

EL CORAZÓN SECRETO DE ELÍAS CANETTI: EL ESPAÑOL COMO FORMA DE VIDA

A Gary
CARMEN BENITO-VESSELS¹

Si has de sucumbir, ¿con qué palabra en los labios?

LIBRO DE LOS MUERTOS 87

Hablar una lengua es vivir en ella, pero vivir en una lengua extranjera es reinventarse a sí mismo; por eso hay ideas, conceptos y sentimientos que los hablantes plurilingües expresan siempre en la lengua materna —por muy bien que dominen cualquiera de las lenguas adquiridas *a posteriori*—, y, contrariamente, hay pensamientos que dichos hablantes prefieren formular en otra que no sea la lengua de la infancia, ya que una lengua sentida como ajena proporciona un distanciamiento psicológico difícil de conseguir en la lengua materna. En la lengua materna no hacemos pausas para pensar en la gramaticalidad; en ella dominan el impulso, la subjetividad, el recuerdo y la memoria inmanente de la lengua; el hablante se identifica plenamente con su lengua materna, hablamos y somos en la lengua materna constituyendo una unidad, como el haz y envés de una moneda; mientras que en la lengua extranjera, la cogitación,

¹ ANLE y catedrática de Estudios Medievales e Historia de la Lengua en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Maryland, College Park. Sus últimas publicaciones son *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa; Lenguaje y valor en la literatura medieval española* (en prensa) y el ensayo: “Beatrix von Schwaben (1205-1235). Beatrice e Beatrice! La principessa di Svevia che regnò in Castiglia e Leon” en *Le Signore dei Signori della Storia*. <http://sllc.umd.edu/user/cbenito>

la objetividad, la factualidad y la experimentación nos permiten la reinención del ser: somos lo que elegimos (o lo que sabemos) decir en ella; en esta última, el habla y el ser siguen caminos paralelos y, por tanto, no convergen naturalmente; identificarse con una lengua adquirida requiere una decisión racional y es, por tanto, una forma de autoinvención.

Los escritores que han publicado su obra en una lengua de adopción, y a quienes prefiero llamar autores *translingües*, presentan un perfil único pues no solo han elegido el lenguaje como forma de vida sino que han buscado nuevas formas de acomodar los conceptos a las palabras, y han encontrado nuevas formas de pensar en ellos a través de palabras y de gramáticas extranjeras². Estos escritores privilegiados gozan de una particular sensibilidad hacia el lenguaje, no solo han reinventado su ser *en y a través* de la lengua extranjera, sino que a través de ella han conformado su *Dasein* y su *dramatis persona* autorial. Ya que no existe una traducción exacta del lenguaje, para muchos escritores el quiebre de la traslación lingüística es un autoexilio; mientras que para otros esta es una constricción aceptada. Hablando desde la experiencia *translingüe*, la escritora argentina Silvia Baron Supervielle ha afirmado que “Cambiar de lengua es renacer con los ojos abiertos”³ y que “una palabra nunca es enteramente lo que dice, retiene más de lo que dice. Comunicar con la palabra es admitir lo que esta le ha robado al silencio”⁴.

En castellano, ha habido escritores *translingües* desde Alfonso X (1221-1284), quien fue el primero en escribir las crónicas de su reino en castellano, y no en latín, y quien, en cambio, prefirió usar el galaicoportugués para su obra poética más personal, las *Cantigas*. La lista de escritores *translingües* (hacia el español o desde el español) es nutrida, especialmente en América Latina⁵, y ha recibido gran aten-

² Los términos *bilingüe* y *plurilingüe* no reflejan una traslación sino un estado, por eso prefiero llamar escritores *translingües* a los autores que deliberadamente deciden escribir su obra en una que no es la lengua materna. Veremos más adelante que Elias Canetti afirma que él no existe solo en una lengua, sino que siente en varias simultáneamente.

³ *El cambio de lengua para un escritor* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1998), p. 21.

⁴ *Ibid.* p. 27.

⁵ Adolfo Costa du Rels (Bolivia); Vicente Huidobro (Chile); César Moro (Perú); Alfredo Gangotena (Ecuador); Silvia Baron Supervielle (Argentina); Héctor

ción. Entre los escritores translingües, Elias Canetti ocupa un lugar excepcional ya que no nació en España ni escribió en español, pero dijo que el espíritu de la lengua española formaba parte integral de su escritura. La llegada de Canetti a la literatura fue una decisión difícil de prever ya que cursó estudios para doctorarse en Química y su obra, escrita en alemán, nos dio un Elias Canetti que se identificó racional y místicamente con la esencia, la historia y el espíritu del español⁶.

Elias Canetti, galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1981, nació en 1905 en Rustschuk, Bulgaria, localidad próspera y políglota gracias a la muy diversa procedencia de sus habitantes. En más de una ocasión, Canetti afirmó que todas las experiencias de su vida adulta las había conocido alguna vez en su infancia y en su ciudad natal, periodo en el que la lengua familiar de los Canetti era el ladino. Los padres de Elías hablaban alemán entre ellos, y eran muchas las lenguas que oyó en el Babel de Rustschuk, de donde Canetti salió cuando apenas tenía seis años, pero él —lo mismo que dijo Borges de su ciudad natal en *Fervor de Buenos Aires*— realmente, nunca se marchó de la ciudad de su infancia ni abandonó la lengua de sus primeros años. Así, cuando la Academia sueca le concedió el premio Nobel a Elias Canetti no pudieron adscribirle un país, como es costumbre, ya que el escritor no se había identificado ni con Bulgaria ni con ninguno de sus países de adopción —Austria, Alemania, Francia, Suiza o Inglaterra— o incluso España, donde se encontraban sus orígenes familiares; el galardonado prefirió que se refirieran a él como “Elias Canetti, ciudadano de Rustschuk”.

El apellido paterno del escritor es la forma italianizada de “Cañete”, topónimo que corresponde a un pueblo de la ciudad de Cuenca, España, de donde procedían los ascendientes sefarditas del Nobel de Rustschuck. También la familia materna de Elías descendía de uno de los clanes de Bulgaria con antepasados sefarditas más remotos, los Arditti, quienes originalmente se instalaron en Livorno, Italia, en el siglo XVII y quienes en el XVIII participaron en la fundación de la colonia judía en Rustschuck. El linaje de Mathilda Arditti está tan

Bianciotti (Argentina) son algunos de los más destacados. Véase Cristina Burneo, “Gramática de un pensamiento solitario. Lenguaje y poesía en Alfredo Gangotena”, PhD Diss. University of Maryland, 2011, pp. 1-25.

⁶ Uso el término *español* y no *judeoespañol* porque Elias Canetti utiliza ambos indistintamente y el primero de ellos es incluyente.

bien documentado en España que se puede trazar hasta el siglo XIV; entre otros detalles, sabemos que los Arditti triunfaron en la corte aragonesa de dos monarcas: Alfonso IV y Pedro IV⁷.

Los padres de Elias, Jacques Canetti y Mathilde Arditti, se mudaron de Rustschuck a Manchester, Inglaterra, en 1911, donde, apenas un año después de su llegada, el cabeza de familia murió inesperadamente; la repentina muerte del padre causó una impresión imborrable en el joven Elias Canetti, quien trabajó durante años en un libro “sobre la muerte”, y que en realidad era un libro “contra la muerte”⁸. Desde Manchester, habiendo pasado previamente un tiempo en Londres y París, madre e hijos viajaron a Suiza, y allí vivieron en Lausana y Zúrich. La estancia en Zúrich fue crucial para Elias Canetti pues allí comenzó a estudiar alemán; lo cual no fue una decisión personal ni una experiencia placentera, sino que fue una férrea imposición materna.

No hay que indagar en modernas teorías psicoanalíticas para percibir el impacto que debió tener la iniciación de Canetti al alemán; el joven escritor denuncia las vejaciones que recibió de Mathilda Arditti durante el aprendizaje de la que fuera la lengua secreta de sus padres, y, con esta suerte de rito de iniciación, Canetti asumió tanto la suplantación de la imagen paterna como la sumisión a la voluntad matriarcal. Elias Canetti se referirá a este hecho en más de una ocasión diciendo que, en el sentido absolutamente estricto de la palabra, el alemán era la lengua de *su madre*, no su lengua *materna*: “Deutsch ist also meine Muttersprache im eigentlichen Sinn des Wortes”.

⁷ Desde la más tierna infancia, Elias Canetti vivió inmerso en las artes; su madre fue una gran amante del teatro y su padre fue un melómano consumado. El matrimonio Canetti se mudó a Manchester para huir de la presión familiar; pero el abandono del clan supuso un doble drama: Elías y sus padres fueron públicamente repudiados por el abuelo paterno, y el traslado a Inglaterra supuso la privación de la vida cultural que les proporcionaba Viena. Sin embargo, esta mudanza favoreció el acercamiento entre el pequeño Elias y su padre, quien le inició y acompañó diariamente en la lectura de Dante, Shakespeare, los cuentos de los hermanos Grimm, *Las mil y una noches*, los *Viajes de Gulliver* y otros clásicos. Jacques Canetti murió de un ataque cardíaco y Mathilda Canetti declaró que este episodio fue provocado por un ataque de celos. Véase Roger Kimball, <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Becoming-Elias-Canetti-6030>.

⁸ Véase Elias Canetti, *El libro de los muertos. Apuntes (1942-1988)*, tr. Juan José del Solar. Texto establecido y anotado por Tina Nachman y Kristian Wachinger (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010).

Once años después de la experiencia inglesa y francesa, y siendo ya habitado y habitante del alemán, Canetti se trasladó a Frankfurt en 1921, donde cursó el bachillerato, y unos años más tarde se instaló en Viena para estudiar su doctorado en Química. Fue a los diecinueve años, en el verano de 1924, cuando, en un viaje a Bulgaria, el futuro premio Nobel decidió dar otro cambio radical a su vida y abandonó las ciencias para dedicarse plenamente a las letras. Esta ruptura y nuevo aditamento para su *persona* fueron acompañados de una importante fisura existencial, pues tres años más tarde, en 1927, Elias permaneció en Viena y su madre se trasladó definitivamente a París⁹.

En todos estos viajes, Canetti acumuló un sinnúmero de experiencias y varias lenguas, pero siempre recordó sus orígenes con una de las “frases de su madre”, quien se refería al pasado sefardita de los Canetti diciendo que ellos eran españoles (*Wir sind spaniolisch*); Mathilda evitó deliberadamente los términos *sefardita* y *judío* para referirse a su propia familia. En consecuencia, el joven Elias Canetti aprendió a identificarse orgullosamente, en la Alemania y Viena antisemitas, como *español* primero y como *sefardita* más adelante; binomio cuyo orden de preferencia invertirá en distintas fases de su vida.

En *Die gerettete Zungue*, Canetti escribe que su familia vivía en el “barrio español”, que los suyos eran “de buena familia” [sic], que sus primeras canciones de la infancia eran “españolas”, que recuerda romances escritos en “español”¹⁰; y que él nunca olvidó la lengua española: “allerdings ein atertümliches Spanisch, ich hörte es auch später oft und habe es nie verlernt” (p. 18). Sabemos, sin embargo, que el futuro premio Nobel no se preocupó activamente de su pasado español hasta el estallido de la guerra civil en la península ibérica; cuando, bajo la tutela del Dr. Sonne, un judío eskenazi, descubrió a algunos poetas judío españoles de la Edad Media, a quienes él se refiere como “españoles”¹¹. Canetti guardó siempre

⁹ Para la biografía de Canetti, véase Helmut Göbel, *Elias Canetti* (Hamburg: Rowolth Verlag GmbH, 2005).

¹⁰ *Die gerettete Zungue* (Frankfurt am Main: Carl Hanser Verlag, 1978), pp. 10-12.

¹¹ Irene Stocksiecker Di Maio, “Space in Elias Canetti’s Autobiographical Trilogy”, Dagmar C. G. Lorenz, ed. *A Companion to the Works of Elias Canetti* (Rochester, NY: Camden House, 2004), pp. 175-201, p. 179. A partir de aquí cito este volumen como *A Companion*.

un vivo recuerdo de la primera vez que percibió un insulto antisemita (*Juden*) en Viena, pero más fuerte en su memoria fue el eco de las palabras de su madre para rechazarlo: “Wir waren für sie etwas Besseres, nämlich Spaniolen”¹² [nosotros somos algo mejor, somos españoles].

El Babel personal de Elias Canetti y su relación con España encuentran su mejor ejemplificación en el modo como el autor llegó a conocer la tradición literaria judeoespañola; esto ocurrió gracias a las enseñanzas del Dr. Sonne, a quienes los propios sefarditas menospreciaban por ser judío esquenazi. Con todo, Canetti mantuvo una próspera amistad con el Dr. Sonne mientras ambos vivían en Alemania. En palabras de Stocksieker Di Maio, Canetti estaba maravillado de que el ladino de su infancia fuera una lengua literaria: “When Canetti was finally forced into exile, he began to identify more strongly with his sephardic ancestors [...] Canetti characterized himself as *a Spanish poet in German language*, who perhaps was the only literary person in which the languages of the two great expulsions [Spain and Germany] lay so close together”¹³.

A la privilegiada experiencia lingüística de Canetti hay que sumarle que la formación de su *persona* literaria había pasado también por el tamiz de la ciencia y había creado en él una especial sensibilidad para analizar el funcionamiento del ser humano en su faceta biológica y psicosomática. Por una casualidad, la casa vienesa de E. Canetti estaba junto a un hospital psiquiátrico, y el futuro Nobel de literatura quedó fascinado observando diariamente a los pacientes, cuya condición humana sería para él una rica fuente de inspiración literaria. Los individuos que rompen con la norma, la muerte, la paranoia, las masas, el poder en general, y el poder de los nombres en particular, así como los animales, y, sobre todo, la lengua son temas omnipresentes en su obra. El tema de la lengua, que subsume todos los anteriores, es el que aquí veremos a través de sus aforismos¹⁴.

¹² *Die gerettete Zungue*, p. 117

¹³ Stocksieker Di Maio, *A Companion*, p. 180, énfasis mío.

¹⁴ Por razones de disponibilidad, he usado los textos de Canetti en alemán, inglés y español.

Elias Canetti y la lengua de los aforismos

En 1942, Elias Canetti comenzó a escribir su extensa colección de aforismos y notas que conocemos como *Aufzeichnungen*, y es en ellos donde encontramos la primera proclamación explícita sobre su determinación de escribir en alemán¹⁵. El lenguaje de mi mente, dice Canetti, seguirá siendo alemán, a pesar de que soy judío [...] Quiero devolverle a su idioma, lo que le debo. Uno tiene algo de qué estar agradecido (*Aufz.*, 73, traducción mía)¹⁶.

Hans Reiss observa que, en *Die gerettete Zunge*, autobiografía que va desde Rustschuch, 1905, hasta Tiefenbrunnen, 1921, casi al comienzo de la obra, el amante de la criada amenaza al joven Canetti con cortarle la lengua (*Zungue*), hecho que lleva a Canetti a pensar en la muerte de la lengua o habla (*Sprache*) como si fuera una muerte física¹⁷. Una de las teorías propuestas para entender por qué Canetti escribió en alemán es que el autor decidió hacerlo porque esta era la lengua secreta de sus padres y también era la lengua del *Burgertheater* de Viena. También sabemos que el joven escritor formó parte de un grupo selecto de intelectuales en Viena, un círculo o cenáculo que desafiaba a la muerte a través de la escritura, y nos consta que fueron los amigos de Viena quienes animaron a Canetti a dar el paso definitivo hacia el alemán. Aunque no nos compete estudiar aquí las causas que realmente impulsaron al Nobel de Rustschuck a escribir en alemán, es cierto que él bien podría haber decidido escribir su obra en inglés o en francés, lenguas en las que se había educado y que dominó antes, y con menos trauma, que el alemán. Lo que a nosotros nos interesa, sin embargo, es que Canetti no recibió educación formal en español, pero esta lengua, como veremos, ocupó un lugar especial en su idiolecto. Podemos afirmar que Canetti viajó desde el español hasta el alemán —pasando por el inglés, el francés y el suizo alemán— y lo hizo efectuando lo que él llama una suerte de *conversión*. El inglés,

¹⁵ Elias Canetti, *Aufzeichnungen 1942-1948* (Munich: Hanser, 1965).

¹⁶ Die Sprache meines Geistes wird die deutsche bleiben, und zwar weil ich Jude bin. Was von dem auf jede Weise verheerten Lande übrig bleibt, will ich als Jude in mir behüten. Auch *ihr* Schicksal ist meines; aber ich bringe noch in allgemein menschliches Erbteil mit. Ich will ihrer Sprache zurückgeben, was ich ihr schulde. Ich dazu beitragen, daß man ihnen für etwas Dank hat (*Auf.*, 73).

¹⁷ Hans Reiss, "Elias Canetti's Attitude to Writers and Writings", Lorenz, op. cit., pp. 61-89, p. 62.

declara Canetti, fue para él la lengua de la supervivencia en tiempos de guerra:

I shall never be able to exist in just *one* language. The reason I am so deeply in thrall to German is that I always feel another language as well. It is accurate to say that I *feel* it, I am not really conscious of it. But I am joyfully excited when I strike upon something that summons it up (*TSHC* 66, subrayado de Canetti).

En los aforismos es evidente que la relación de Canetti con la lengua es compleja, va más allá del plano instrumental, como medio para la comunicación o para la creación, y es una suerte de reencarnación. Canetti detestaba todo sistema, incluidos los gramaticales, pero, irónicamente, la lengua solo funciona porque se halla dentro de un sistema; en consecuencia, es perfectamente comprensible que Canetti eligiera el aforismo como forma genuina de expresión, ya que este tipo de escritura no exige un orden gramatical y, por tanto, es una forma espontánea de expresión que crea su propia gramaticalidad. La gramática del aforismo, afirma Wolfgang Mieder, le permite a Canetti empezar frases con expresiones temporales carentes de referente cronológico como, por ejemplo “Al mismo tiempo”, o iniciar frases con un pronombre personal que no alude a un sujeto definido “Él/ ella/ ellos, etc.”; también encontramos en su obra frases que, contra toda gramaticalidad, se componen de sustantivo y adjetivo pero carecen de cópula; y a veces llega al extremo de dar solo un sustantivo con su artículo correspondiente dejando que el lector imagine el final de la frase. Canetti es, además, un gran creador que une palabras inusitadas, siguiendo una práctica que caracteriza a la morfosintaxis del alemán y que le permitía crear nuevos campos semánticos y nuevos niveles de significado.

Wolfgang Mieder, en su estudio de los aforismos de Canetti, afirma que “The exposure of language as a codified system in which phrases and proverbs become signs of invalid rules and dangerous stereotypes is certainly part of Elias Canetti’s aphoristic modus operandi”¹⁸, pero Canetti, veremos aquí, intenta ir más allá de la aparente verdad de la lengua proverbial; él no busca ofrecer soluciones;

¹⁸ Wolfgang Mieder, “‘The Faultiest Expressions Have the Greatest Attraction’: Elias Canetti’s proverbial Aphorisms”, *A Companion*, pp. 107-123, p. 109.

todo es posible en su idiolecto (su *Denkmodelle*). Por esta razón, intentar explicar o parafrasear los aforismos de Canetti es una suerte de traición a su obra, y es, hasta cierto punto, un contrasentido, ya que su autor escribe los aforismos para inducirnos a reflexionar, para provocar asociaciones libres, para hacernos pensar sobre el lenguaje y no para dar una solución del aforismo mismo ni para ordenarlo gramaticalmente. De ahí que en este ensayo no vayan glosadas muchas de las citas que veremos a continuación.

Contrariamente a lo que en ocasiones se ha afirmado, los aforismos de Canetti no son ni mucho menos obras menores: el primer volumen, *Aufzeichnungen*, publicado en 1965, contiene notas escritas entre 1942 y 1948; el segundo, *Alle vergeudetete Verehrung* (1970), incluye notas que van desde 1949 hasta 1960; *Die Province des Menschen* combina los dos anteriores con algunos cambios y añade notas de 1960 a 1972; en 1987, Canetti publica *Das Geheimherz der Uhr: Aufzeichnungen 1973-1985*; y en 1992 publica *Die Fliegenpein: Aufzeichnungen*, sin fechas proporcionadas por el autor. Finalmente *Nachträge aus Hampstead: Aus den Aufzeichnungen*, aunque preparado por Canetti, fue publicado póstumamente. Considerados en su conjunto, estos libros constituyen una unidad de considerable extensión y son un gran inventario, no son notas sueltas (Sigurd Paul Scheichl 127)¹⁹.

En *The Secret Heart of the Clock* (1989), única colección de aforismos a la que me referiré, Elias Canetti define el proceso de la escritura como un todo infinito e ininterrumpido, una anotación única y singular a la que ni siquiera afectan las pausas naturales, como puedan ser el descanso o el sueño del escritor (*TSHC* 3)²⁰. Y respecto al uso del lenguaje, en una suerte de retorno antropológico hacia los orígenes, Canetti sugiere que les demos nuevos significados a las mismas palabras de siempre (*TSHC* 5), comentario que el autor refiere a un personaje que, habiendo percibido el efecto de sus palabras, perdió el poder/ la facultad de hablar (*TSHC* 7). Y es que, lo mismo que el exceso de luz nos ciega, produciéndose en este acto el efecto contrario al que se espera, la riqueza lingüística puede llevar, según Canetti, a la

¹⁹ Sigurd Paul Scheichl, "Canetti's *Aufzeichnungen*", *A Companion*, pp. 123-137.

²⁰ Elias Canetti, *The Secret Heart of the Clock. Notes, Aphorisms, Fragments 1973-1985*. Tr. Joel Agee. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989); a partir de aquí lo cito como *TSHC*.

soledad de la incomunicación (*TSHC* 8). Hasta tal punto es sentida la necesidad de revalorar y reevaluar los significados, que el autor imagina un país en el que se cambie de lengua cada diez años, e incluso imagina la posibilidad de construir kioscos para cambiar la lengua (*TSHC* 8) y para solucionar el problema de la finitud del significado verbal.

Para Canetti, las sinestesias están siempre presentes en la lengua y los efectos de la pronunciación de las palabras se perciben incluso visualmente, ya que las palabras afectan a los sentidos. En uno de sus aforismos, el premio Nobel de Rustschuck menciona a un hablante llamado “K.” y puntualiza que “When K. says “rich,” of whomever, he makes a long face and suddenly resembles a greyhound. He almost becomes beautiful when he says the word, that’s how *swiftly* he’d be rich” (*TSHC* 10); asimismo, dice Canetti:

I still remember the way he pronounced the word “Konsum” (“consumerism”), lustfully, the way many people still say “rich,” perhaps a little like a wine connoisseur, and at the same time as if he wished he were speaking of a degenerative disease. But the last was not quite believable, due to the red tongue that darted out and licked his lips. “Konsum” remained for him a key term which he never really analyzed. It stands out as a much too understandable and therefore frightfully foreign word in his language (*TSHC* 23).

Para Canetti, la enunciación es una forma de vida y no es solo un acto fisiológico; las palabras y los fonemas pueden ser sentidos emocionalmente. En *TSHC*, Canetti ejemplifica el drama de la incompreensión humana debido a barreras lingüísticas. Los diálogos de sus obras no se usan primariamente para transmitir una idea o un mensaje, sino que se presentan como confrontaciones entre distintos modelos lingüísticos que sirven para revelar mentalidades específicas: “Canetti’s use of language is designed to create distinct dialogue patterns, “máscaras acústicas” o ‘akustische Masken’” (Svoboda Alexandra Dimitrova y Penka Angelova, p. 270)²¹, que es como él llama a dichas mentalidades en “*Akustische Masken und Maskensprung. Materiale zu einer Theorie des Dramas*”.

²¹ Svoboda Alexandra Dimitrova y Penka Angelova “Canetti, Roustchouck, and Bulgaria: The Impact of Origin in Canetti’s Work”, *A Companion*, pp. 261-289.

Escuchar una lengua extranjera desconocida en la que dos o más interlocutores conversan, impulsa naturalmente al oyente a esforzarse para entender algo —un topónimo, un antropónimo, un numeral o cualquier otra palabra que dé un indicio sobre el tema de la conversación—; pero hay algo que hacemos naturalmente sin esfuerzo y que, aún sin tener entrenamiento lingüístico, podemos sopesar: el ritmo y la musicalidad de una lengua; *grosso modo*, estas dos características nos permiten distinguir entre lenguas romances, sajonas, germánicas, semíticas, africanas u orientales. La ininteligibilidad del léxico y la musicalidad de la frase son para Canetti rasgos suprasegmentales inteligibles [sic] que constituyen parte del significado del lenguaje. Canetti señala pautas para la intelección de palabras ininteligibles, como a) los nombres cuya fonética es complicada para un hablante, o b) las palabras de un ritual religioso. Esto explica la admiración (e intelección) de Canetti al leer *Gilgamesh*, y al escuchar los rezos judeoespañoles de su familia: “Gilgamesh and Enkidu were overwhelming words for me; I didn’t encounter them till I was seventeen. It’s possible that the Hebrew prayers I recited at an early age, without understanding them, had an influence on that” (*TSHC* 30). El sonido de las palabras, que es, en sí mismo, significado en estado bruto y neto, tiene sentido para Canetti: “He believes only those whose language he does not know” (Scheichl 132). La acción de oír sin entender puede transmutarse en Canetti a leer hasta no entender —“To read until one no longer understands a single sentence, that alone is reading” (Scheichl 134).

Entendemos así que el Nobel de Rustschuk fuera capaz de establecer conexiones inusitadas que apelan a la memoria de la lengua, como es el caso del judeoespañol de su infancia; basándose en sonido y sentido, dice Canetti que en español hay una palabra cuya enunciación tiene resonancias semimágicas en su memoria; tanto es así que le hubiera gustado llegar a ser lo que la palabra significa y poder experimentar la satisfacción que el pronunciarla parecía haberle producido a su abuelo:

A term of contempt my grandfather used was “corredor” (for someone who just run around and was settled). He said it with such contempt that the word, the movement it contained, and people who lived in perpetual motion fascinated me from an early age. I would have liked to be a “corredor,” but I didn’t dare to be one (*TSHC* 31).

De forma similar, Canetti nos dice sobre el alemán:

The German word for breath-“Atem”-the foreignness of it, as if it came from another language. There is something Egyptian and something Indian about it, but even more it sounds like an aboriginal language. To find those words in German that sound aboriginal for a start: Atem (Kraft 145)²².

Para Canetti, las palabras pueden hablar por sí mismas, sin necesidad de enunciación ni de interlocución, y es aquí donde podemos ver una suerte de misticismo o unión espiritual entre Canetti y la lengua, a la que él se refiere diciendo: “When he has nothing to say, he lets words speak” (Kraft 147). En la palabra hay vida y así lo demuestran las asociaciones que establecemos a través de los nombres:

The word “Colchis”: very early. Without “Colchis” Medea would have meant nothing to me. The connection between these names still feels true and entralling. What seems less clear to me is how Polypheme and Calypso brought Odysseus to life in me. Nausicaa, also added a part; for the name Penelope I felt a distance throughout my youth [...] I believe it has to do with the names as such, not the story associated with them; although in the case of Polypheme it made difference that Odysseus turned himself into a ‘Nobody’ for him”[...] “Menelaos and Paris were equally ridiculous to me on account of their names. Tiresias seemed glorious to me (30). La vida y la lengua son inseparables: “He disintegrates when he doesn’t tell stories. What power of speech, his own, over himself!” (Kraft 137); “Drink, drink, you will die of thirst if you don’t tell your story!” (Kraft 138); “One would like to end one’s life in a meditation on words and thereby prolong it” (Kraft 145).

Puesto que escribir exige reflexionar y ordenar gramaticalmente el pensamiento, en un sentido estricto, no hay escritura espontánea, y por eso dice Canetti que es imposible decir la verdad con palabras porque toda lengua presupone un orden gramatical: “So long as he doesn’t add one sentence to another, he believes he is writing the truth” (*TSHC* 35). Sarcásticamente, afirma Canetti, solo las conversaciones con idiotas genuinos son conversaciones auténticas, “The most important thing: conversations with idiots. But they must really be that and not just be nominated as such by

²² Helga Kraft, “Staging a Critique of Modernism: Elias Canetti’s Plays”, *A Companion*, pp. 137-157.

you” (*TSHC* 35). Tal como decían los místicos españoles, para quienes la lengua de Dios es el silencio, Canetti afirma que el sentido puro y esencial de la palabra existe solo en el pensamiento, antes de llegar a la enunciación:

More and more frequently I am drawn to examine the words that I carry within myself; they occur to me singly, coming from different languages, and then I wish for nothing more than to reflect on a single such word for a long time. I hold it before me, turn it around; I handle it like a stone, but a marvelous stone, and the earth in which it was embedded is myself (*TSHC* 37).

Canetti sugiere además que usemos el silencio para llegar satisfactoriamente a la formulación del pensamiento: “Think a lot. Read a lot. Write a lot. Speak your mind about everything, but *silently*” (*TSHC* 61). Este sentido de posesión y creencia, en el que solo es genuino lo impronunciado, nos lleva a otro de los aforismos de Canetti que expresa repugnancia hacia las palabras y frases pronunciadas por otros como si estas hubieran sido previamente masculladas: “He searches for sentences no one has chewed on yet” (*TSHC* 37). El silencio como “formulación ideal” del pensamiento es preferible y más eficaz que la formulación sintética con la que uno puede llegar incluso a no entenderse a sí mismo: “Shorter and shorter, until he no longer understands himself” (*TSHC* 67). Y es que las palabras tienen una vida inaprehensible e inconmensurable: “Sometimes you tell yourself that everything that could be said has been said. Then you hear a voice saying the same thing, but it is new” (*TSHC* 126). Lo no dicho puede incluso ser mejor que lo expresado lingüísticamente: “What you haven’t said is getting better” (*TSHC* 131), y la lengua, al igual que el reloj de péndulo, tiene una vida y un corazón secreto: “A society where all the words that have been spoken are preserved, but one is not permitted access to them” (*TSHC* 137).

Explorar los nombres, conocer su historia, es también concerse a sí mismo: “I want to explore the names of the Odyssey and find their origins within myself [...] There is something like a private etymology, it has to do with the languages a child knows from an early age on” (*TSHC* 30). Justificamos así que Canetti se autodefina como ‘poeta español que escribe en alemán’: en él no se borró la memoria de la lengua de su infancia.

El corazón secreto de Canetti: el español

En la obra de Canetti encontramos referencias a los clásicos castellanos, como Miguel de Unamuno, con quien el Nobel de Rustschuk siente una irónica empatía: “I like Unamuno: he has the same bad qualities I know in myself, but it wouldn’t occur to him to be ashamed of them” (TSHC 11). Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo son otros escritores cuya obra, según Canetti, no solo ha impactado la cultura occidental sino que forma parte del ser de cada uno de nosotros: “It turns out that you are composed of a few Spaniards: Rojas (who wrote *La Celestina*), Cervantes, Quevedo, a bit of each” (TSHC 12). En Canetti hay un sentido trágico y unamuniano de la vida y un pesimismo o desencanto que con tanta frecuencia hallamos en Quevedo: “One is free only if one wants nothing. What does one want to free *for*?” (TSHC 16). Ya que la vida se define como devenir y comparte esta cualidad con la escritura; escribir la vida completa de un personaje requiere un final para alcanzar tal completitud —detalle que nos recordaron Ginés de Pasamonte en el *Quijote* y Augusto Pérez en *Niebla*—; pero Canetti dice que no hay mayor ficción que la narración de la propia vida. Al modo cervantino, Canetti escribe que el autor frente al insuperable esfuerzo de inventar una vida con todo detalle, decide escribir la vida propia “[he] does not want to invent a life in detail and therefore writes his own” (TSHC 19). El uso del presente en este aforismo —“he writes his own”— apunta hacia la interpretación de la vida como escritura; el autor va a escribir la novela de una vida que él vivirá como si fuera propia; esto es ni más ni menos lo que orquesta Cervantes para don Alonso Quijano el Bueno y que Juan Bautista Avale Arce documenta minuciosamente en *El “Quijote” como forma de vida*.

El castellano, como primera lengua, tiene un lugar preferencial en la memoria lingüística de Canetti; las palabras españolas que él recuerda aluden a referentes de su infancia y de su familia, incluida la muerte; pero la muerte y la vida, como vimos en *Die gerettete Zungue*, constituyen una unidad en Canetti —no se trata de vivir o de morir, sino de vivir y de morir y de hacerlo a través del cuerpo y a través del lenguaje—. El léxico castellano que cita Canetti en TSHC alude a referentes de la vida cotidiana que son seres vivos o parte de la naturaleza: *calabazas, berenjenas, manzanas, criatura, mancebo, hermano, ladrón, fuego, mañana, entonces, culebra, y gallina* son,

entre otras, las palabras españolas que Canetti menciona en *TSHC* (p. 31) y, más importante, son las palabras que elige escribir en esta obra, además de la ya citada *corredor*, palabra en la que a través de su fonética y significado Canetti revela que él vive en el lenguaje de un modo similar a como otros viven físicamente en el mundo que les rodea.

La siguiente cita, que es algo extensa pero imprescindible para revelar más detalles de la apreciación lingüística de Canetti hacia una diversidad de lenguas, incluye una particular mención al español, y manifiesta que esta última ocupa un lugar prioritario en su ideolecto; es más, según él, una parte de lo alemán deriva de la literatura española: “Spanish literature’s faithful German offshoot” (*TSHC* 129):

I ought to assemble all the Spanish words that were the earliest and that have remained significant for me [...]. The Zurich years were a turning away from all Romance language, insofar as it was *spoken*. Latin didn’t replace it, it struck me as an artificial language; Latin verse in particular, with its arbitrary transposition of words, went against my grain in those days. Sallust’s prose I liked, and it served as a preparation for the Latin author who profoundly affected me later: Tacitus [...]. That I didn’t learn Greek was the greatest disappointment in my school years. It seemed a spiritual failure that I had not been more obstinate, that I had let myself be barred from taking the path to Greece. Among Roman figures I loved the Gracchi, as brothers [...]. The complete story of my youth would have to include my giving serious attention to words *as such* [...] It was only thanks to the Swiss dialect that I was completely converted to German. In the early Vienna years, English ways prevailed as a result of the war [...]. German had at first something frightening about it, because of the way I had to learn it. My pride in having nonetheless mastered it was soon diminished by the misuse of the language in the war. Because of *one* song, virtually the only one at the time, the word “Dohle” (jackdaw) became dear to me, I’m still attached to it today. The interest in birds, which later turned into passion, had its origin in this word, “Dohle.” “Polen” (Poland), which in that poem rhymed with “Dohlen”-Steb ich in Pollen” it is said (“If I die in Poland”)-became a mysterious country. Swiss German was for me —I arrived from Vienna in the middle of the war— the language of peace. But it was a strong language, with expletives and very peculiar swear words, so this “peacefulness” had nothing lukewarm or feeble about it; it was a cantankerous language, but the country was at peace.

English remained untouchable for me because my father had found such delight in learning it. He pronounced the words with confidence, as if they were people in whom he trusted (*TSHC* 30-32, énfasis del autor).

Una de las pocas instancias en las que Canetti usa el pronombre *yo* en *TSHC* tiene que ver con la imposibilidad de hallar consuelo en la lengua:

I have no sounds that could serve to soothe me, no viola like hers, no lament that anyone would recognize as a lament because it sounds subdued, in an inexpressibly tender language. I have only these lines on the yellowish paper and words that are never new, for they keep saying the same thing through an entire life (*TSHC* 142).

Es en afirmaciones como esta en las que mejor podemos apreciar la tortuosa relación de Canetti con el lenguaje, en ella encontramos un paralelo extraordinario con el pensamiento de Unamuno respecto a la relación del escritor vasco-castellano con Dios y con la lengua. Para Canetti, como para Unamuno, también Dios se define a través del lenguaje, del silencio y del ser humano. Podemos hablar o silenciar nuestras opiniones sobre Dios. He aquí lo que podríamos llamar el prontuario de Canetti, recogido en *TSHC*, sobre las relaciones entre Dios, la palabra “Dios” y el hombre:

1. Whether or not God is dead: it is impossible to keep silent about him who was there for so long (*TSHC* 6).
2. It could be, after all, that God is not sleeping but hiding from us out of fear. (*TSHC* 10).
3. God has been interrupted by man (*TSHC* 32).
4. If one has lived long enough, there is danger of succumbing to the word “God,” merely because it was always there. (*TSHC* 108)
5. The most difficult thing for one who does not believe in God: that he has no one to give thanks to. More than for one’s time of need, one needs a God for giving thanks. (*TSHC* 111)
6. He feels creative when he says “God.” Love of every word one has heard. Expectation of every word one might still hear. Insatiable need for words. Is that immortality? (*TSHC* 135).
7. Without reading it, you *are* in the Bible (*TSHC* 130)

La plenitud del aforismo de Canetti se apoya en la combinación de niveles de lengua que normalmente consideramos por separado. El sentido literal y el sentido figurado del lenguaje se funden en la escritura de Canetti casi de forma natural; el autor, vimos ya, nos ha dejado saber que la lengua tiene sus propias directrices, y que el ser humano intenta dominarlas de forma artificial. De hecho, solo esta-

mos a un paso de crear incluso nuevas categorías gramaticales, “Man made of parts of speech” (*TSHC* 139), por eso devorar la obra de un autor es un acto individual e irrepetible: “He had swallowed Goethe early and never coughed him up again. Now those who want to swallow Goethe themselves are furious” (*TSHC* 151). Elegir a Goethe, para decir que alguien se tragó su obra (lo mismo que el evangelista san Juan devoró la palabra de Dios) no es cuestión baladí, pues, como bien sabemos, fue Goethe quien advirtió al lector del poder encantatorio del lenguaje: “con palabras es posible elegir un sistema; en las palabras se puede creer a ciegas; de una palabra no se puede quitar ni un tilde”²³. Las palabras tienen vida propia y así lo afirma Canetti:

He is saying the same thing, only the vapor of his breath is different (*TSHC* 71).

[...] A man who has never made a word. He is not mute, but he never makes a word. Does it cost him a great effort? Is it easy for him? Never a word, not a single one. He hears what one says to him, and whatever he likes, he accepts. But what he doesn't like, he covers with silence. A man, so happy that nothing can harm him: he need have no fear of his own words (*TSHC* 73).

Pero si hay alguien que ha sabido robarle significado al silencio, como dijo Silvia Baron Supervielle, es Elias Canetti.

En este ensayo he intentado compilar algunos de los comentarios dispersos de Canetti sobre la lengua y el ser, su fundamental y explícita relación con la memoria del español y el proceso de adopción de una lengua de escritura. La brevedad de los aforismos y la voluntad de su autor de no agruparlos ni explicarlos puede que hayan ido contra su voluntad, espero que mi reflexión personal no haya excedido los límites del silencio: es decir, la importancia de lo no dicho en la filosofía del lenguaje de Canetti; en ella, como vimos, la fonética y lo ininteligible forman parte del sentido; la gramaticalidad de lo agramatical da vida al aforismo; la memoria de la lengua es omnipresente; la lengua es una forma de vida; la muerte y la vida confluyen en las palabras; y Dios es parte del lenguaje. Quizá me haya excedido con las citas pero eran joyas insustituibles. Sirva a modo de exculpación un último aforismo: “You have never been as brief as you wanted to be” (*TSHC* 139).

²³ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, tr. J. Roviralta Borrell (Buenos Aires: José Ballesta, 1947), p. 72.