia, según Pausanias [Libro X, XXIV- 2], era el saludo del dios Apolo a sus feligreses; también una advertencia ontológica sobre la necesidad de mirarse

por dentro, o bien, de mirarse el ombligo. Asimismo, el pueblo êbêra (emberá) chamí, de Colombia, tiene un hermoso ritual con el ombligo (kumña). Después de cada nacimiento, el ombligo del bebé es guardado con sumo cuidado por la familia hasta que el niño tiene la edad suficiente para devolvérselo a la madre tierra. Enterrar el ombligo es un ritual fundamental en la cultura emberá, pues es una ofrenda a la vida y el reconocimiento de que también se es parte de la naturaleza. Los êbêra se ombligan a su lugar de nacimiento y prometen retornar siempre, incluso en la tardía vejez buscan que sus despojos sean depositados en el mismo lugar, de manera que puedan volver a encontrarse con el ombligo, o bien, consigo mismos. Si el cuerpo muerto no puede volver al lugar del entierro, el espíritu del emberá siempre buscará y hallará el camino a su kumña. Para Elias Canetti, acercarse al mito es retornar al ombligo y esto parece obvio cuando asumimos que el mito en sí es la evocación del origen; sin embargo, en la obra canettiana no se trata de un simple regreso al origen — porque para el autor el mito tiene una vigencia incuestionable—, sino de un verse a sí mismo en todo lo que el mito es. Es un encuentro continuo con la multiplicidad, que en el fondo esconde, como el ónfalo de Delfos, todas las voces del mundo, no solo las de los muertos. De ahí que para el autor el mito siempre tenga algo que decirnos y que su existencia evidencia los límites que la razón también contiene. Como los êbêra, Canetti siempre busca y halla en el mito aquello que le recuerda que es parte de un todo. Por eso, en el autor, el mito es el primer lugar donde se “reconoce a sí mismo”, o sea, “el mito es donde primero me reconozco”.

Hay mucho de mito en la vida y obra de Elias Canetti. Cualquier lector que se aden-

tre en sus páginas encontrará, sin mucho esfuerzo, relatos e imágenes diversos que evocan continuamente su “sed de mitos”. Y este rasgo particular de su escritura llama al instante la atención porque, aunque no es inusual hallar un mito de vez en vez en nuestras vidas, es poco común hallarlo reiteradamente, y de tantas maneras, en el pensamiento de un autor que evitó citar a los grandes filósofos, pero recurrió a los mitos para soportar gran parte, casi toda, de su obra. No obstante, abordar el tema del mito en la vida y la obra de Elias Canetti requiere de varias precisiones: en primer lugar, la fascinación del autor por diversos relatos míticos obedece a una necesidad de estudiar y comprender el fenómeno en sí desde otros puntos de vista, sin aplicarle las teorías existentes. Pero también toma el mito como fuente principal en sus reflexiones y estudios sobre la masa, el poder, la metamorfosis y la muerte. En este sentido, es importante resaltar que para llegar a comprender qué significa y cuál es la función del mito en Canetti, hay que partir de un aspecto vivencial y constitutivo de lo humano, en el que los tiempos pasado, presente y futuro se juntan en un todo significativo que se compone de lo primitivo y lo civilizado. Un todo que se armoniza como el tao, el camino a la sabiduría.

En Canetti el mito no es un simple objeto de estudio que restringe su capacidad discursiva a la especulación primitiva, como bien lo admitieron varios pensadores de la filosofía, la antropología, la etnografía y el psicoanálisis, sino que el autor centró su acercamiento en describir lo que el mito es en sí mismo, en comprender su especificidad y en no debilitarlo en nombre de las abstracciones científicas. Es decir, no enmarcó el mito en una teoría o metodología concretas, sino que lo estudió desde

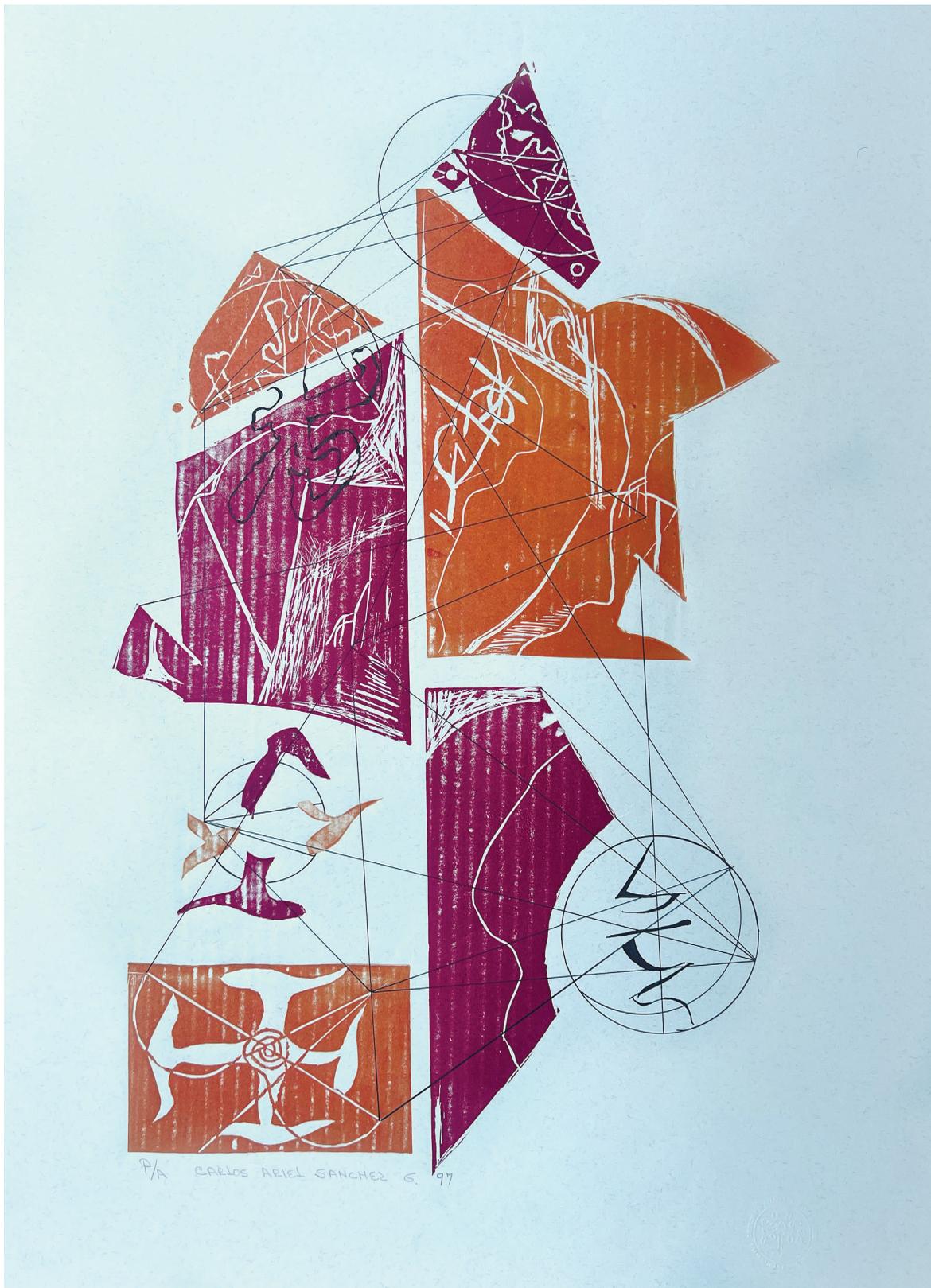
su misma naturaleza, desde sus múltiples metamorfosis y maneras de darse. Por eso, el acercamiento a lo mítico en este autor es un camino fenomenológico y sus disertaciones son susceptibles de ser analizadas desde el ámbito filosófico, pues Canetti ve en el mito la pregunta por el ser — quizá la más importante de todas las preguntas filosóficas en la tradición occidental — y vincula sus reflexiones con varias discusiones históricas de la filosofía. Y, aunque no es de interés del autor dar respuestas definitivas, sí hay un cuestionamiento constante a la esencia del mito y a su permanencia en la existencia del mundo. Además, esa pregunta por el ser articula también otras preguntas filosóficas como qué significa el mito para el logos, cómo se vincula con la muerte, qué hay de particular y universal en él, cómo nos interpela, por qué hay seres en el mundo que son capaces de vivenciarlo. Concomitante a esto, para Canetti el mito es un fenómeno esencialmente humano porque es una forma del lenguaje que vincula en sí mismo distintas dimensiones y es un acontecimiento múltiple que abarca lo lingüístico, simbólico, psicológico, social, cultural, filosófico y político.

Podría asumirse, entonces, que esta idea de mito también hace parte de la discusión filosófica entre mito y logos, en la que tradicionalmente se le ha dado prioridad al logos sobre el mito, pues este representa algo inexacto, impreciso, fabuloso, primitivo y que no corresponde con la realidad humana. Sin embargo, es importante aclarar que, aunque la postura de Canetti se relaciona con esta oposición, su forma de asumirla no está determinada por las teorías y propuestas de otros pensadores, sino que está soportada en un estudio propio que, aunque lo lleva a resultados similares que entran en diálogo con otras formas de pensamiento,

no está sujeto a definiciones o categorías preestablecidas. Basta un recorrido por la obra *Masa y poder*, por ejemplo, para darse cuenta de que el mito tiene una importancia central en el pensamiento del autor, pues allí no solo recurre a múltiples relatos, cultos, ceremonias y rituales, sino que desde ellos reflexiona sobre los aspectos concretos de la masa y del poder. Ahora bien, más que evidenciar si Canetti hace o no filosofía o si en él podemos identificar un pensamiento de carácter filosófico, la idea de mito que le concierne cuestiona de entrada si nosotros mismos tenemos aún las capacidades para reconocerlo como algo propio y vinculante al ser de todas las cosas. Además, el mito no tiene que amoldarse a la filosofía o a la ciencia para tener legitimidad, es la filosofía la que debe cuestionarse el lugar que le ha dado a lo mítico y preguntarse en dónde radica la importancia de entrar en diálogo con este.

Igualmente, este retorno al mito evidencia la preocupación del autor respecto al olvido de las tradiciones de muchos pueblos primitivos que fueron excluidos de la historia de la humanidad y, en cierto modo, silenciados. Lo cual lleva también a cuestionar la imposición de la razón como una forma de violencia real y simbólica hacia la diferencia y la multiplicidad. Pero eso no evitó que esas otras formas de pensamiento y comprensión del mundo se agotaran, sino que, paradójicamente, se mantuvieron vivas a través del tiempo y su permanencia es, *per se*, la prueba misma de los límites de la razón.

Hasta el momento ha sido poco lo que se ha escrito respecto a la relación que Elias Canetti tuvo con lo mítico, desde la reflexión filosófica. Hay algunos estudios, comentarios y menciones que abordan el tema del



Carlos Ariel Sánchez, Sin título, grabado, P/A, 1997

mito en el autor, y que son muy valiosos, claro está, pero en su mayoría carecen de ciertas precisiones que son importantes al momento de profundizar la pregunta por el mito, por lo menos en las fuentes analizadas para el presente trabajo. Esto quizá se deba a que la obra del autor aún no es tan considerada en el ámbito filosófico, además, a pesar de ser un Nobel de Literatura, su obra no es especialmente conocida en el mundo hispanohablante, en el cual se cuentan con pocas lecturas, estudios y análisis respecto al pensamiento canettiano. Asimismo, la obra de Canetti es muy diversa en cuanto a géneros narrativos, pues el autor escribió una novela, un diario de viajes, ensayos, semblanzas, dramas y apuntes, lo que ya implica una dificultad para ajustarla a los cánones, todo esto concomitante al evidente alejamiento que el autor hizo respecto a las ideas y los lugares comunes de muchos pensadores, que en su época eran autoridades obligadas para cualquier trabajo de índole filosófica.

Al distanciarse de los grandes referentes de su época, Canetti entra en una epojé que le permite acercarse a los fenómenos con algo más de libertad y asombro. Pero esto no quiere decir que su obra esté por fuera de toda tradición de pensamiento, porque tuvo mucha influencia de los que él llamó sus maestros: los filósofos presocráticos, Goethe, Cervantes, Quevedo, Gogol, Kafka, Büchner, Broch, Musil, Kraus, Confucio, Lao Tse, Zhuang Zi, entre otros, como también de los que él llamó sus enemigos: Freud, Nietzsche, Hobbes, Rousseau, Aristóteles, solo por mencionar algunos. No obstante, aunque estas influencias, que no se dieron solo desde la escritura, sino también desde la pintura, la música y el teatro, no fueron condicionantes de su pensamiento, es decir, no lo sujetaron a una idea preci-

sa, fueron puntos de partida y de encuentro que se dieron en exploraciones y análisis propios. Asimismo, en la obra de Canetti el mito no se reduce al recuerdo de la antigua Grecia y sus dioses paganos, sino que se amplía a las creencias africanas, a los relatos de los tres orientes, a las narraciones de las tribus polinesias, a los cantos de los indígenas americanos y a un sinnúmero de relatos sobre rituales, símbolos y significados que han sido parte de la búsqueda de sentido y la configuración de la humanidad. De esta manera, el autor se libera previamente de los métodos, conceptos y exámenes a priori que puedan condicionar el acercamiento al fenómeno, pues el mito es algo histórico, prehistórico y proto prehistórico. No es una suerte de magia superada por discursos más concretos y explícitos, como los de la filosofía o la ciencia, sino que el mito mismo guarda todas las metamorfosis y también se da como un lugar metamorfoseante para aquel que se arriesga a su comprensión. De ahí que la idea de filosofía que plantea Canetti se extienda a otras formas de pensamiento y abarque mucho más de lo que la tradición filosófica y europea reconoce como tal. Para el autor, hay otras formas de hacer filosofía y aquello que conlleva el carácter de lo filosófico no puede atarse a una sola percepción de mundo, porque no solo es injusto con la historia de la humanidad, sino que revela una idea aporética y reduccionista. Es decir, la obra canettiana — el tema del mito en especial— deja entrever varios cuestionamientos: ¿es capaz la filosofía de metamorfosearse para comprender el mundo que habita? ¿La totalidad de mundo es solo lo que percibe una buena parte de la filosofía desde su óptica, casi siempre, europea? ¿Hay otras filosofías que la filosofía misma se resiste a mirar por dentro? ¿Qué tipo de relación hay entre lo mítico y lo filosófico, y de todo esto con nosotros?



Bibiana Patricia Cossio Ruiz, Sin título, policromía por fragmentación, P/A, 1996

En Canetti el mito es una forma del otro y del sí mismo a la vez; es también una apertura continua al mundo y el lugar privilegiado para el encuentro del tiempo en el instante del tiempo. Es tantas cosas en sí, que suele transformarse en una palabra huidiza e incommensurable. No hay definición ni concepto, no hay teorización o conclusión, pero sí una crítica constante a todo lo que se había dicho hasta entonces sobre el tema, que para el autor era muy poco sobre un fenómeno tan inabarcante, tan profundo, incluso para él mismo.

Los estudios sobre el mito carecían, según él, de verdad, pues arredaban lo fundamental del acontecimiento y olvidaban comprender por fuera de los filtros de la soberbia y la clasificación. Por eso, en la obra canettiana, y más específicamente en el mito, hay trashumancia; vida y muerte, fuego y lluvia, rostro y memoria, continuas metamorfosis que parecen salvaguardar al mito de la inquisición

de quien quiere concluirlo y “agarrarlo por el cuello”, o por lo menos verle el ombligo.

[...]

Este fragmento pertenece a Murillo Hernández, D. Z. (2024). “En el mito es donde primero me reconozco”: una valoración filosófica del mito en el pensamiento de Elias Canetti, Centro Editorial Facultad de Ciencias Humanas y Económicas Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Este libro hace parte de la colección *Folios* y se encuentra disponible en formato impreso y digital.

Denis Zuley Murillo Hernández es filóloga hispanista, filósofa y traductora colombiana. Actualmente se desempeña como docente e investigadora en varias universidades de la ciudad de Medellín. Entre sus intereses intelectuales están las filosofías del cuerpo, la fenomenología, la hermenéutica, los feminismos, las mitologías y el diálogo constante entre filosofía y literatura.

Un frágil tiritar

Palabra y acontecimiento en Elias Canetti

Kevin Amaya Mesa

Todo lo acontecido le teme a su palabra.

Elias Canetti

La sensación de abatimiento no se hace esperar. El acontecimiento. Un rayo fulmina la continuidad del tiempo, y su fugacidad, paradójicamente, alumbra intensamente un misterio que se demora, y nos acompaña buscando su palabra. Un testigo en lo que acontece, un testigo escucha, un *testigo oidor*.¹ Sin embargo, todo es pérdida. Él no abdica, no va hacia aquellas palabras que nombran la prefiguración del acontecimiento para sustraerse. Sabe que *la palabra* es precisamente un acontecimiento. Y hay palabras que le temen a su *palabra*, al desastre, a lo *poco a poco de lo súbitamente*.² Lo que permanece incumplido en cada acontecimiento es su palabra. “Todo lo acontecido le teme a su palabra”, nos dice Canetti en uno de sus apuntes aparecido en *La provincia del hombre*.³ *Su palabra, su íntimo comparecer, su respiración ineludible.*

Y del acontecimiento, la herida, para la que difícilmente hallemos palabras. Horror que enmudece, no obstante, grita. Busca su palabra en el grito, y lo hace con claridad. No se permite el reino de lo inenarrable; en este punto, el temor se convierte en una exigencia. Ser guardianes de las palabras es ser guardianes de las metamorfosis que ellas profieren, de la *gracia* que ellas revelan en su donación. Por esto, si todo lo acontecido le



Bibiana Patricia Cossio Ruiz, Sin título, monotipo, 1996

teme a su palabra, debemos encontrar la palabra que no le tema a lo acontecido; esa es la exigencia del escritor. Aquel que tiene una relación sagrada con las palabras, tiene también una exigencia ética ante lo acontecido. El escritor ha de palpitar en esta exigencia a través de *su* aliento, de *su* palabra y de *su* respiración. La palabra ha de resguardar del acontecimiento lo que el temor le pretende sustraer; *su* esperanza. Por esto, encontrar

la palabra para lo acontecido es socavar *su* temor, horadar *su* cueva, respirar entre ceniza. Las palabras responsables con *su* tiempo no son palabras que ameriten aplausos, no son las afables ni las edulcoradas; no son el milagro incauto y malgastado; son aquellas capaces de espolvorear la ruina. Palabras que nos devuelvan misericordiosamente la respiración, si acaso por espasmos, ante la asfixia infame que *cava tumbas en el aire*.

Pero, ¿cómo encontrar la palabra que ha de nombrar el lacerante horror de un acontecimiento que teme, pero exige *su* nombre? ¿Cómo Canetti pudo encontrar las palabras justas con las que consiguió agarrar a su siglo por el cuello?

Como *válvula de escape*, así nombró Canetti a la escritura de *Apuntes*, esos que brotaron mientras escribía la obra de su vida, *Masa y poder* (2007). Sentir el roce del vapor, *apuntarse* a su encuentro, tripular el barco de sus metamorfosis, es lo que intentan estas palabras. El apunte es lo otro que cohabita como otro, que no se cohesionan pero que tampoco compite, cada apunte vive en su particularidad, la que fue engendrada en su exacto momento, y es personaje en un escenario que se rehace constantemente. Pensamiento súbito e intempestivo, el inesperado, el engendrado entre ruina y esperanza. El pensamiento que llega en la espontaneidad de una intensidad poblada de vida y dolor, pensamiento que solo podría aparecer en forma de apunte, entre el mito y la metamorfosis. Como la vida, el horizonte oceánico de las palabras se compone de distancias, de lejanías abismales que ameritan ser franqueadas. En el vórtice de ese portal, acontece el acontecimiento posibilitador de encuentros, ya sea con el otro que escribe o con la otredad esencial a la que te arroja la lectura. Leer es la tentación de un conoci-

miento que te despoja en el no-saber; solo se piensa allí donde es insuficiente lo que se sabe, y entonces se entra en la oscuridad de lo no-sabido. Cada palabra contiene un silencio a partir del cual habla. Un murmullo que late en el corazón secreto de la voz, y se respira al compás de ese corazón que latía mientras escribía, de esa mano ausente que te retiene sin arrestarte, te trastoca sin agarrarte, te refugia sin aplastarte, que no contrata, sino que contacta.

La palabra no se calcula y sopesa, se intuye. No siempre es el momento para acceder a su felicidad y su tormento, y entrar en el compromiso de respirar el aire de sus tiempos, la potencia de sus mitos. Se las guarda, aunque no se tengan, se las aguarda, aunque no se esperen. Se las lee, hasta que los parpados se juntan levemente en la sonata de la oscuridad, rosan las pestañas y resguardan en ese tacto las palabras leídas, tal y como el rocío sostiene el eco de la noche en sus gotas suspendidas. La resonancia del breve pestañear en una lectura incansable e inmortal, tan inmemorial como el olvido. “Quizá sea un ejercicio para olvidar las palabras, su revoloteo ante el silencio.”⁴

Revoloteo originario entre la comunicación y la comunión. Esperando en la noche del mundo los hilos de luz que permitan el nombrar. Escuchando la tenue voz de preguntas esenciales que rompan el esquema inquisidor del interrogatorio⁵ y posibiliten escribir en el desarraigo de no hallar respuestas, escribir en lo imposible, respirar en el ahogo, como un contagio en la caída, y allí, quizás, encontrar lo decisivo que desesperaba pacientemente, los balbuceos que insuflan relieves, geografías y cartografías en una comunidad de señales y cenizas. Tal y como comenta Carlos Vásquez en su



Luis Ángel Castro, *Muriendo con tu veneno, taco perdido* - linóleo, serie 1/3, 1996

abecedario de Canetti: “Los muertos no escriben. Dan testimonio de ceniza (...) La escritura es un contagio, una respiración compartida. Las palabras son el aliento que mantiene unidos a los vivos y los muertos”.⁶

Apuntar la incertidumbre que le teme a su palabra es entregarse en fe a la palabra, reverenciar su confianza, aunque trastoque las placas tectónicas del espíritu, y despierte la polvareda de sus mitos, fraguando un rostro, dejando un rastro, agradeciendo en ello el pavor de una revelación. Dice Canetti que el escritor es “alguien que otorga particular importancia a las palabras”.⁷ Aunque las palabras falten, precisamente, ahí, en su falta es cuando se escribe, porque el escritor es aquel a quien las palabras le faltan, aunque viva rodeado de ellas, es puro abandono.

Todo lo que acontece le teme a su palabra, porque la llama y, en su llamado, se escucha el retumbar del mito. Como mar disperso en gotas, la humedad de los mitos se desliza en la dermis de la memoria, su lenguaje es dermatológico, nos habla en tacto de piel, en el gorgoteo de un secreto entrañable y, aun así, compartido. No obstante su cercanía, las gotas siempre se nos escapan, se diluyen, se apresuran a encontrarse con otras gotas; se demoran en otras profundidades oceánicas. No nos proporcionan la tranquilidad de aquello que se tiene bajo control, sino que se imbrican en el juego constelar de sabernos acompañados en el universo, pero insuficientes para su inmensidad. El escritor, igual que el *testigo oidor*, sabe de esas pérdidas, su escritura es el desamparo del porvenir, su cobijo, un cielo que se desteje. Kafka, a consideración de Canetti, apuntó la mirada hacia ese cielo inhóspito con el que se empapó los ojos,

y sus pulmones le resfriaron el alma, por eso su escritura destiló la noche, y se vertió como gotas, pequeñas gotas, en el tiritar del deshacimiento. La pequeñez en la escritura kafkiana se corresponde a su falta de megalomanía; todas las huellas de su escritura parecen estar a punto de desvanecerse, y, sin embargo, permanecen en lo más esencial, sin adorno ni santoral que pretenda darnos formulas predicativas. Mientras más escudriñaba Kafka en su pequeñez, mayor era su negativa a la connivencia con el poder. En su frágil tiritar, Kafka sentía el atronador advenimiento de la catástrofe, a ese acontecimiento le buscaba su palabra, pero ¿quién podía pronunciarla? Quien no podía hablar. Quien para ello había perdido el lenguaje, quien se volvía un ¿quién? Y desde ahí, en frágil murmurar, grazna, excava, ríe como hoja seca de otoño, canta para un pueblo que falta, informa e investiga, para restarle a los documentos su bibliografía de estertor.

Referencias

- 1 Canetti, E. (2021). *Las voces de Marrakesch /El Testigo oidor*, Debolsillo.
- 2 Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*, Monte Ávila Editores.
- 3,4 Canetti, E. (2000). *Obras completas IV. Apuntes (1942-1993)*, pp. 254, 1064.
- 5 Canetti, E. (2007). *Masa y poder*, Debolsillo.
- 6 Vásquez, C. (2021). *El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti*, Editorial Universidad de Antioquia, p. 18.
- 7 Canetti, E. (1981). *La conciencia de las palabras*, Fondo de Cultura Económica, p. 188.

Kevin Amaya Mesa. Filósofo de la Universidad de Antioquia. Estudiante-instructor de la Maestría en Filosofía de la Universidad de Antioquia.

PROGRAMACIÓN

AGOSTO / 2024

Conversatorios y cátedras

Miércoles 14

5:00 p. m. Parentescos fósiles

Luna Acosta

Encuentro con el cine

Lugar: Auditorio principal Edificio de Extensión

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Viernes 23

10:00 a. m. Kafka: Deseo escritural y disciplina circense

Invitado: Selnich Vivas Hurtado

Lugar: Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Invita: Sistema de Bibliotecas

Visitas guiadas

Sábado 17

10: 00 a. m. Arte al campus: la Universidad florece

Taller Creativo

Lugar: Bloque 16

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Recorridos guiados con el programa guía cultural por la
Universidad de Antioquia

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3rJW4H5>

Recorridos guiados por el Museo Universitario
Universidad de Antioquia

Tipos de mediación que encuentras en el MUUA:

Antropología, Ciencias Naturales, Arte, Historia, Mediación general

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3ywRcZA>

Exposiciones

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



Apertura con:
Selnich Vivas Hurtado, ph en Literaturas
latinoamericanas y alemanas, profesor UdeA,
25 de julio a las 5:00 p.m. en el Hall del Teatro
Universitario

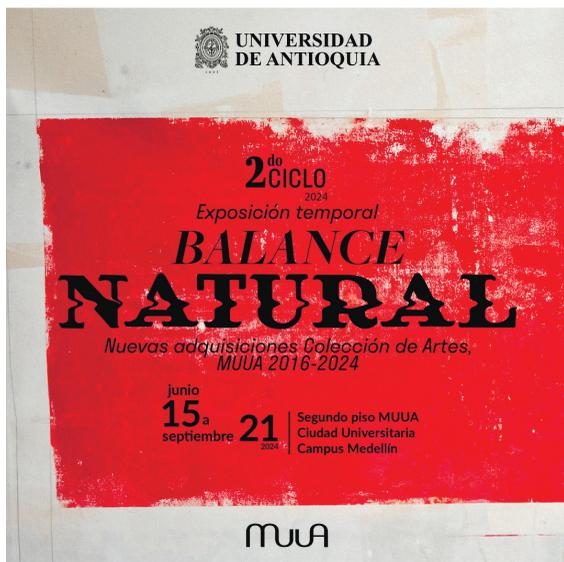
julio
15 a 13
septiembre 2024 | Hall Teatro Universitario
Ciudad Universitaria
Campus Medellín

Organiza:
Alexander
von Humboldt
Instituto Cultural



Apoya:
MUUA





Cine

Jueves 1

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub x Cineforo Pirata

Ciclo: "Geografías de la furia"

"Lost, Lost, Lost", Jonas Mekas, Estados Unidos, 178'

Lugar: Sala de Cine del Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II"- Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"I Vitelloni", Federico Fellini, Colombia, 1953, 108' [En italiano]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine-Foro 'En Construcción'

Ciclo: "Devaneos crepusculares"

"El apicultor", Theo Angelopoulos, Grecia, 1986, 117'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 2

12:00 p. m. // Cineismo

Ciclo: Universos animados

"Mary and Max", Adam Elliot, Australia, 2009, 88'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"Bailando con lobos" (primera parte), Kevin Costner, Estados Unidos, 1990, 181'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // 'Alucine' Cine-Club

Ciclo: "Pasiones en clave fílmica"

"Algo para recordar", Leo McCarey, Estados Unidos, 1957, 119'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

Martes 6

12:00 p. m. // El Gabinete

Ciclo: "No ciclo"

"Benny's Video", Michael Haneke, Austria, 1992, 110'

[Subtítulos en español]

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // Cineclub La mirada distante x Cineforo Pirata

Ciclo: "La ficción de las fronteras"

"Cartas para Max", Eric Baudelaire, Francia, 2014, 103'

Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" - Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"La Dolce Vita" (primera parte), Federico Fellini, Colombia, 1960, 174' [En italiano]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio.

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 7

4:00 p. m. // Utopía Latinoamericana

Ciclo: Vorágine

"Aguirre, la colera de Dios", Werner Herzog, América del Sur, 1972, 94'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Jueves 8

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub x Cineforo Pirata

Ciclo: "Geografías de la furia"

"News from home", Chantal Akerman, Bélgica, 85'

Lugar: Sala de Cine del Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" - Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"LA DOLCE VITA" (segunda parte), Federico Fellini, Colombia, 1960, 174' [En italiano]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine-Foro 'En Construcción'

Ciclo: "Devaneos crepusculares"

"Luz silenciosa", Carlos Reygadas, México, 2007, 142'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 9

12:00 p. m. // Cineismo

Ciclo: Universos animados

"La planète sauvage", René Laloux, Francia, 1973, 73'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"Bailando con lobos" (segunda parte), Kevin Costner, Estados Unidos, 1990, 181'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // SOUNDIECLUB

Ciclo: "Directores del videoclip"

"Samuel Bayer". Múltiples directores, 60'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Facultad de Comunicaciones y Filología

Martes 13

12:00 p. m. // El Gabinete

Ciclo: "No ciclo"
"8 1/2", Federico Fellini, Italia, 1963, 139' [Subtítulos en español]
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // Cineclub La mirada distante x Cineforo Pirata

Ciclo: "La ficción de las fronteras"
"Del otro lado", Chantal Akerman, Bélgica / Francia, 2002, 100'
Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA
"A Clockwork Orange", Stanley Kubrick, Reino Unido, 1971, 136' [En inglés]
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 14

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"
"La mujer que camina delante", Susanna White, Estados Unidos, 2017, 102'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // Utopía Latinoamericana

Ciclo: Vorágine
"Bacurau", Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles, Brasil, 2019, 132'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Jueves 15

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub x Cineforo Pirata

Ciclo: "Geografías de la furia"
"Metal y melancolía", Heddy Honigmann, Países Bajos/Perú, 80'

Lugar: Sala de Cine del Edificio San Ignacio
Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" - Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA
"Lolita", Stanley Kubrick, Reino Unido, 1962, 152'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine-Foro 'En Construcción'

Ciclo: "Devaneos crepusculares"
"Esto no es un entierro, es una resurrección", Lemohang Jeremiah Mosese, Lesotho, 2019, 117'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 16

12:00 p. m. // Cineismo

Ciclo: Universos animados
"Paprika", Satoshi Kon, Japón, 2006, 90'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"
"Brujería", Christopher Murray, Chile, México, Alemania, 2023, 100'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // 'Alucine' Cine-Club

Ciclo: "Pasiones en clave filmica"
"Te querré siempre ("Viaje a Italia")", Roberto Rossellini, Italia, 1954, 80'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

Martes 20

12:00 p. m. // El Gabinete

Ciclo: "No ciclo"
"Heathers", Michael Lehman, Estados Unidos, 1989, 103' [Subtítulos en español]
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: *El Gabinete*

4:30 p. m. // Cineclub La mirada distante x Cineforo Pirata

Ciclo: "La ficción de las fronteras"

"El puerto", Aki Kaurismäki, Francia / Alemania / Finlandia, 2011, 94'

Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"Trois Couleurs: Blanc", Krzysztof Kieślowski, Francia, 1994, 88' [En francés]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 21

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"Harriet: en busca de la libertad", Kasi Lemmons, Estados Unidos, 2019, 125'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // Utopía Latinoamericana

Ciclo: Vorágine

"También la lluvia", Icíar Bollain, Ecuador, 2010, 104'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Jueves 22

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub x Cineforo Pirata

Ciclo: "Geografías de la furia"

"Edificio Master", Eduardo Coutinho, Brasil 110'

Lugar: Sala de Cine del Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"Trois Couleurs: Rouge", Krzysztof Kieślowski, Francia, 1994, 99' [En francés]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine-Foro 'En Construcción'

Ciclo: "Devaneos crepusculares"

"Milagro en Milán", Vittorio De Sica, Italia, 1951, 92'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 23

12:00 p. m. // Cineismo

Ciclo: Universos animados

"La casa lobo", Joaquín Cociña y Cristóbal León, Chile, 2018, 75'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"Metrópolis" (primera parte), Fritz Lang, Alemania, 1927, 153'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // SOUNDIECLUB

Ciclo: "Directores del videoclip"

"Jonas Åkerlund". Múltiples directores, 60'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Facultad de Comunicaciones y Filología

Martes 27

12:00 p. m. // El Gabinete

Ciclo: "Vivir"

"Cuando una mujer sube la escalera", Mikio Naruse, Japón, 1960, 111' [Subtítulos en español]

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // Cineclub La mirada distante x Cineforo Pirata

Ciclo: "La ficción de las fronteras"

"Las razones del lobo", Marta Hincapié Uribe, Colombia, 2022, 70'

Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" - Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"Trois Couleurs: Bleu", Krzysztof Kieslowski, Francia, 1993, 98' [En idioma original]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 28

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"Metrópolis" (segunda parte), Fritz Lang, Alemania, 1927, 153'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // Utopía Latinoamericana

Ciclo: Vorágine

"El perro del hortelano", Renzo Zanelli, Oleg Kheyfets, Perú, 2009, 98'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Jueves 29

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub x Cineforo Pirata

Ciclo: "Geografías de la furia"

"A Vizinhança do Tigre", Affonso Uchôa, Brasil 91'

Lugar: Sala de Cine del Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Grandes directores II" - Ciclo de cine de la Escuela de Idiomas UdeA

"Ginger Ee Fred", Federico Fellini, Italia, 1986, 125' [En italiano]

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine-Foro 'En Construcción'

Ciclo: "Devaneos crepusculares"

"Reina de Diamantes", Nina Menkes, Estados Unidos, 1991, 77'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 30

12:00 p. m. // Cineismo

Ciclo: Universos animados

"Virus tropical", Santiago Caicedo, Colombia, 2018, 97'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Otro punto de vista"

"El canto de las mariposas", Núria Frigola Torrent, Perú, 2020, 66'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // 'Alucine' Cine-Club

Ciclo: "Pasiones en clave filmica"

"¡Baila, chica, baila!", Dorothy Arzner, Estados Unidos, 1940, 90'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

#LibreríasUdeA

Libros en Fiesta

AGOSTO

13 al 16
2024

Bloque 16 Primer piso

9:00 a. m. a 4:00 p. m.

Teatro

Jueves 8

6:00 p. m. **Musical Hércules**

Musical

Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Jueves 22

6:00 p. m. **Mina/Mata**

Teatro

Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Música

Viernes 16

5:00 p. m. **Ruta del blues**

Lugar: Sala de Artes performativas Teresita Gómez

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Sábado 17

11:00 a. m. **Orquesta Tango y semillero**

Tocando en la U

Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Miércoles 21

Encuentro Nacional de Música

Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Viernes 23

Encuentro Nacional de Música

Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Miércoles 28

6:00 p. m. **Temporada de Piano**

Rodrigo Vasco/México

Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Viernes 30

Encuentro Nacional de Música

Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo

Invita: División de Cultura y Patrimonio

5:00 p. m. **Las Tardes en la Casa**

Lugar: Antigua Escuela de Derecho

Invita: División de Cultura y Patrimonio

MUUA



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Agosto

Edades: 4 a 12 años / Grupos familiares
Informes: educacionmuseo@udea.edu.co

03

Museología para niños
Pensamientos sobre las piedras

10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500

Títeres en escena

Obra: Sol solecito descansa un poquito

11:30 a. m. / MUUA 15-301 / Actividad gratuita

10

Tallernautas
Taller: Sacapiojos rupestre

10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500

MUUAcción

Actividad: Animalidad en el cuerpo

11:30 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Actividad gratuita

17

Cuentos de colección
¿De qué color es un beso?

10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Actividad gratuita

Títeres en escena

Obra: Universo infantil

11:30 a. m. / MUUA 15-301 / Actividad gratuita

24

Tallernautas
Taller: Rally Cósmico: Carrera intergaláctica

10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500

MUUAcción

Actividad: Ciencia, experimento y cuerpo

11:30 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Actividad gratuita



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Encuentro Nacional de

MÚSICAS *populares*

Agosto: Miércoles 21 / viernes 23 / viernes 30

Septiembre: Martes 17 / viernes 20 / viernes 27 / sábado 28

lugar: Teatro Universitario



Consulta la agenda en:

<https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/cultura>

- 1** Editorial
Elias Canetti: la conciencia de las palabras
Luis Germán Sierra J.

- 3** Diálogos con el interlocutor cruel
Elias Canetti

- 18** Niña
Carlos Vásquez

- 22** El hombre es el animal de las metamorfosis
Sven Hanuschek
Traducción de Carlos Ciro

- 30** "En el mito es donde primero me reconozco"
Una valoración filosófica del mito en el pensamiento de Elias Canetti
Denis Zuley Murillo Hernández

- 36** Un frágil tiritar
Palabra y acontecimiento en Elias Canetti
Kevin Amaya Mesa

- 40** Programación cultural

