

La presencia de Quevedo en la obra de Elias Canetti

Francisco Vivar
The University of Memphis
Department of Foreign Languages
375 Dunn Hall
Memphis 38119 Tennessee
fvivar@memphis.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 15, 2011, pp. 263-272]

I. CANETTI Y SU ANTEPASADO ESPAÑOL

El primer tomo de la autobiografía de Elias Canetti, *La lengua ab-suelta*, se abre con el recuerdo de la ciudad donde nació: Rustschuk. Situada en Bulgaria, era un viejo puerto del Danubio, donde se reunían personas de diferentes pueblos y lenguas: búlgaros, griegos, albanos, judíos, rumanos, armenios, rusos y gitanos. A continuación, en la segunda página, aparece la primera mención del autor a su herencia española en un apartado que aparece encabezado con las palabras «Orgullo de familia». Aquí nos cuenta que sus padres eran judíos sefarditas, y de este grupo nos dice el autor que «se consideraban judíos especiales, lo que estaba estrechamente relacionado con su tradición española»¹. La lengua materna de Elias es el ladino (el español hablado por los judíos que salieron de España en 1492), lengua hablada durante su infancia. Si bien no puede afirmarse que supiera hablar el español correctamente después como adulto, aunque podía desde luego leerlo. Respecto a la lengua materna observa que, a pesar del paso de los siglos desde la expulsión, el español que hablaban los sefarditas había evolucionado muy poco. Y, después, recuerda que las canciones infantiles españolas le acompañaron en los primeros pasos: «las primeras canciones infantiles que oí eran españolas, se trataba de viejos ‘romances’ españoles»². Pero, también, recuerda Canetti con claridad el orgullo de la familia de ser judíos sefarditas. Un orgullo, por cierto, que habían heredado de los españoles: «pero lo que se grababa con más fuerza en un niño era la mentalidad de los españoles. Con ingenua arrogancia miraban

1. Canetti, *La lengua suelta*, p. 13.

2. Canetti, *La lengua suelta*, p. 14.

RECIBIDO: 18-5-2010 / ACEPTADO: 15-6-2010

por encima del hombro a los demás judíos»³. Unas cien páginas más adelante vuelve a recordar este orgullo de los sefarditas, cuando un día aparece en su casa un distinguido judío sefardita y su madre le dice a Elías que «ya no queda gente así, nosotros también éramos así en los viejos tiempos, cuando todavía vivíamos en España»⁴. España es el lugar lejano del pasado familiar, imagen de la nostalgia de una edad dorada, manifestación de un deseo de seguir ese pasado en el presente. Este rasgo distintivo de nuestro autor respecto a otros escritores austriacos, no pasa desapercibido para el escritor Hermann Broch que en una presentación dada en el año 1933 en Viena, caracterizó la personalidad de Canetti como la de un *spaniol* que se había educado entre Suiza y Austria. La lejana ascendencia hispánica heredada de su madre, se mantendrá como parte importante de la identidad personal.

Si de la autobiografía nos movemos a otro texto que presenta también numerosa información personal como es la colección de sus *Apuntes* volvemos a encontrar un par de notas que lo mantienen unido a los recuerdos infantiles de su pasado español. El primero está relacionado con la lengua materna y la permanencia que tuvo en su vida. En un apunte donde Canetti destaca la estrecha relación que existe entre las lenguas habladas en la infancia y el origen de la identidad personal, nos dice:

Existe algo así como una etimología personal y depende de los idiomas que un niño conoce a temprana edad. [...] Debería reunir todas las palabras españolas, que fueron las primeras y, como tales, han conservado su importancia para mí⁵.

En efecto, la primera lengua hablada siempre permanece como origen de la formación personal, aunque haya pasado ya a un segundo plano en la edad adulta. Por otra parte, la segunda afirmación está relacionada con su origen español al que el autor permanece unido por el recuerdo de la lengua. En este sentido, en un apunte donde explica la afinidad que siente con el autor italiano Cesare Pavese, a pesar de existir algunas diferencias entre los dos, Canetti afirma su pasado español con estas palabras: «Pavese sucumbió al americanismo, yo no. A Pavese puede, pues, calificársele de escritor moderno, a mí no. Yo soy español, un español de los de antes, ahora»⁶. En estas palabras me atrevo a vislumbrar el recuerdo de la imagen de aquel distinguido sefardita que, según la madre, era como los judíos de antes, de esos que ya no quedaban y que llevaba la memoria a España. Por eso, creo que este apunte tiene mucho que ver con lo que vamos a contar a continuación: el reencuentro de Canetti con España.

3. Canetti, *La lengua suelta*, p. 14.

4. Canetti, *La lengua suelta*, p. 97.

5. Canetti, *Apuntes*, p. 436.

6. Canetti, *Apuntes*, p. 773.

El recuerdo de España desaparece después de las primeras páginas del primer tomo de su autobiografía y no vuelve a aparecer hasta el final del tercer tomo. En la última parte de *El juego de ojos* Canetti dedica un apartado a la actualidad de su tiempo que lleva el título de «La guerra civil española». En estas páginas nos cuenta las conversaciones que mantuvo sobre España con su entrañable amigo el doctor Avraham Sonne, a quien admiraba sin reservas. Canetti reflexiona sobre su desconocimiento de España hasta ese momento. Vuelve a recordar su relación ya de lejanía con la lengua española —«no había olvidado ni los refranes ni las canciones de la infancia, pero estas cosas no habían servido para nada más»— y su desconocimiento de la literatura española. Y es que la madre de Canetti, conocedora de todas las literaturas europeas, no sabía casi nada de la española porque como recuerda su hijo el español era para ella una lengua que hablaba, pero no era una lengua de lectura. Para la madre, como para muchos judíos sefarditas, lo que había heredado de España, como señala el hijo, «era el recuerdo de una Edad Media gloriosa; un recuerdo que tal vez era valioso solo porque era un recuerdo *oral*, que determinaba cierta actitud aristocrática con respecto a su entorno inmediato»⁷. Todo cambiará para Canetti en 1936. El desconocimiento que tenía hacia España, se convertirá en un acercamiento a la historia y a la literatura española gracias a su amistad con Sonne.

Las conversaciones entre Canetti y su amigo Sonne giraban en torno a la España medieval y sus culturas, la historia de España, Goya, el presente español de 1936 y la relación de la guerra española con la situación europea. Es durante estos años de la guerra civil cuando Canetti se interesa de verdad por España y la siente como parte de su vida. Así describe el proceso de acercamiento:

Mientras duraba la guerra civil surgían en la conversación nombres españoles, lugares vinculados a un recuerdo histórico o literario. Sonne me habló de estas cosas, y siempre me maravillará el modo tan tardío y fervoroso como llegué a conocer España⁸.

Recuerdo que en 1936 Canetti tiene treinta y un años y en 1935 ya había publicado la novela *Auto de fe*, uno de los grandes libros del siglo xx⁹. Elías Canetti comprende que en estas conversaciones sobre España, el propósito fundamental de su querido amigo Sonne es el de darle a conocer un país con el que se debe sentir familiarizado, precisamente por su origen de judío sefardita. Y su admirado amigo Sonne consigue

7. Canetti, *El juego de ojos*, p. 352.

8. Canetti, *El juego de ojos*, p. 351.

9. En palabras de Magris, 2000, p. 279: «This is the writer who, at the age of 30, quickly and quietly published one of the greatest books of the century, *Die Blendung* (*Auto-da-fé*). Both Thomas Mann and Robert Musil liked the book —perhaps Canetti's true masterpiece— which was intelligently received but then disappeared from the literary scene for 30 years».

su objetivo porque estas asiduas conversaciones sobre España le van a servir a Canetti para «recordarme mi origen». Se da cuenta que su amigo ha empleado el presente de la guerra civil española «para corroborarme en mi pasado, un pasado que, gracias a él, se hizo efectivo y real»¹⁰. De alguna manera, este encuentro con España le ayuda a construir completamente su personalidad. Si la primera lengua hablada era el ladino, en «la etimología personal» se debe encontrar España como origen.

Es verdad que la relación con su madre es el eje en torno al cual se desarrollan los tres volúmenes de la autobiografía de Canetti. Sin embargo, no me parece arriesgado añadir que su experiencia vital se completa también al reconocer esta parte olvidada y ahora recuperada de su origen: España. Si el primer volumen de su autobiografía se abría con el recuerdo de su origen sefardita y de la lengua ladina, las últimas páginas del tercer volumen explican su reencuentro con España, que se convierte en parte fundamental de su pasado y también de su presente. Si en un principio España aparece como un recuerdo lejano, el lugar nostálgico de un lejano pasado familiar; en 1936, y gracias a su amigo Sonne, España se hace presente en su vida, es el pasado necesario que le ayuda a comprender mejor quien es. España se convierte en una presencia vital¹¹.

2. CANETTI Y SUS ANTEPASADOS LITERARIOS

Y es precisamente en esos años, alrededor de 1936, cuando ya Canetti se halla en mejores condiciones para ser introducido a la lectura de Francisco de Quevedo. Va a ser también su amigo Sonne quien le va a introducir al escritor español. Canetti recuerda este importante encuentro con el autor satírico español con las siguientes palabras: «Por entonces fui guiado a los *Sueños* de Quevedo. Después de Swift y de Aristófanes, Quevedo pasó a ser uno de mis antepasados. Un escritor necesita antepasados». Y, a continuación, él mismo se encarga de explicarnos con claridad qué significan los antepasados:

Han estado en mil manos, pero nadie ha podido causarles daño; se han convertido en antepasados porque son capaces de defenderse, sin lucha, de los que son más débiles que ellos; los débiles se fortalecen con la fuerza que sus antepasados les dan¹².

Los antepasados son aquellos escritores que nos presentan un texto que va a ser leído una y otra vez, generación tras generación, porque

10. Canetti, *El juego de ojos*, p. 354.

11. Stocksieker Di Maio, 2004, p. 180, señala que «when Canetti was finally forced into exile, he began to identify more strongly with his Sephardic ancestors. Citing a conversation Canetti had with the novelist Horst Bienek, Martin Bollacher points out that Canetti characterized himself as a Spanish poet in the german language, who perhaps was the only literary person in whom the languages of the two great expulsions lay so close together».

12. Canetti, *El juego de ojos*, p. 353.

es inagotable. Siempre se mantiene igual; no importan las malas interpretaciones o lo que digamos los lectores. Pero, además, el antepasado tiene una fuerza renovadora porque va a ayudar a «los débiles» a fortalecerse para emprender su propia tarea. El mismo Elías Canetti nos cuenta como en ciertas ocasiones se produce una «colisión» con una de esas obras de la literatura universal que va a tener una enorme importancia en la vida del escritor. Explica su experiencia con ellos de esta manera: «tal vez solo así resulte posible acceder a esos renacimientos espirituales que nos preserven de las consecuencias de la rutina y la decadencia»¹³. La vitalidad de los antepasados despierta al escritor —o al lector— para que pueda alejarse de la rutina, le permite sumergirse en un mundo que él pueda descubrir y desarrollar su energía creativa. Son libros fundamentales para el escritor, textos que van a iluminar su vida hasta el punto de transformarla: «Tales metamorfosis realizadas al leer son indispensables para un escritor, que tan solo cuando ha sido llevado muy lejos por otros encuentra verdaderamente el camino de retorno a sí mismo»¹⁴. El antepasado cambia la vida en ese intercambio que establece el lector con el texto. El antepasado choca, provoca, tiene fuerza para hacer cambiar, goza de vitalidad porque da una nueva vida al escritor. Sin embargo, los antepasados no sólo ayudan al lector, son también parte constitutiva y esencial de la personalidad. Ellos ayudan a construir la identidad personal. En uno de sus apuntes nos dice Canetti: «Resulta que eres un compuesto de varios españoles: Rojas (el autor de *La Celestina*), Cervantes y Quevedo, de cada uno algo»¹⁵. En su autobiografía observamos al autor haciéndose a sí mismo a través de las personas que encuentra en su vida, con estas relaciones se va formando su personalidad. Ahora en este apunte su personalidad se completa con los antepasados a los que ha leído. Cada uno de ellos es una parte de ese «compuesto» que es Canetti, los tres son ya imprescindibles en su formación. Ahora bien, como hemos señalado anteriormente, el más destacado escritor español de los antepasados es Quevedo que se convierte en su compañero permanente de viaje junto a Aristófanes y Swift¹⁶.

3. CANETTI Y QUEVEDO

A partir de ahora nos tendremos que referir a los *Apuntes* para comprender las razones de la elección de Quevedo como antepasado. Elías Canetti cuando nos habla de la experiencia literaria más temprana de la infancia se refiere a Swift. Por esta razón, no nos extraña que la relación que establece con el autor satírico inglés, le conduzca a la afinidad

13. Canetti, *El juego de ojos*, p. 29.

14. Canetti, *El juego de ojos*, p. 47.

15. Canetti, *Apuntes*, p. 415.

16. En relación con lo dicho afirma Reiss, 2004, p. 65: «Canetti's attitude to world literature knew no frontier. As he told me, his mother did not read Spanish literature since Spanish was her native tongue [...]. However, Canetti appreciated the great Spanish writers».

que encuentra con el satírico español. Y es el mismo Canetti el que nos sugiere una esclarecedora explicación respecto a estos dos autores cuando observa que «Swift le pisa los talones a Quevedo y no pide disculpas»¹⁷. A estos dos satíricos se une Aristófanes como antepasado. Elías Canetti vuelve a juntar a sus tres antepasados en un apunte muy significativo que nos sirve como punto de partida para entender su concepto de la sátira y la relación de afinidad que establece con Quevedo. En este apunte nos advierte: «El lee a los autores satíricos también para saber lo que es el odio. En Aristófanes, Quevedo y Swift comprende su propio odio»¹⁸. Añado de paso que, como señala Ignacio Echeverría en las páginas de la introducción, Canetti siempre fue muy remiso a emplear el pronombre *yo*, y en los *Apuntes* «hace uso frecuente de la tercera persona», aunque «este uso de la tercera persona no es, por lo demás, exclusivo para referirse a sí mismo. Canetti lo compagina con el de la primera y la segunda persona»¹⁹. Volviendo al apunte anterior, los tres antepasados son autores satíricos que odian al género humano y, además, en sus textos el lector puede confirmar su propio odio. Por lo tanto, la afinidad de Canetti con estos tres autores se establece con la sátira y con su actitud de desprecio hacia el hombre. Detengámonos primero en lo que entiende Canetti por autor satírico y por sátira para ir descubriendo después su afinidad como individuo y como escritor con Quevedo.

El autor satírico juzga al mundo con una mirada de desprecio, se sitúa por encima de los demás hombres convencido de su *verdad* y de su propia superioridad, su actitud está dominada por la soberbia²⁰. Por el contrario, el escritor que usa la ironía no se toma muy en serio ningún tipo de superioridad sobre los demás, sabe muy bien que los hombres y lo que les rodea son pequeños, en su mirada intenta alejarse de la soberbia para tener una actitud comprensiva del comportamiento humano. Elías Canetti explica con claridad lo que entiende por autor satírico y quienes son los principales autores en el siguiente apunte del año 1967:

El autor satírico modifica la naturaleza del castigo. Él mismo se erige en juez, pero no conoce la medida. Su ley es la arbitrariedad y la exageración. Su látigo no tiene fin y llega hasta la más lejana ratonera. [...]

El verdadero autor satírico no deja de ser terrible a lo largo de los siglos. Aristófanes, Juvenal, Quevedo, Swift. Su función consiste en delimitar siempre de nuevo las fronteras de lo humano, transgrediéndolas sin compasión alguna. El terror que infunde así a los hombres, los vuelve a arrojar a sus fronteras²¹.

17. Canetti, *Apuntes*, p. 860.

18. Canetti, *Apuntes*, p. 806.

19. Canetti, *Apuntes*, p. xxvii.

20. Para ser más preciso recojo estas palabras de Ceronetti, 2006, p. 111: «la sátira es un acto sobrehumano, porque se necesita mucha grandeza y mucho valor para pisar figuradamente la dignidad humana».

21. Canetti, *Apuntes*, p. 330. En *El juego de ojos*, pp. 39-40, insiste Canetti en estas mismas ideas y lo explica con estas palabras: «Que sean distintos es lo que el autor

El autor satírico se convierte en un juez que castiga al género humano sin piedad. Arremete contra todo y contra todos, personas e instituciones, poderosos y humildes, presentando una imagen de la sociedad y del hombre que está dominada por la estupidez y la vileza. Todo ello lo consigue con la fuerza cautivadora de un lenguaje virulento y atroz que mantiene su poder y actualidad a lo largo de los siglos. Para el autor satírico es imprescindible no mirar hacia sí mismo, su mirada siempre va dirigida hacia los demás, no se detiene en él porque se sitúa en una posición superior y, además, puede que no quiera ver su propia deformación. —Quevedo con su cojera y Swift con la enfermedad del oído interno—. En este sentido apunta Canetti: «lo decisivo para él es prescindir de su persona, y esto se lo puede facilitar una deformación física. Su mirada se concentra en los demás»²². Esta actitud de soberbia y de odio hacia los demás le mantiene como juez implacable, elevado por la superioridad que se otorga juzga sin compasión. Por el contrario, afirma Canetti que cuando se produce una transformación al cambiar la dirección de su mirada, entonces «el autor satírico que ya no puede volverse contra el mundo exterior acaba pereciendo como persona moral: el destino de Gogol»²³. El juez severo desaparece cuando toma conciencia de que el odio contra los personajes no es otra cosa que odio contra sí mismo. «Todo lo que te disgusta en otros, te disgusta en realidad en ti mismo, y desde que lo sabes eres un autor satírico *quebrantado*, uno al que le han roto las alas negras», afirma en un apunte de 1967²⁴.

El autor satírico se mantiene en el tiempo. En Aristófanes o en Quevedo nos vemos y nos leemos a nosotros mismos porque la naturaleza humana no cambia. El texto pervive y se renueva en la lectura, pero la estupidez y la maldad humana se mantienen, y esa imagen negativa cala en el lector. Por esta razón no existe mucha diferencia entre los autores satíricos. Como apunta Canetti «es probable que todos los autores satíricos sean uno y el mismo»²⁵. Por esta afinidad que existe entre ellos, en los *Apuntes* aparecerán unidos sus nombres en numerosas ocasiones, para hablar de la sátira en general, como hemos visto anteriormente, o al referirse a autores particulares que comparten la actitud satírica. Recordamos, simplemente, a este respecto el análisis de la personalidad

satírico *espera* de los seres humanos; los azota como si fueran escolares y los prepara hasta convertirlos en instancias morales, ante las que alguna vez ellos mismos habrán de compadecer. El autor satírico sabe incluso la manera de mejorarlos. ¿De dónde saca él esa seguridad inamovible? Si no la tuviera, ni siquiera podría comenzar a escribir. Lo primero que vemos es que el autor satírico, como Dios, no se arredra ante nada. Aunque no lo dice claramente, es el representante de Dios, y se siente a gusto en ese papel. No se para a pensar ni un minuto que quizá no sea Dios. Pues dado que esa instancia, la instancia suprema, existe, de ella se deriva un poder de representación, y lo único que hay que hacer es apoderarse de ese poder».

22. Canetti, *Apuntes*, p. 331.

23. Canetti, *Apuntes*, p. 102.

24. Canetti, *Apuntes*, p. 804.

25. Canetti, *Apuntes*, p. 773.

de Karl Kraus donde Canetti usará la referencia a los otros satíricos. Elias Canetti llega a Viena siendo un veinteañero. En esos años el joven queda deslumbrado por la personalidad de Karl Kraus que ejercerá una influencia poderosa en Canetti durante esos años. Nos lo cuenta en el ensayo «Karl Kraus, escuela de resistencia», contenido en el libro de ensayos *La conciencia de las palabras*. Como característica humana de este ser tan influyente en él destaca la siguiente paradoja: «aquel hombre que despreciaba tanto, el despreciador más drástico de la literatura universal desde Quevedo y desde Swift, esa especie de azote de Dios que se abatía sobre la humanidad culpable, dejaba la palabra *a todos*»²⁶. De nuevo, los antepasados aparecen unidos para dar más sentido al retrato personal e intelectual del personaje. Pero, además, los autores apuntados nos permiten reconocer esta parcela de la propia personalidad de Canetti. Al hablar de Kraus nos habla de sí mismo desde sus afinidades. La mirada hacia Kraus le sirve a él mismo para reconocerse. Pero, también, como hizo con Swift respecto a Quevedo, cuando hable de la afinidad más cercana al escritor austriaco nos dirá Canetti en un apunte que Karl Kraus se llamó a sí mismo Swift y lo hizo durante tanto tiempo que al final llegó a serlo en la escritura de *Los últimos días de la humanidad*. Todos los autores satíricos están íntimamente relacionados, tan cercanos que se explican unos a otros como si todos fueran «uno y el mismo».

Acaso una última reflexión pueda explicar de manera aproximada aquellos rasgos afines que podemos descubrir entre Quevedo y Canetti, siendo consciente de la dificultad y de la complejidad de fijar las posibilidades reales de esta semejanza. Sin embargo, me atrevo a hacerlo con la ayuda de aquellos escritores que han intentado ofrecernos un breve comentario que defina a estos autores o unas palabras que se presentan como una síntesis de la abundante y variada obra de Quevedo y de Canetti. La autoridad de su conocimiento y la concisión del comentario nos permiten determinar con más claridad las posibles afinidades.

Jorge Luis Borges, con la claridad que le caracteriza, al acercarse a la obra y a la personalidad de Francisco de Quevedo señala: «Ignoró la sonrisa y la ironía, y le complacía la cólera. Su obra es una serie de experimentos, o mejor dicho, de aventuras verbales»²⁷. Una síntesis de la mirada de Canetti a la humanidad nos la ofrece Claudio Magris en su bello libro, *Danubio*, cuando se refiere a él como «un poeta que intuiría y representaría con excepcional fuerza el delirio de la época, que deslumbraba y extraviaba la visión del mundo»²⁸. Sin embargo, para ser más preciso, es el mismo Elias Canetti quien mejor nos orienta en esta afinidad con Quevedo cuando al hablar de su obra en general y de su opinión sobre el hombre nos dice que «existen pocas cosas negativas que yo no haya dicho del hombre y de la humanidad»²⁹. Puede ser que en Quevedo

26. Canetti, *La conciencia de las palabras*, p. 61.

27. Borges, *Obras*, p. 488.

28. Magris, *El Danubio*, p. 329.

29. Canetti, *La lengua suelta*, p. 15.

haya visto Canetti el desprecio a la estupidez humana, el ataque contra todo y contra todos, la visión negativa del hombre y un mundo cruel y brutal. Pero, también ha apreciado la fuerza de un lenguaje mordaz y un humor truculento, las palabras grotescas que reflejan a los personajes. Él lo convierte en antepasado y modelo de su propia escritura.

¿Y qué encontró Canetti en los *Sueños* de Quevedo? Quizás vio una imagen de la sociedad y de la vida como un verdadero infierno. Probablemente encontró aquellos elementos fantásticos y demoníacos que habían sido introducidos por él en su libro *Auto de fe*; o la vanidad y la locura de la humanidad que nos mostrará en *La comedia de la vanidad*. En los *Apuntes* abunda la sátira en todos aquellos textos donde Canetti detiene su mirada en el comportamiento humano; pero también son numerosos los apuntes que nos hablan de la brevedad de la vida y de la amargura ante la amenaza de la muerte. Además, Canetti era un gran enamorado de las palabras, el segundo tomo de su autobiografía lleva el título de *La antorcha al oído* y contiene un capítulo titulado «La escuela del buen oír». Y ese gusto por prestar oído atento a todo cuanto las personas decían a su alrededor se manifiesta también en el libro *El testigo oidor*; pero también en el libro de viajes *Las voces de Marrakesh*. Esta atención por la palabra de los demás también la pudo apreciar en Quevedo, en ese autor que «saboreaba toda palabra del idioma español. La germanía del hampa y el dialecto de Góngora, su enemigo, le interesaron por igual» como señalaba Jorge Luis Borges³⁰. En el libro *El testigo oidor* Canetti nos presenta cincuenta caracteres, descritos por unos rasgos físicos y por unas máscaras acústicas, que aunque tienen su precedente remoto en el griego Teofrasto, nos parecen muy cercanos a los tipos que nos describe Quevedo en los *Sueños* o en *La Hora de todos*. Podemos comprobarlo en la presentación de figuras y acciones absurdas, deformes, malignas, a las que dirige el autor su mirada para expresar la condición humana. Como tantos y tantos personajes de Quevedo, los caracteres de Canetti son también seres grotescos condenados a llevar una vida sin sentido.

Sin embargo, después de las posibilidades que hemos apuntado, queremos terminar este recorrido con una certeza. Las palabras de este apunte de Elias Canetti:

Quiero alcanzar muchas visiones duras de la época, como Quevedo o Goya, y temerme tan poco como les temo a ellas. Quiero obligar a los demás a seguir viviendo, por muy menguadas que sean sus expectativas. Quisiera dar con un Apocalipsis invertido que *los libere* de la amenaza que pesa sobre ellos. Quiero ser duro y confiar³¹.

La visión grotesca de la época moderna de Canetti se acercaba a la que presentó Quevedo en los *Sueños*. La dureza de las palabras hacia el

30. Borges, *Obras*, p. 488.

31. Canetti, *Apuntes*, p. 616.

género humano es la única manera para reflejar la imagen de su tiempo. Una imagen negativa del mundo, brutal y cruel, expresada por palabras grotescas. Sin embargo, a diferencia de Quevedo, Elias Canetti lo hará con compasión hacia el ser humano y con respeto hacia la vida, siempre con ese deseo de que sus visiones duras de la época no sirvan para aplastar a los hombres, sino para que los libere de la amenaza.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L., *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé, 1999.
- Canetti, E., *Apuntes (1942-1993)*, en *Obra completa IV*, ed. J. J. del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003.
- Canetti, E., *El juego de ojos*, en *Obra completa V*, ed. J. J. del Solar, Barcelona, DeBolsillo, 2005.
- Canetti, E., *La conciencia de las palabras*, tr. J. J. del Solar, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Canetti, E., *La lengua absuelta*, tr. L. Díaz, Barcelona, Muchnik, 2001.
- Canetti, E., *Las voces de Marrakesch / El Testigo Oidor*, en *Obra completa VI*, tr. J. J. del Solar, Barcelona, DeBolsillo, 2005.
- Ceronetti, G., *El silencio del cuerpo*, tr. J. A. González Sainz, Barcelona, Acantilado, 2006.
- Magris, C., «The Writing in Hiding», en *Essays on Elias Canetti*, ed. D. Darby, New York, G. K. Hall, 2000, pp. 279-291.
- Magris, C., *El Danubio*, tr. J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Reiss, H., «Elias Canetti's Attitude to Writers and Writing», en *A Companion to the Works of Elias Canetti*, ed. D. C. G. Lorenz, New York, Camden House, 2004, pp. 61-87.
- Stocksiekier di Maio, I., «Space in Elias Canetti's Autobiographical Trilogy», en *A Companion to the Works of Elias Canetti*, ed. D. C. G. Lorenz, New York, Camden House, 2004, pp. 175-197.