

LITERATURA ECTÓPICA: *PARTY IM BLITZ* DE ELIAS CANETTI

Lucía Hellín Nistal

(Universidad Autónoma de Madrid)

lucia.hellin@estudiante.uam.es

RESUMEN:

El propósito de este artículo es analizar la obra *Party im Blitz*, de Elias Canetti, desde un punto de vista ectópico. Para ello partiremos de la definición que Tomás Albaladejo ofrece del concepto literatura ectópica, entendida como aquella creada por el autor que cambia su *tópos* —lugar físico, cultural o lingüístico— habitual por uno a priori extraño. Una vez se ha diferenciado esta literatura de otras como la literatura intercultural o la del exilio, ahondamos en la idea de la literatura ectópica misma, así como en sus rasgos definitorios y factores determinantes, que más tarde aplicaremos al análisis de la obra. A continuación posamos nuestra mirada sobre el autor Elias Canetti, partiendo sobre todo de su autobiografía e incidiendo especialmente en los numerosos desplazamientos que marcan tanto su vida como su obra y que le convierten en un autor ectópico que llega a coleccionar hasta cinco patrias. Después llegamos al propio análisis de *Party im Blitz*, narración de las dos primeras décadas que Canetti pasa en Inglaterra, que refleja la sociedad inglesa del momento y que nace del desplazamiento del autor. El examen busca caracterizar la obra como ectópica y rastrear las repercusiones que el cambio de *tópos* tiene en la misma, sobre todo evidentes en la temática y en el uso de la lengua. El análisis nos permite afirmar con seguridad que se trata de una obra ectópica plena de referencias y consecuencias surgidas de los diferentes desplazamientos del autor que se entrelazan y suponen diferentes niveles referenciales.

Palabras clave: literatura ectópica; literatura intercultural; Elias Canetti; *Party im Blitz*;

ABSTRACT:

The aim of this paper is to analyse the work *Party im Blitz*, by Elias Canetti, from an ectopic point of view. In so doing, we will start from Tomás Albaladejo's definition of ectopic literature, understood as the literature that is produced by an author who

changes their usual *tópos* —physical, cultural or linguistic scene— for an initially odd one. Once this kind of literature has been distinguished from other kinds such as intercultural literature or literature in exile, the idea of ectopic literature itself will be studied thoroughly, as well as its distinctive features and significant factors, which will be applied to the work analysis later on. Next, we will look at the author Elías Canetti, chiefly starting from his autobiography and paying special attention to the numerous journeys which have marked both his life and his work and made him an ectopic author who collects up to five homelands. After that, we will get to the analysis itself of *Party im Blitz*, an account of the first two decades that Canetti spent in England, which reflects the English society of the period and stems from the author's journey. Such exam seeks for defining the work as ectopic and for ascertaining the impact that the change of *tópos* has on it, mainly present on the topics and language use. The analysis allows to safely say that we are in front of an ectopic work full of references and consequences as the result of the various author's journeys which interweave with each other and mean different referential levels.

Keywords: ectopic literature; intercultural literature; Elias Canetti; *Party im Blitz*;

1. INTRODUCCIÓN

Más interesante para mí como escritor ha resultado el intento de traducir en todo momento experiencias que no solamente tuve en entornos remotos sino también en idiomas distintos. [...] La división básica en el seno de mi vida es la que hay entre el árabe y el inglés [...]. Por esa razón, el hecho de intentar narrar una parte de mi vida en el idioma de la otra —por no hablar de las numerosas maneras en que los idiomas se mezclaban para mí y saltaban de un ámbito a otro— ha sido una tarea bastante compleja.

Junto con el idioma, es la geografía —sobre todo en sus formas desplazadas de las partidas, las llegadas, las despedidas, el exilio, la nostalgia, la añoranza, el sentimiento de pertenencia y el propio viaje— lo que conforma el núcleo de mis memorias de aquellos primeros años. Todos los sitios en los que he vivido [...] poseen una red muy compleja y densa de valencias que ha constituido una parte muy importante de mi proceso de crecimiento, de mi asunción de identidad y de la formación de mi conciencia de mí mismo y de los demás (Said, 2003: 14).

El cambio de lugar, de idioma, de cultura; en definitiva el cambio de *tópos* de un autor itinerante, conforma en gran medida su identidad y deja huellas en su obra. Puede, como en el caso de Edward Said, autor del texto que abre este trabajo, poner en crisis su identidad y provocar un constante sentirse fuera de lugar así como la consiguiente búsqueda del yo o, como en el caso de Elias Canetti, convertirlo en el

testigo oidor, y conformarse como autor intercultural que se integra a cada nuevo contexto, integrándolo a su vez en su yo creativo.

Elias Canetti y Edward Said, dos autores cuyas biografías y reflexiones corren en cierto modo paralelas, son dos claros representantes de lo que llamaremos autores ectópicos, en los que tiene lugar un cambio de *tópos* o, siendo más precisos, varios. Pero no se trata de casos excepcionales, siempre ha habido, especialmente tanto durante los conflictos como en la era globalizada en la que estamos inmersos, un gran número de autores que dejan su contexto habitual, su lugar de origen, para verse inmersos en un nuevo *tópos*, en muchos casos desconocido para ellos¹. Este cambio repercute en todos los aspectos de su vida, tanto culturales como personales y lingüísticos. Cabe, por tanto, preguntarse cómo será la influencia del cambio de *tópos* en su obra. Ante la necesidad de dar respuesta a esta cuestión, son diversas las opciones que se han sugerido tratando de proveer de un marco teórico a estos autores así como a sus obras.

Por una parte, como indica la profesora Ana Ruiz en su artículo sobre la literatura intercultural y el canon nacional en Alemania², los límites establecidos para acotar las literaturas nacionales son a menudo artificiales. Pretender crear un canon rígido en el que sólo los autores nacidos y asentados en determinado país y que escriben en la principal lengua del mismo pueden entrar, carece de sentido. De hecho, los autores migrantes se tienen cada vez más en cuenta a la hora de estudiar la situación de la literatura de una región y se reconoce la importancia decisiva de los autores desplazados en la conformación de las literaturas europeas³. Tanto es así que, por ejemplo en Alemania, desde 1985 se ha establecido el Premio Adelbert von Chamisso: "Mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ehrt die Robert Bosch Stiftung herausragende auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Die Preisträger verbindet zudem ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache".⁴

Una de las propuestas para definir la literatura que nos ocupa es la de literatura intercultural. En el artículo que acabamos de mencionar se define la literatura

1 Podemos encontrar una presentación y un estudio de varios de estos autores en el contexto europeo en Alfaro, 2007 y en Alfaro, 2013.

2 Cfr. Ruiz Sánchez, 2003.

3 Una valiosa aportación en este sentido supone Alfaro, 2007 y Alfaro 2013, obras colectivas en las que se entiende la literatura europea como una literatura de mestizaje lingüístico, que transgrede las fronteras y cuyo eje definitorio, entre otros, es la transversalidad cultural.

4 <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp> (Fecha del último acceso: 15 de marzo de 2014.)

intercultural alemana —nos centramos en ella ya que el autor alrededor del que gira el presente artículo escribe en alemán— como aquella producida en lengua alemana por los extranjeros que viven desde hace décadas en su seno; caso que no puede sino recordarnos a las circunstancias del poeta alemán de origen rumano Paul Celan.

Se puede hablar también de literatura de inmigración, aunque en la actualidad se suele incluir dentro de la literatura intercultural. Tanto en el caso de la literatura de inmigración como en el de la intercultural, parece que se hace referencia a individuos que se hacen escritores después del desplazamiento, en el nuevo contexto. Así mismo se han acuñado denominaciones como literatura desterritorializada (*dépaisée*) o literatura fuera de lugar (*out of place*), denominaciones que hacen referencia al encontrarse en un lugar extraño para los autores desarraigados.

Por último, citaremos la que más nos interesa en el presente artículo: la literatura ectópica. Este último concepto hace hincapié en el *tópos*, el lugar bien físico, bien cultural, bien lingüístico, del que y hacia el que se produce el desplazamiento. Será este tipo de literatura al que dedicaremos el primer epígrafe del artículo y desde el que analizaremos al autor Elias Canetti y su obra *Party im Blitz*.

De igual manera parece necesario establecer unos límites diferenciadores entre lo que llamamos literatura ectópica y la literatura del exilio o, incluso, la literatura de viajes. Con respecto a la última, las diferencias son claras, puesto que la literatura de viajes tematiza necesariamente el desplazamiento, desplazamiento que es voluntario y está temporalmente restringido. Según Gnisci, el momento privilegiado del texto de viajes es precisamente el encuentro con el "otro" y "el lugar otro", constituyendo este aspecto el fin y el motivo del viaje y de la narración del mismo (cfr. Gnisci, 2002, cap. VI). Las fronteras con la literatura del exilio resultan más difíciles de definir. Una descripción que se nos brinda en el excelente libro sobre el exilio alemán de Ana Pérez puede ayudarnos en esta tarea:

La literatura alemana del exilio no fue, en un principio, un fenómeno literario como tal, sino el fruto de unas determinadas circunstancias políticas, ya que su existencia se debió a la necesidad de sus autores de abandonar Alemania ante el peligro que el régimen nacionalsocialista implicaba para ellos. [...] Lo nuevo desde el punto de vista de la historia literaria fue que prácticamente todos los autores de relieve del país emprendieron el éxodo. Y lo mismo ocurrió en Austria, incluso en mayor medida, sobre todo después de la anexión en 1938 (Pérez, ed., 2008: 17)

La literatura del exilio conlleva, por tanto, un desplazamiento involuntario con motivaciones de carácter político, como ocurrió en el caso de los desplazamientos de

escritores desde Alemania, Austria y los territorios que se irá anexionando el Tercer Reich, al que se hace referencia en el fragmento anterior. Tomando como caso paradigmático la escritura del exilio alemán durante el Nazismo, podemos hablar, además, de la existencia de una serie de características comunes, como son el compromiso político y la intención de rescatar el arte alemán de las garras del fascismo, reivindicando su literatura como la verdadera literatura alemana. Habrá así mismo una serie de discusiones teóricas y preocupaciones comunes y se tejerá una red de artistas alemanes exiliados.

Se trata, por tanto, de un caso muy concreto de desplazamiento, claramente acotado. La literatura ectópica, que describiremos en el primer epígrafe, no se restringe a motivaciones políticas ni posee unas características comunes tan claras. Un ejemplo que puede clarificar la diferencia entre ambas literaturas se encuentra en la figura del propio Canetti. El desplazamiento por motivos políticos es tan sólo uno de los numerosos que se suceden a lo largo de su vida. Además su obra, si bien si se aferra al alemán tratando de salvarlo del nacionalsocialismo, no se define por su lucha contra el fascismo.

Sin embargo, en el caso del premio Nobel la cuestión es más complicada, puesto que pertenece en cierto modo al exilio alemán sin ser de origen alemán, en cierto modo a la *jüdische Massenemigration* sin ser judío practicante⁵, al mismo tiempo que suma ocho importantes desplazamientos en su biografía que le marcarán de diferente manera. De esta forma, desde nuestro punto de vista sólo es posible clasificarlo, sin pecar de inexactitud, dentro de la literatura ectópica.

A lo largo del presente artículo nos ocuparemos precisamente del carácter ectópico de Elias Canetti, comenzando con una definición del concepto literatura ectópica, pasando a continuación a esbozar la biografía del autor y a pensarla desde el punto de vista ectópico para más adelante dedicarnos al examen de su obra póstuma *Party im Blitz* también desde una óptica ectópica de análisis y explicación.

2. LITERATURA ECTÓPICA

2.1. Definición

La definición de literatura ectópica a partir de la cual vamos a trabajar en este

5 Sobre la relación del autor con el judaísmo consultar Bollacher, 2005.

artículo es aquella que Tomás Albaladejo propone⁶ en su trabajo “Sobre la literatura ectópica”:

“Literatura ectópica” es una expresión que puede ser utilizada para denominar la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua. Es la literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su *tópos* propio y se sitúa en otro *tópos*, que también es lugar, espacio, pero distinto del previsible. Es la literatura que, a falta de su territorio habitual, encuentra otro territorio; es ectópica en relación con el *tópos* primero, el habitual (Albaladejo, 2011: 3).

Es, por tanto, una literatura que implica un desplazamiento del autor, que cambia su *tópos*. Esta sustitución del *tópos* habitual por uno nuevo de llegada implica, en el sentido más geográfico, una dialéctica espacial. Sin embargo, teniendo en cuenta que el desplazamiento local conlleva un desplazamiento cultural, podemos afirmar que dicha literatura se caracteriza por su hibridismo, pues como señala Albaladejo en el artículo citado, aparecerán en la obra tanto elementos de la nueva cultura como elementos provenientes de la cultura originaria. Este hibridismo puede llegar en algunos casos a la lengua, la cual también forma parte del *topos* y es uno de los elementos más relevantes a la hora de pensar la literatura ectópica. En cualquier caso, las obras creadas por autores ectópicos suponen un puente entre culturas, pues están a caballo entre dos (o más) contextos de los que beben en mayor o menor medida.

2.2. Factores del desplazamiento y rasgos propios de la literatura ectópica.

A la hora de analizar la literatura y los autores ectópicos, hemos de tener en cuenta diversos factores: por una parte se encuentran los elementos que forman parte del propio desplazamiento y por otra los diferentes rasgos derivados de ese desplazamiento que podemos buscar en la obra.

Entre los primeros, que nos permiten clasificar la obra según el tipo de desplazamiento, se encuentran los países de origen y de llegada, relacionados con el contexto de producción y de recepción. Otros factores relevantes son la ya citada lengua, que puede o no cambiar, la edad a la que se produce el desplazamiento del

⁶ El Dr. Tomás Albaladejo ya había bosquejado una definición del concepto, así como posibles líneas de análisis, en los Working Papers of the Research Group C[PyR] Communication, Poetics and Rhetoric: ““Ectopic literature” can be the expression for naming that literature that has been written by authors which have moved from their original place to another place” (Albaladejo, 2007).

autor, así cómo las circunstancias y motivaciones, el carácter voluntario o no, el grado de integración en el nuevo *tópos* y/o de abandono de la cultura originaria o de partida, la posibilidad de retorno así como su realización efectiva y la posibilidad y grado de comunicación tanto en la nueva cultura como con el lugar de origen.

En segundo lugar y como ya hemos adelantado, la obra ectópica presenta una serie de rasgos propios. Uno de los más importantes es la elección de los temas por parte del autor. Dicha temática está a menudo relacionada con la identidad, la alteridad, los recuerdos del *tópos* de origen y las vivencias en el nuevo contexto —es interesante estudiar cómo el contexto se proyecta en el texto—. Podemos encontrar, por tanto, elementos de ambas culturas en la temática, pero también en la forma, pudiendo mezclarse estilos y una expresión literaria propia de diferentes culturas o, incluso, fragmentos o palabras en diversos idiomas. Hemos de prestar especial atención al uso de la lengua, pudiendo operar una desautomatización del mismo en el caso de utilizarse una lengua diferente a la materna. La elección de la lengua de escritura nos indica a su vez los lectores ideales a los que el texto está dirigido.

Por último mencionaremos el género literario, íntimamente relacionado con la temática, ya que los recuerdos o experiencias narrativizadas, pueden ser expresados en forma de diario, autobiografía, a través de uno —o varios— de los personajes de una novela u obra de teatro, mediante un yo poético... Elección que modificará tanto el mensaje como la propia recepción del texto.

Así, podemos llevar a cabo una tipología de la obra ectópica, teniendo en cuenta las posibilidades que uno u otro factor nos ofrecen. Por ejemplo, Albaladejo propone en el ya citado artículo una clasificación atendiendo a la lengua, de la cual resultan cuatro tipos: Obras escritas en la lengua del país de acogida, siendo diferente a la lengua de origen; obras escritas en su propia lengua en países cuya lengua es la misma; obras en las que se mantiene la lengua de origen a pesar de ser diferente a la lengua del nuevo contexto y, por último, obras escritas en una tercera lengua, que es distinta de la lengua del autor y de la del lugar en el que escribe (Albaladejo, 2011: 4-5).

Antes de pasar a la presentación del autor que nos ocupa, nos gustaría hacer hincapié en el hecho de que la escritura ectópica conlleva una lectura ectópica paralela, que puede ser o no una lectura de literatura ectópica. De manera que teniendo en cuenta factores arriba mencionados como la elección de la lengua y el contexto de recepción, podemos indagar en la lectura ectópica o no de la obra y el

lector ideal al que la obra va dirigida.

3. ELIAS CANETTI

3.1. Breve introducción a la biografía de Elias Canetti

Nos hemos acercado a la figura de Elias Canetti principalmente de la mano de su autobiografía en tres tomos: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, *Die Fackel im Ohr, 1921–1931* y *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931–1937*, si bien otras biografías (Göbel, 2005; Hanuschek 2005; Wachinger, 2005) y estudios (Campillo, 2009) sobre el escritor nos han servido de apoyo.

Canetti es un autor que está en contacto con diversas culturas desde su infancia. Nace en 1905 en Rutschuk, actual Ruse. Pero dejemos que sea el propio autor quien presente la ciudad:

Rutschuk, en el bajo Danubio, donde vine al mundo, era una ciudad maravillosa para un niño, y si digo que está en Bulgaria no doy más que una vaga idea de ella. Allí vivían gentes de las más diversas procedencias, en un mismo día se podían escuchar siete u ocho idiomas diferentes. Además de los búlgaros, que por lo general provenían del campo, había muchos turcos que vivían en su propio barrio, y colindando con éste estaba el barrio de los sefardíes, el nuestro. Había griegos, albanos, armenios y gitanos. Los rumanos venían de la otra orilla del Danubio; mi nodriza, de la que no me acuerdo, era rumana. Ocasionalmente también había rusos (Canetti, 1994: 12).

Se trata de un contexto, como queda patente en el extracto anterior, multicultural. Canetti es de origen sefardí, la primera lengua que aprende será el judeo-español, aunque por motivos que señalaremos más adelante, no se puede considerar propiamente su lengua materna. Sólo vive seis años en este contexto judío, pues en 1911 su familia y él irán a Inglaterra, huyendo del autoritarismo del abuelo del autor. Sin embargo, apenas un año después fallecerá inesperadamente el padre de Canetti, cuando este sólo tiene siete años, razón por la cual la madre decide dejar Mánchester. En esta nueva huida, Mathilde Arditti, su madre, le enseña alemán de una manera agresiva y urgente. Tras una breve estancia en Suiza, la familia se establece en el barrio judío de Viena, Leopoldstadt. Tres años más tarde se trasladan a Zurich. Allí residirán hasta que la madre decida que Elias y sus dos hermanos deben conocer una realidad más dura, motivo por el cual se mudarán a la Alemania de posguerra en 1921. Tres años más tarde un Canetti de diecinueve años abandonará Frankfurt para estudiar Química en Viena, si bien la literatura será su gran pasión. Es allí donde se casará con Veza Taubner-Calderón, hecho que inicialmente oculta a su madre, y donde tienen lugar sus primeros éxitos literarios ya en los años treinta,

década en la que publicará *La Boda*, *La Comedia de las Vanidades* y *Auto de Fe*. Será con esta última obra con la que ganará la aprobación de su madre, como el mismo autor explica en su autobiografía: "El libro, que ella había leído, era carne de su carne, dijo, se reconocía en mí, siempre había visto a las personas tal y como yo las describía, exactamente así le hubiera gustado escribir a ella." (Canetti, 1994: 82).

En 1939 emigrará con su primera esposa a Londres, huyendo del avance nacionalsocialista. Vivirá allí durante treinta años, cambiando varias veces de residencia. Será en Londres donde trabajará en su gran obra sobre la masa: *Masse und Macht*. Además son los recuerdos sobre este periodo y las personas que allí conoce los que conforman el contenido de *Party im Blitz*.

Tras la muerte de Veza y probablemente instigado por el duelo, va a París con su hermano Georges y de allí regresa a Zurich, lugar en el que se volverá a casar con la restauradora Hera Buschor, que había conocido en Londres en 1957 y volverá a ser padre. Allí residirá hasta su muerte el 14 de agosto de 1994. El talento literario de Canetti será reconocido primero en Alemania con el Premio Georg Büchner en 1972 y más tarde en el ámbito internacional con el Premio Nobel de Literatura en 1981.

3.2. Elias Canetti como autor ectópico

En el epígrafe anterior hemos querido dar unas pinceladas sobre la biografía de Canetti, poniendo el acento en los numerosos desplazamientos que tienen lugar a lo largo de su vida. A continuación, con el fin de comprender mejor el perfil ectópico del autor, trataremos de explicar el carácter de dichos desplazamientos, así como la relación entre los mismos, deteniéndonos en todo momento en la cuestión de la lengua.

Partimos, claro está, de la base de que Elias Canetti es un autor ectópico. Dicha afirmación es fácilmente justificable, ya que el laureado con el premio Nobel en 1981 cambia de *tópos* en numerosas ocasiones y escribe en contextos en principio extraños o, al menos, diferentes de su lugar de origen.

El autor cambia de país de residencia ocho veces en total. Los motivos de sus desplazamientos son diversos: durante su infancia son su padres o más adelante su madre, los que toman las decisiones motivados por circunstancias personales; sin embargo, durante el segundo periodo que vive en Viena, de 1924 a 1938, es el propio Canetti quien toma las riendas de su vida. Abandona esta ciudad en contra de su voluntad, una vez ha tenido lugar el *Anschluß*, tras la Noche de los Cristales Rotos, es

por ello por lo que podemos considerar y llamar exilio al largo periodo que vive en Londres, entendiéndose que los motivos que lo empujan a dejar Austria son políticos.

La relación del premio Nobel con los diversos *tópoi* que se suceden en su vida está íntimamente ligada a la relación que tiene con las lenguas de cada uno de ellos, de manera que resulta imposible disociar el análisis de unos y otras. Una y otra vez se adapta a la nueva cultura y aprende la nueva lengua, convirtiéndose el *tópos* de llegada en la patria de origen del siguiente desplazamiento, de manera que se puede hablar de *tópoi* de origen enlazados y superpuestos. Canetti llega así a coleccionar cinco patrias; como ya adelantábamos en la introducción, cada nueva cultura va añadiéndose a las anteriores, pasando a formar parte de su identidad.

En lo que respecta a su primera patria, podemos afirmar que a pesar de no renegar de sus raíces sefardíes y de que el relato de sus recuerdos de infancia está estrechamente ligado a la cultura judía, pronto abandonará la lengua de sus ancestros, al menos en la práctica. Podemos afirmar que su emancipación del judaísmo y del entorno sefardí patriarcal comienza con su emancipación del idioma. Sin embargo, nunca reniega del idioma, manteniéndolo en su identidad como parte de su origen, sobre todo a partir de las conversaciones que mantiene en Viena con Avraham Sonne, que despierta en Canetti afecto e interés por la cultura española.

[El Dr. Sonne] no perdía ocasión de recordarme mi origen, precisamente porque yo le daba tan poca importancia. [...] El valor de un ser humano está en que contiene todo lo que ha experimentado y todo lo que experimentará, las lenguas que ha hablado, los seres humanos cuyas voces ha oído. De esto forma parte también su origen, en caso de que se pueda saber algo de él (Canetti, 2003b: 1109-1110).

Durante su infancia es la figura de su abuelo paterno la que sirve de puente al mundo sefardí; se empeña en que Canetti vaya a la escuela Talmud-Thora en Viena, cosa que logra bajo el callado asenso de su madre. A pesar de ello nunca será judío practicante ni defenderá el sionismo político. En este primer contexto también está presente el búlgaro, idioma que Canetti olvidará completamente. Tanto es así que acaba teniendo lugar una traducción interior al alemán de los recuerdos sobre los hechos que tuvieron lugar en búlgaro.

En cuanto a Inglaterra, pronto se convierte en su segunda patria, muy ligada a su padre tanto por el amor que le transmitió por el país como por ser el lugar de su muerte, como queda en evidencia cuando escribe: "Yo sabía lo mucho que él amaba Inglaterra, mientras que el corazón de mi madre estaba en Viena" (Canetti, 1994:

57). Será de la mano del padre como aprenderá inglés, ayudado por los clásicos de la literatura adaptados que le regalaba y le invitaba a resumir: "A nosotros, lo niños, ahora nos hablaba siempre en inglés; el ladino (...) quedó relegado" (Canetti, 1994: 58). Además el inglés será la lengua de comunicación con sus hermanos aun después de abandonar Mánchester, pues tardan más que Canetti en aprender alemán.

Tras la repentina muerte del padre y una vez la familia se ha trasladado a Suiza, la estancia se prolonga con el fin de que Elias aprenda alemán. Allí también aprende francés, sin dificultad según afirma en su autobiografía. Sin embargo, la adquisición de esta lengua no resulta demasiado relevante ni en la carrera ni en la vida personal del autor. Volviendo al alemán, el método de aprendizaje que la madre emplea resulta cuanto menos sorprendentemente estricto. El mismo Canetti dejará constancia de ello en el primer tomo de su autobiografía:

Ella se sentaba en el lado adyacente, a mi izquierda, sosteniendo el libro de texto de tal manera que yo no pudiera leerlo. Siempre lo mantenía alejado de mí. "No lo necesitas", decía, ide cualquier forma aún no entiendes nada!. Pero a pesar de este argumento yo sentía que me rehusaba el libro como un secreto. Me leía una frase en alemán y yo tenía que repetirla. Si no le agradaba mi pronunciación me hacía repetirla hasta que le resultara aceptable. [...] Sólo entonces me explicaba el significado de la frase en inglés, pero como no lo volvía a repetir, yo tenía que captarlo de una vez por todas. Entonces pasaba a la frase siguiente, utilizando el mismo procedimiento. [...] Cuando se impacientaba mucho, alzaba ambas manos por encima de su cabeza diciendo: "¡Mi hijo es un idiota! ¡No sabía que tuviera un idiota por hijo!", o "Tu padre sabía alemán, ¡qué diría tu padre si lo supiera!" (Canetti, 1994: 91-92).

En el capítulo al que pertenece este fragmento, podemos observar el estado de terror en el que el joven Canetti vive, debido a la presión y desprecios de su madre con respecto a su aprendizaje del alemán —aprendizaje que, por cierto, lleva a cabo desde el inglés, que funcionará como su lengua de origen en este momento—. Sin embargo, Canetti amaba el alemán, ya que siempre fue la lengua de amor de sus padres, una lengua secreta que utilizaban para comunicarse entre ellos y que su hijo siempre quiso comprender. Tanto es así, que se convertirá por propia elección en su lengua de escritura⁷ durante toda su vida y en su lengua de comunicación durante gran parte de ella. Podemos así comprender que la elección del alemán no está motivada sólo por razones políticas, sino más bien por motivos privados y familiares: será tanto la lengua de formación *-Bildungssprache-* como la lengua del amor y la intimidad. El alemán es, de esta manera, su verdadera lengua materna frente al

7 La escritura en una lengua distinta a la lengua materna (el judeoespañol en este caso) conforma un caso especial de exofonía o exografía, como Albaladejo explica en su artículo sobre la autobiografía de Elias Canetti (Albaladejo, 2009).

inglés, su lengua paterna, y el sefardí, lengua de sus ancestros, idea que el propio Canetti recoge: "Fue una tardía lengua materna [...] No consintió que abandonara las demás lenguas, la cultura se hallaba en la literatura de todas las lenguas que conocía, pero la lengua de nuestro amor -¡y qué gran amor!- sería el alemán." (Canetti, 1994: 95). Una situación excepcional con respecto a la adopción del alemán como su nueva *Heimssprache*, es que no se produce diglosia. Es decir, no hay una lengua que utilice en el ámbito privado y otra como lengua de escritura, sino que dicha lengua pasa a impregnar todos los ámbitos de comunicación. La adopción del alemán como su principal lengua será determinante para el desarrollo de su vida, como Canetti escribe en su autobiografía:

Estando en Lausana [...] nací, bajo la influencia materna, a la lengua alemana; y fue precisamente por el espasmo de este nacimiento que surgió en mí la pasión que me ha unido a ambas, a la lengua alemana y a mi madre. Sin estas dos, que en el fondo son una y la misma cosa, el posterior transcurso de mi vida hubiera sido insensato e incomprensible (Canetti, 1994: 98).

Teniendo todo ello en cuenta podemos afirmar que cuando él y su familia dejan Suiza para asentarse en Viena, Canetti adopta de nuevo el espacio de acogida como su patria y próximo lugar de partida y la cultura alemana-austriaca como la suya. El binomio Suiza-Austria puede considerarse así como una suerte de punto cero o de bisagra en la biografía de un Canetti itinerante: se trata del lugar al que regresar y el punto de partida de sus desplazamientos. Además la lengua alemana se constituye como el *tópos* transversal de su biografía, elemento unificador de su biografía y constitutivo de su esencia. Habita en la lengua alemana incluso en los periodos que vive fuera de un entorno alemán. Tanto es así que no sólo escribe siempre en esta lengua, sino que se le incluye dentro de la literatura alemana y es premiado con el galardón más importante del mundo literario alemán: el Premio Georg Büchner.

Es en Viena donde el escritor de Rutschuk vive la Primera Guerra Mundial. Allí se sentirá inglés, su *tópos* de origen se encuentra ahora en Mánchester y en la cultura británica, lo cual le ocasiona problemas a pesar de ser un niño. El caso más claro se encuentra en el episodio que tiene lugar en el *Kurpark*. Canetti coreado por sus hermanos comienza a cantar a pleno pulmón el himno inglés, rodeado de una multitud austriaca que comienza a agredirles y de la cual son rescatados por su madre, como relata: "Antes de que mi madre, un poco alejada de nosotros, pudiera darse cuenta, nos habían llovido golpes de todas partes. Pero lo que más me impresionó fueron los rostros contraídos por el odio." (Canetti, 1994: 117). Evento que no hace sino acrecentar su adhesión a lo inglés, como podemos comprobar en la afirmación

siguiente: "La consecuencia fue que durante toda la guerra, en Viena hasta 1916 y luego en Zurich, estuve de parte de los ingleses" (Canetti, 1994: 117).

Pero no sólo la tensión social hace mella en Canetti, la vida en Austria se hace cada vez más dura, debido al racionamiento de alimentos y otras dificultades de los tiempos de guerra. De esta manera deciden volver a Suiza. Vivirán en Zurich desde 1916 hasta 1921, cinco años durante los cuales el joven Elias Canetti estará escolarizado y comenzará a escribir. Su madre desapruueba la relación del hijo mayor con el dialecto suizo y no quiere que aprenda alemán de Zurich: "A mi madre, que vigilaba la pureza de nuestro idioma y que sólo admitía una lengua por su riqueza literaria, le preocupaba que pudiera echar a perder la "pureza" de mi alemán" (Canetti, 1994: 175). Sin embargo, según escribe el mismo autor, será a través de este contacto y no desde el aprendizaje de las diferentes lenguas de su infancia como adquirirá una conciencia lingüística.

Así, me puse a practicar a solas el dialecto de Zurich, en contra de la voluntad de mi madre, escondiéndole los progresos que iba haciendo. Pero en cuanto a la lengua, fue la primera independencia que logré, y aunque le seguía sometido en las opiniones y las ideas, empecé a sentirme como un "hombre" en este terreno (Canetti, 1994: 175).

A pesar de tomar parte por Inglaterra en el conflicto bélico, Canetti no se sentirá un extraño en Suiza y recordará Zurich como un lugar paradisíaco: "(...) el recuerdo de esta primera mirada sobre Zurich, que más tarde llegó a constituir el paraíso de mi juventud, no me ha abandonado jamás." (Canetti, 1994: 100).

A continuación la familia se mudará a Frankfurt del Meno, ciudad donde Canetti aprobará con muy buenos resultados el *Abitur*⁸⁾, como un alemán más. En 1924 sigue a su familia a Viena.

Su relación con la capital austriaca es muy profunda. Vive allí nada menos que 14 determinantes años, durante los cuales se convierte en un *Wiener*: Canetti afirmará en *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972* que Viena es su auténtica "Heimatstadt". La ciudad no sólo se convierte en el *tópos* propio de Canetti, en el que se integra satisfactoriamente, sino que será el *tópos* de sus primeras publicaciones.

En cuanto al desplazamiento que tal vez más nos interesa en el presente artículo y que corresponde a los treinta y dos años que vivirá en Londres, podemos

8 Examen final después del Bachillerato. Es el equivalente alemán a las pruebas de selectividad.

afirmar que su grado de adaptación a la nueva cultura es más que satisfactorio. Domina y aprecia el inglés, además de la cultura y literatura inglesas, si bien es verdad que llevará a cabo ciertas críticas. En el siguiente epígrafe ahondaremos tanto en ellas como en la relación con Inglaterra que el autor refleja en *Party im Blitz*. A pesar de su estrecha relación con la cultura y lengua inglesas, nunca optará por escribir en inglés, solamente se ocupará de algunas traducciones, como ya hizo en Viena. Por otra parte se trata, como decíamos, de un exilio involuntario causado por el avance nacionalsocialista, con algunas consecuencias negativas como la ausencia del espacio lingüístico vienés, las dificultades para publicar y ganarse la vida o incluso para ser reconocido como intelectual. No solo por tener que empezar prácticamente de cero, sino por las reticencias a aceptar a un autor que viene del ámbito alemán. A pesar de ello, Canetti no abandona su lengua, no permite que un criminal como Hitler le prohíba utilizar el alemán: "Die Sprache meines Geistes wird die deutsche bleiben, und zwar weil ich Jude bin" (Göbel, 2005, p.104).

Además, no lo olvidemos, Londres es la ciudad en la que vivirá la Segunda Guerra Mundial. La isla supondrá una gran protección frente a los nazis, de especial relevancia teniendo en cuenta el origen tanto de Canetti como de su mujer. Durante el periodo que vive en la capital inglesa no perderá el contacto con su *tópos* de origen, Alemania-Austria. No sólo porque mantiene el alemán como lengua de escritura y de comunicación con su mujer, sino también porque el matrimonio tiene relación con emigrantes que conocen de Austria y que también viven en el barrio intelectual de Hampstead. Además, debido a la gran cantidad de inmigrantes austriacos en la ciudad, no les resulta difícil frecuentar locales en los que se habla alemán y se cocina a la manera austriaca.

A pesar de mantenerse próximo al mundo austriaco, sí es cierto que su relación con el país y más en concreto con Viena se ve deteriorada por los acontecimientos históricos. Será tras la guerra cuando Canetti volverá a Austria en forma de visitas fugaces, por primera vez en 1955 y más tarde con su esposa Veza en 1959. De esta manera su relación con el que es en este momento su *tópos* de origen mejora paulatinamente. A partir de los años sesenta se pueden apreciar los esfuerzos de las instituciones austriacas por hacer de Canetti un autor célebre.

Su último desplazamiento se puede entender como una vuelta al hogar. Aunque Inglaterra se había convertido en cierta forma en su patria -obtiene la nacionalidad británica en 1952-, nunca dejó de sentirse un inmigrante y de observar la cultura y a

los ingleses como algo ajeno. Además, tras abandonar las islas, la relación del autor con Inglaterra no hace sino empeorar, llegando Canetti a negarse a la edición inglesa de su obra *Der Fackel im Ohr* en 1982.

En la entrega del premio Nobel Canetti nombrará los tres lugares que más le han influenciado y a los cuales otorga una gran importancia: Viena, Londres y Zurich. Por otra parte, será el único autor de nacionalidad británica laureado con el Nobel que pronunciará el discurso en alemán.

Einer Stadt, die man kennt, verdankt man viel und einer, die man kennen möchte, wenn man sich lange vergeblich nach ihr sehnt, vielleicht noch mehr. Aber es gibt, glaube ich, im Leben eines Menschen auch besondere Stadtgottheiten, durch Drohung, Unermesslichkeit oder Verklärung ausgezeichnete Gebilde. Die drei, die es für mich waren, sind Wien, London und Zürich (Canetti, 1981).

Por último y antes de pasar a analizar su obra póstuma sobre los años ingleses, nos gustaría reflexionar sobre una última cuestión: ¿Son precisamente los numerosos desplazamientos que se suceden a lo largo de su vida los que le hacen escritor? Evidentemente no podemos saber cómo se habría desarrollado su vida si no hubieran tenido lugar, tan sólo podemos jugar a imaginar a un Canetti que se queda en Bulgaria atendiendo al negocio familiar, o que se hace médico o actor en Austria. En cualquier caso podemos afirmar sin lugar a dudas que dichos desplazamientos le hacen ser el escritor que fue: conforman su identidad e influyen enormemente en su producción literaria. Las diferentes experiencias y los diferentes *tópos* se van adicionando, enlazando y superponiendo; si bien uno nunca sustituye completamente al anterior, conformando así un autor cosmopolita, tal y como fue descrito en el discurso de la entrega del Premio Nobel. Podemos también aventurarnos a sugerir que la gran presencia de lo autobiográfico tanto en su propia autobiografía como en sus apuntes y diarios, es en parte debida a la compleja formación de su identidad de la mano de los numerosos traslados que tienen lugar a lo largo de sus años de vida.

4. PARTY IM BLITZ

En este último epígrafe vamos a llevar a cabo, en primer lugar, un análisis general de *Party im Blitz*, para a continuación detenernos en un estudio de la obra desde el punto de vista ectópico.

4.1. Análisis general

El interés de realizar un pequeño estudio general de la obra responde a la

necesidad de introducirnos en el texto que nos ocupa, antes de comenzar el análisis ectópico propiamente dicho. Para ello comenzaremos hablando del origen de la obra, así como de la intención de Canetti y el lugar que ocupa en su producción. Una vez esbozcemos una sinopsis del texto, nos ocuparemos de su estructura y estilo sin olvidar su posible clasificación dentro de un género.

Party im Blitz es en realidad un proyecto que Canetti nunca llegó a terminar. En el centenario de su nacimiento, año 2005, se edita un texto basado en los manuscritos fechados entre 1990 y 1991, otro que data de 1992 y notas escritas a lo largo del 1993 siempre y cuando no estén marcadas por Canetti como "diarios", los cuales, como sabemos, no podrán ser publicados hasta treinta años después de su muerte, en 2024 tal y como dejó escrito en su testamento; es este el texto que se llamará *Party im Blitz* y que será publicado póstumamente.

El proyecto del propio Canetti, según escribe en los manuscritos que acabamos de citar, es narrar la situación de Inglaterra durante la guerra a través de sus recuerdos:

Por fin he encontrado lo que quiero escribir sobre Inglaterra: Amersham y el tiempo de la guerra. [...] Tantos nombres han desaparecido, ¿encontraré a pesar de ello a las personas? Las veo ante mí, incluso sin su nombre. Pensaré primero en las que no fueron muy cercanas, porque si no me encontraré de nuevo con mi historia privada. Lo que ahora me atraer es crear un cuadro de la Inglaterra rural como era entonces durante la guerra (Canetti, 2005: 235-236).

También de la mano de Canetti, descubrimos que toma como modelo las *Brief Lives* de Aubrey y piensa la soberbia inglesa como eje de la narración:

Cuando pienso ahora en mi libro sobre Inglaterra tengo ante mí dos cosas: Las *Brief Lives* de Aubrey -cómo desearía seguir sus pasos, porque sabría hacerlo, sin duda, sí tengo esa capacidad-, y en segundo lugar pienso en la soberbia inglesa (Canetti, 2005: 226).

Las Brief Lives son una serie biografías breves que constituyen una manifestación tanto histórica como humana. Canetti, según palabras de Adler, toma de él la manera de emplear detalles elocuentes para iluminar un carácter con pocos trazos.

En ocasiones se ha querido ver en este texto un posible cuarto tomo de su autobiografía, planeada inicialmente en cinco tomos. De esta manera, a la obra le correspondería uno de los dos sentidos que no han dado título a alguno de los otros tres tomos: el olfato o el tacto. Esta teoría, sin embargo, es sólo una de las posibilidades, ya que el texto también se puede entender como otro volumen de

Apuntes, como anotaciones a la manera de aquellas sobre el viaje a Marruecos que constituyeron *Las voces de Marrakech*, un conjunto de caracteres como *El testigo oidor* o, incluso, como un diario.

En cualquier caso, el resultado del texto, es una narración sobre los años que Canetti vivió exiliado en Inglaterra —de 1933 a 1988—, centrándose en las dos primeras décadas, cuando aún era un autor desconocido en el país. Refleja la vida inglesa, sobre todo a través de sus personajes, y deja entrever grandes acontecimientos históricos, como la II Guerra Mundial, a través de consecuencias concretas, resultando, como gran parte de su obra, un valioso testimonio escrito de la Historia europea del siglo XX. De esta manera, la obra entrelaza el nivel histórico con el personal, teniendo como puntos de intersección, por una parte, a los personajes que formaron parte tanto de la vida del autor como de la Sociedad Inglesa⁹ y, por otra, a los grandes acontecimientos de la época que a su vez forman parte de la biografía de Canetti. Si bien es verdad que el autor omite mencionar a gran parte de los emigrantes alemanes con los que tuvo trato, así como detalles de su vida privada.

Una mención aparte merece el valor de los manuscritos como testimonio escrito de la Historia europea del siglo XX del que hablábamos. Canetti se refiere en numerosas ocasiones a grandes acontecimientos históricos situándolos temporalmente muy a menudo, sirva de ejemplo: “En el último invierno de la guerra, de 1944 a 1945, liberado ya París [...]” (Canetti, 2005: 1). También menciona de soslayo consecuencias de la guerra como el racionamiento, habla de los campos de la Isla de Man, de la espera del desembarco en Inglaterra, de los aviones ingleses y de la guerra relámpago. A parte de referirse a aquello que rodea y forma parte de la II Guerra Mundial, también escribe sobre el proceso político histórico que sufre Inglaterra después de la guerra y se posiciona de manera crítica con respecto a él; explica la destrucción de lo público, la administración del gobierno de Thatcher y menciona la guerra de las Malvinas.

De esta manera, vemos que existen dos niveles en el texto. El primero correspondería al relato de los años de la guerra. El segundo nivel presente en el texto nace de la mirada de Canetti en los años noventa y se posa en el gobierno de Thatcher, al cual como decíamos critica y, de alguna manera, relaciona con los acontecimientos de los años treinta y cuarenta. Canetti ve una decadencia protagonizada por políticos como Margaret Thatcher o Enoch Powell, después de

9 Entendida aquí como institución.

aquellos años de resistencia heroica.

En definitiva y como Jeremy Adler escribe en el epílogo de la edición española de *Fiesta bajo las bombas*, nos encontramos ante una serie de retratos o galería literaria. En ellos encontramos observación, análisis, anécdotas y reflexiones, los cuales no constituyen una mera reproducción de sus recuerdos, siendo la obra un acto literario, una creación simbólica.

En cuanto a la estructura de la obra, destaca su carácter fragmentario. En parte debido a que la obra no está acabada, pero también al catálogo de personajes y lugares que Canetti emprende, cada uno de los cuales ocupa, *grosso modo*, uno de los 36 capítulos o, al menos, su título.

Por otra parte, como ya señalábamos, hay una suerte de estructura doble que atraviesa la obra. En primer lugar, tenemos dos tiempos: *ahora*, el momento en el que Canetti escribe la obra y marcado por elementos temporales como *ayer* —“*La Plegaria en el jardín por el cumpleaños de mi padre*, que ayer—después de cuarenta años—volví a leer, me emocionó muchísimo” (Canetti, 2005: 147)— o referencias a acontecimientos presentes, como la exposición en el Städelmuseum —“Desde la exposición del Städel, dedicada a Kokoschka y a su muñeca de tamaño natural, se habla en todos los periódicos de sus abanicos” (Canetti, 2005: 194)¹⁰—, que constituye una cierta intertextualidad entre relatos, y *entonces*, que se refiere al tiempo sobre el que escribe. Pero también tenemos dos espacios que se encuentran: Inglaterra y Suiza, lugar sobre y desde el que escribe, respectivamente.

El estilo resulta un tanto abrupto, excusable dado el carácter inacabado de la obra, pero que provoca un efecto de urgencia y fuerza tal vez no buscado y, en ocasiones, de reiteración, puesto que hay información o historias que se repiten varias veces a lo largo de los capítulos, como la impaciencia de Aymer por heredar. También hay algún fragmento ilegible que deja al lector a mitad de frase y aumenta la sensación de obra inacabada que el texto transmite, evidente sobre todo en el último capítulo, apenas esbozado.

Por otra parte, la ironía y el humor de Canetti están presentes a lo largo de la narración. Valgan como ejemplo los siguientes extractos: “Mr. Milburn, [...] estaba aún más flaco que Mary, a la que una vez por semana, en circunstancias especiales,

¹⁰ Se refiere a la exposición *Oskar Kokoschka und Alma Mahler: Die Puppe. Epilog einer Passion*, organizada en el Städelmuseum de Frankfurt am Main del 6 de agosto al 18 de octubre de 1992.

llamaba Agnes” (Canetti, 2005: 53) o “Lady Mary se tomaba muy en serio su cristianismo (tanto que su única hija, Christine, la hermana de Aymer, se hizo más tarde comunista)” (Canetti, 2005: 91).

La intertextualidad es otro elemento a tener en cuenta. Además del caso ya citado de la referencia a una exposición de Kokoschka, se encuentran numerosas referencias e incluso críticas a diversas obras literarias: *The Innocent Eye*, de Herbert Read, *Satan in the Suburbs* de Bertrand Russell, *Ode to a Nightingale* de John Keats, *Reencuentro*, de Fred Uhlmann, *Metaphysics as a Guide to Morals*, de Iris Murdoch, entre muchas otras.

El texto está salpicado de marcas de enunciación y referencias a la estructura, forma y contenido del texto así como a procedimientos narrativos, no sabemos si destinadas a aparecer en la publicación final con afán de distanciamiento o, tal vez, con un carácter más privado, sirviendo de guía al propio autor. Algunos ejemplos serían: “no hablaré de... (Canetti, 2005: 84), interrumpo la historia de... (Canetti, 2005: 90), quizá debería haberme limitado a relatar... (Canetti, 2005: 126), le corresponderá un capítulo propio (Canetti, 2005: 75)”.

En ocasiones se distancia directamente de los hechos que narra, otorgándole a algún personaje la afirmación, como en el caso del relato sobre el abuelo de Aymer: “Si he de creer los relatos de su sucesor [...]” (Canetti, 2005: 90).

En lo que atañe a la cuestión del género, debemos comenzar reconociendo que no se trata de una cuestión en absoluto fácil, pues el texto recoge características propias de diversos tipos de texto. Que estamos ante un texto literario y narrativo está fuera de toda cuestión, visto el grado de subjetividad, la importancia que tiene la forma y la intención del autor.

Podemos encontrar pasajes novelescos, con reconstrucción de hechos no presenciados y en los que el narrador deja de ser Canetti para convertirse en un narrador omnisciente que sabe incluso lo que sentían los personajes. El fragmento más extenso que responde a estas características es el que dedica a Lady Úrsula y el mayordomo en el capítulo llamado *Lord David Stewart* (Canetti, 2005: 99-103). También hay maravillosos pasajes que desprenden un gran lirismo. Por otra parte, el elemento autobiográfico tiene un gran peso en la obra, pues lo que se nos cuenta son hechos de los que el autor ha sido testigo y/o parte. Como decíamos al comienzo de este epígrafe, en ocasiones se han considerado los manuscritos de los que *Party im*

Blitz nace como un proyecto de cuarto tomo de su autobiografía. Algunos pasajes toman un cariz más cercano al diario, Canetti menciona aspectos de su vida privada, expone sus filias y fobias y, en ocasiones, llega a ser despiadado con algunos de sus conocidos, como si el texto no estuviera destinado a ser publicado hasta pasadas tres décadas después de su muerte, su deseo en el caso de los diarios. Sin embargo, nada de lo publicado en esta obra estaba marcado explícitamente como diario por el autor. Un ejemplo claro de este tipo de narración cercana al diario se encontraría en los pasajes dedicados a Iris Murdoch, como es el capítulo que lleva su nombre (Canetti, 2005: 195-210). Por último, algunos fragmentos se acercan al ensayo sociológico, reflejando y analizando la sociedad inglesa durante la II Guerra Mundial.

En definitiva podemos afirmar que es un texto autobiográfico, con pasajes novelados, que muestra un gran interés por la sociedad inglesa así como por el proceso de recordar.

Cuando me invade la tristeza, generalmente al caer la tarde, extraigo del fondo un recuerdo. El hecho de que sea un recuerdo disminuye la tristeza.

Mucho de lo que sucedió en Inglaterra fue aburrido, pero desde que ingresó en el recuerdo ya no resulta aburrido. Al resurgir brilla. No quiere convertirse en noche (Canetti, 2005: 216).

Para cerrar este epígrafe insistiremos aún en la relación de esta obra con otros de sus textos, sobre la cual ya se han ido dando algunas pinceladas. En primer lugar, encontramos numerosas referencias al proceso de creación de *Masa y Poder*, obra sobre la que trabajó intensamente durante los años del exilio en Inglaterra, llegando a desplazar durante años a la creación de cualquier obra ficcional. Resulta a su vez evidente la relación del texto con su autobiografía, no sólo por la ya mencionada posibilidad de que el texto estuviera pensado como un cuarto volumen, sino también por la relación de muchos eventos relatados con otros que allí aparecen, como las referencias al padre, a los dos años que vivieron en Inglaterra durante la infancia de Canetti o a encuentros anteriores con Kokoschka en Praga. Con *La Provincia del Hombre* hay también coincidencias en cuanto al contenido, ya que algunas de sus anotaciones se refieren a los ingleses.

Por lo que respecta a la estructura y forma, encontramos puntos en común con dos de sus obras. Por una parte, el catálogo de personajes no puede sino recordarnos a su obra *El Testigo Oidor* y, por otra, a sus apuntes de viaje volcados en *Las Voces de Marrakech*. Además de estas dos obras, la forma de relatar nos remite en ocasiones a sus apuntes y, posiblemente, a su diario.

4.2. Como obra ectópica

No pretendemos aquí, desarrollar una tipología general, aplicable a toda obra ectópica —si bien muchas categorías de análisis puedan ser útiles para otras obras de este tipo—, sino llevar a cabo una caracterización y un análisis de *Party im Blitz* como obra ectópica.

Dividiremos el análisis en dos puntos. En primer lugar hablaremos de la obra como consecuencia del desplazamiento. En segundo lugar nos referiremos a las consecuencias del desplazamiento en la obra, tanto temáticas como formales, buscando las trazas del cambio de topos a lo largo del texto.

4.2.1. Obra como consecuencia del desplazamiento

La propia obra, *Party im Blitz*, puede considerarse una consecuencia del desplazamiento de Canetti desde Viena, pasando brevemente por París, a Inglaterra. Si bien es verdad que es la suma de todos los desplazamientos de los que Canetti es objeto y sujeto la que conforma su identidad y así, su manera de escribir, es este penúltimo desplazamiento el que provoca la escritura de la obra que nos ocupa. Es evidente que el autor no habría escrito el texto si no se hubiera visto desplazado a Inglaterra y hubiera podido posteriormente volver a Suiza, ya que son precisamente este exilio y la distancia que le permite recordar desde la distancia los que constituyen el eje temático del escrito autobiográfico.

Podemos encontrar un caso similar en *Die Schildkröten*, escrito por Veza Canetti, la mujer de Elias Canetti, cuya trama gira en torno a la huida a Inglaterra de los protagonistas, por causa del avance nacionalsocialista. En este caso, la novela es escrita bajo la reciente impresión de la vivencia, sin la distancia temporal y espacial de la que dispone Canetti. Además se trata, como decimos, de una obra que, a pesar de beber de acontecimientos vividos por la autora, se aleja de la autobiografía y se inclina por lo ficcional.

Ambos casos nacen de la misma experiencia del exilio y parten de una reflexión posterior a los hechos, aunque con la diferencia que se ha señalado.

4.2.2. Consecuencias del desplazamiento en la obra

Las huellas que el desplazamiento deja en la obra son muy numerosas. La mayoría de ellas forman parte del contenido de la obra, es decir, tanto en los temas que Canetti trata como en la manera que tiene de reflexionar sobre ellos, siendo escasas las consecuencias apreciables en la forma del texto.

Comenzaremos por el más amplio de todos: Inglaterra como tema, idea que Canetti explicita en su texto: "Quiero que en conjunto den una imagen de Inglaterra como era hacia la mitad de este siglo" (Canetti, 2005: 129). Al autor le ocupan la historia y la cultura inglesas, la literatura del país y sus instituciones, si bien es verdad que es precisamente la sociedad inglesa de la II Guerra Mundial la que ocupa la parte central del relato: a través de los personajes que representan esa alta sociedad y, sobre todo, a través de las famosas *parties* inglesas, de las que nos ocuparemos más adelante, Canetti refleja la realidad del momento.

El autor nos habla de grandes instituciones inglesas, como La Catholic Apostolic Church (Canetti, 2005: 91) o la Royal Society (Canetti, 2005: 57), dedica unas líneas a contarnos los orígenes de Inglaterra y deja evidencia de su amor incondicional por los escritores ingleses del siglo XVII desde el primer capítulo.

Pienso en los grandes escritores posteriores a Shakespeare, que ya entran en este siglo XVII: Ben Jonson, John Donne, Milton, Dryden y el joven Swift. ¡Qué prosa, en la primera mitad de aquel siglo! Burton, Sir Thomas Browne, John Aubrey, nunca me cansaré de leerlos. Bunyan, George Fox. Hobbes, él sólo ya inagotable. Alemania, en comparación, ¡qué poca cosa! España, más importante. Francia, lo suficiente. Pero, entre todas, la literatura más grande de este siglo es la inglesa. (Canetti, 2005: 19-20)

Como se evidencia en estas líneas, Canetti no pretende ser ecuánime -lo cual explicita en frases como esta: "No puedo ser ecuánime, y menos aún con Inglaterra." (Canetti, 2005: 22)-, desata sus amores y odios, no sólo con respecto a la literatura inglesa, sino en lo que concierne a la idea de lo inglés. A través del conflicto entre T.S. Eliot — nacido en Estados Unidos pero nacionalizado británico a los 39 años— y Dylan Thomas, nos presenta la contraposición entre Londres y la provincia, el conservadurismo y la revolución, la frialdad y los sentimientos, como bien sugiere Adler en el epílogo. Pero no sólo indica este conflicto, sino que se posiciona claramente al lado del galés Dylan Thomas, sin escatimar desprecio hacia T.S. Eliot y todo lo que representa.

Como vemos, a lo largo del texto, Canetti se refiere a personajes con los que se cruzó durante esos años de exilio, los cuales han pasado a formar parte de la historia cultural inglesa, tanto desde la óptica del propio autor cuatro décadas después — momento en el que escribe la obra—, como desde la óptica de los lectores de hoy en día. Aparte de los ya citados, habla, entre otros, de Bertrand Russell, al que le dedica unas líneas más amables que críticas, o de Iris Murdoch, destilando amargura. No sólo se refiere a sus encuentros, sino que va más allá para darnos detalles sobre la

biografía de determinados personajes célebres, aunque los hechos a los que se refiera no tengan relación con el autor, superando lo autobiográfico y acercándose a la historia cultural. Por otra parte habla de (futuros) políticos, que nos acercan a la reciente Historia inglesa, como Enoch Powel o Richard Law.

Esta división entre la alabanza y la crítica no sólo atañe a personajes individuales, sino también a la propia identidad y sociedad inglesas. Critica la frialdad e hipocresía de las *parties* inglesas, pero celebra la libertad de opinión, rechaza la deriva política del país, pero alaba la resistencia del pueblo inglés frente al enemigo nacionalsocialista.

El contraste entre la alteridad y la identidad de Canetti es apreciable en la obra, resultado del choque que supone la entrada del autor en el nuevo *tópos*. Este contraste se evidencia en la visión que refleja de la alteridad frente al yo, ideas ambas en las que trabaja, incluyendo algún malentendido cultural, así como en el sentirse inmigrante del que deja constancia. Habla también de otros inmigrantes, si bien es un tema en el que no profundiza. Por último, Canetti refleja en el texto los cambios que este desplazamiento provoca en su identidad.

Comencemos por la contraposición entre *los otros* y el yo. Como decíamos, la presentación de la alteridad se realiza en dos niveles: a través de la idea de lo inglés y por medio del catálogo de personajes que lleva a cabo. De esta manera la obra se asemeja al tratado de sociología en tanto en cuanto describe la sociedad inglesa, a la vez que nos acerca a determinados personajes. La mayoría de ellos son célebres, si bien es verdad que retrata a alguna persona —y no personaje—, como es el caso del barrendero, al cual dedica un capítulo completo (Canetti, 2005: 71-74)

Más allá de la tematización de lo sociedad inglesa, vemos un posicionamiento con respecto a *los otros*. Canetti muestra agradecimiento por la resistencia pero también critica la rigidez inglesa:

Lo peor de Inglaterra son las momificaciones: la vida como una especie de momia dirigida a distancia. No es, como se dice, lo victoriano (la máscara de la hipocresía se puede arrancar, y detrás hay algo), es la tendencia a momificarlo todo, que empieza con la medida y la justicia y termina en la impotencia de los sentimientos" (Canetti, 2005: 22).

Además habla de las humillaciones que sufre por parte de esta sociedad, pero también de las delicadezas de las que es objeto:

Para ser veraz habría que recapitular todas las humillaciones *innecesarias* que sufrió uno en Inglaterra, y llenarlas de vida hasta el punto de hacerlas

existir como dolor; y luego recapitular también todas las delicadezas con las que algunos trataban de ahorrarle a uno esas humillaciones: colocar las unas frente a las otras, sopesarlas y someterlas a la síntesis que hallaron en uno mismo.

Lo uno y lo otro, y ambos elementos entrelazados, darían como resultado la verdad (Canetti, 2005: 22).

En este fragmento observamos dos ideas de las anteriormente expuestas: la combinación de las caras positiva y negativa de su relación con *los otros*, así como el contraste entre la alteridad (algunos) y el yo (uno, uno mismo).

La imagen que da de lo inglés es, en gran medida, a través del relato y valoración que hace de las *parties* inglesas de tiempo de guerra: la *Party im Blitz*. El propio título hace referencia a ellas e incide en el hecho de que las fiestas tenían lugar de puertas adentro, mientras de puertas afuera la ciudad era bombardeada. Dedicamos dos capítulos completos a la reflexión sobre esta cuestión. A continuación destacamos un fragmento de cada uno de ellos:

En esta casa asistí a una *party* durante el *Blitz*. Fue después de la batalla de Inglaterra. En aquellos días de septiembre de 1940 observábamos desde Hampstead Heath, donde residíamos entonces, los combates entre los aviadores británicos y alemanes. A plena luz del día mirábamos hacia el cielo y seguíamos la estela de los aviadores como si se tratara de un certamen deportivo. Era tan excitante que nunca pensábamos en los combates mismos (Canetti, 2005: 173).

Cuando comenzó la guerra relámpago contra Londres, unos meses después de Dunquerque, en el momento más peligroso de la historia de Inglaterra, asistí en casa de Penrose a una *party* que no olvidaré aunque viviera todavía quinientos años más. [...] El ambiente era denso y acalorado, y a nadie le importaba que se escucharan los impactos de las bombas; era una reunión temeraria y muy vital. [...] Fue en el *basement* [...] donde sucedió lo más asombroso. Se abrió violentamente la puerta de la calle y unos hombres con cascos de bomberos agarraron unos cubos llenos de arena que sacaron a toda prisa, sudando copiosamente. No prestaron atención a nada de lo que ocurría en la habitación; en su prisa por apagar las casas que ardían en la vecindad, como ciegos echaron mano de los cubos llenos de arena (Canetti, 2005: 178-179).

En estos extractos apreciamos asombro y una cierta admiración por la actitud, llámese valiente, llámese inconsciente, de los ingleses. Sin embargo, la mayoría de las apreciaciones que Canetti realiza con respecto a las *parties* van en otra dirección. Las llama fiestas del no contacto y las caracteriza como absurdas. En varias ocasiones habla del juego social en el que nadie dice quién es y todos fingen saber con quién hablan. Son un ejemplo de la hipocresía y frialdad de la alta sociedad inglesa, según Canetti.

El autor describe y juzga esta alteridad desde la distancia. Menciona, entre otras características, su puritanismo, soberbia y frialdad, pero también su estricta puntualidad y tolerancia. Habla también de la belleza de las jóvenes de la clase alta inglesa, aunque las describe como gélidas, menciona las costumbres que forman parte de la esencia del inglés de clase alta, como la caza del zorro y lamenta la política inglesa de los últimos años, tachándola de racista y demagoga.

En cuanto al choque con su propia identidad, destaca la afirmación de que “los ingleses son los que rechazan a los extranjeros con más vehemencia” (Canetti, 2005: 130). Por otra parte presupone un inglés prototípico, así como un alemán prototípico, por ejemplo al describir a un conocido político inglés: “Enoch Powell no era un inglés típico. Era trabajador como un alemán, y aceptaba las tareas más arduas” (Canetti, 2005: 33).

Por otro lado, lleva a cabo una introspección, dejando constancia de su identidad en la obra. Su autorretrato nos dibuja un Canetti vanidoso, al que le fascina ser escuchado —“No hay nada que me invite más a tratar a determinadas personas que su deseo de escucharme” (Canetti, 2005: 205)—, que se decepciona porque determinados personajes no hayan leído su obra o al que le resulta humillante no ser conocido como literato de renombre. Además comparte su interés por la mitología y las culturas ancestrales. Pero sobre todo hace al lector partícipe de su interés por la cuestión de las masas, tema que le ocupa en aquellos años con vistas a la publicación de lo que él llama *la obra de su vida*.

Como decíamos, lleva a cabo una introspección, escribiendo sobre aspectos de su personalidad y manera de comportarse, como son su gran capacidad de escuchar o, lo que Canetti llama su cualidad principal, el aferrarse a su persona. A su vez encontramos una gran carga de subjetividad a la hora de presentar sus amores y odios, o al referirse a sus sentimientos y dificultades.

No me resulta fácil seguir escribiendo sobre los recuerdos ingleses. A menudo me invade la furia cuando pienso en ellos. El resentimiento hacia algunos, muy pocos, a los que tuve que soportar años y años allá en Londres me echa atrás cada vez que me aproximo con el pensamiento a esa ciudad (Canetti, 2005: 211).

Otra de las consecuencias que tiene el desplazamiento en cuanto a la presentación de su identidad en la obra, es la consciencia de *extranjería*. Canetti se describe a sí mismo como un inmigrante perdido al comienzo de su exilio. También se describe como humillado por no ser nadie, ya que la consecuencia que más le

preocupa de ese cambio de *tópos* es precisamente el tener que partir de cero como autor, llegando a dar título a uno de los capítulos —*Nadie en Inglaterra o el silencio del desprecio* (Canetti, 2005: 33-43)— y ocupando varias líneas de sus reflexiones: “Yo era completamente desconocido para los ingleses, un auténtico *don Nadie* entre veinte o treinta poetas; llevaba viviendo en el país más de cinco años y todavía no había publicado nada” (Canetti, 2005: 81).

Habla de la dificultad añadida de no ser inglés a la hora de darse a conocer en el país —“El que no viene de ninguna parte, es decir de ninguna parte de Inglaterra, no existe” (Canetti, 2005: 80)— y menciona de pasada la existencia de otros amigos exiliados en Amersham, tanto desde otras partes de Europa como de la capital bombardeada, a tan sólo una hora, igualando a los desplazados de diversos orígenes.

A este respecto menciona la *Student Movement House*, institución formada por inmigrantes universitarios que frecuentaba, o una asociación cultural de la que no menciona el nombre, creada en Londres antes de la guerra para emigrantes de países de habla alemana, en la cual se organizaban conferencias, exposiciones y lecturas. También habla de los refugiados alemanes que habitaban el último piso de la mansión Rossetti, en Downshire Hill, entre los que destaca el magnífico artista John Heartfield¹¹ y de las *parties* veraniegas en el jardín de Freddie Uhlman, frecuentadas tanto por la élite intelectual de Hampstead como por inmigrantes. Sin embargo, el único emigrante de habla alemana al que dedica algo más que una somera mención es el pintor expresionista austriaco Oskar Kokoschka.

En ocasiones se erige en embajador cultural alemán, apropiándose de su último *tópos* -convertido en *tópos* de origen-, como cuando explica a Hölderlin, en calidad de experto, al dueño de la casa en la que Canetti y Veza se hospedan.

Pocos son los malentendidos culturales de los que el autor es víctima, reduciéndose prácticamente a una confusión relativa a su origen judío en la que se presupone que Canetti es un experto tasador. El malentendido es fácilmente calificable de antisemitismo, sin embargo no lo es en absoluto, puesto que parte de la ignorancia y no de la ideología.

Por otra parte, en el texto se hacen patentes tanto la transformación de la identidad propia como la reafirmación de la misma. El conflicto de identidad se aprecia

¹¹ Artista alemán especializado en el fotomontaje. Cambió su apellido Herzfeld por la versión anglosajona Heartfield a modo de protesta por verse obligado a alistarse en el ejército durante la I Guerra Mundial.

en la cohabitación de la anglofilia —“Yo, un inglés convencido, doblemente agradecido por complacer la anglofilia de Veza” (Canetti, 2005: 43)— y el rechazo a lo inglés bajo el mismo techo, unido a la condena del nacionalsocialismo alemán conjugado con la defensa de la cultura y lenguas alemanas. Este conflicto se trasluce en su uso de las lenguas, tema del que hablamos inmediatamente.

El entorno inglés influencia, como no podía ser de otra manera, la lengua en Canetti, produciéndose tanto un cambio en su concepción lingüística como una asimilación del inglés. Por una parte, hay una coexistencia del inglés y el alemán, lenguas de llegada y salida, respectivamente, que se hace evidente ya en el propio título de la obra: *Party im Blitz*. Ambas lenguas trabajan juntas en la creación de la obra; el texto está escrito en alemán, pero los eventos de los que trata sucedieron, en su mayor parte, en inglés, como el propio autor nos recuerda: “No hay que olvidar que todas estas cosas, tanto las informaciones como las revelaciones que fomentaban, se desarrollaban en lengua inglesa” (Canetti, 2005: 60).

Al uso del inglés en la redacción de la obra dedicaremos unas líneas más adelante, pero quedándonos con la tematización de las consecuencias del desplazamiento, podemos aún citar que Canetti evidencia el contacto especial que tuvo con determinadas personas, sólo por el hecho de hablar alemán, no sólo por tratarse de su lengua materna, sino porque podían leer sus obras aún sin traducir, de manera que le conocían como escritor. Dos ejemplos de este tipo de personajes privilegiados en el universo de Canetti serían Hetta Empson o Arthur Waley.

El autor dedica unas líneas a hablar del aprendizaje de la nueva lengua, el inglés, que llevó a cabo de la mano de su padre en su infancia, como muestra: “Aprendí a leer en unos meses, al mismo tiempo que aprendí la nueva lengua, y si alguna vez hubo algo que me hiciera feliz fueron los libros que me traía mi padre” (Canetti, 2005: 214). Su reflexión sobre el inglés no sólo nos lleva al pasado, también nos traslada al presente del autor, años después de abandonar Inglaterra:

Esta añoranza de palabras inglesas, escritas, desde luego, empieza a intrigarme. Se trata especialmente de palabras como productos finales, de brevedad pulida, palabras que antaño me repelían, palabras *prácticas* como *busy, fuss, ready* me encantan (Canetti, 2005: 3).

Inglaterra, para Canetti, se ha convertido en palabras.

Por otra parte, la reafirmación de la cultura propia en este nuevo *tópos* se trasluce a través de los ecos que la(s) cultura(s) propia(s) de Canetti tienen en la

obra. Como ya hemos mencionado, en ocasiones se erige en embajador cultural alemán, otras veces menciona los héroes culturales del espacio alemán-austriaco, como Einstein y Freud. Su relación con el psicoanálisis freudiano es compleja, ya que se pueden encontrar elementos comunes y grandes diferencias entre ambos (Kleinman, 2005). En la obra que nos ocupa, Canetti se distancia claramente de Freud, con cuyas propuestas nunca llegará a comulgar, pero le dedica unas líneas a la fama del psicoanálisis en Inglaterra.

Habría que determinar con exactitud el papel del psicoanálisis, de sus ramas, en la sociedad inglesa de entonces. Sería inexacto decir que el psicoanálisis se aceptó con los brazos abiertos; no, la gente lo devoraba, o se entregaba a él. Era una sumisión tan absoluta, tan esclava, como sólo puede esperarse de una inveterada raza de dominadores. Yo me sentía como un bruto cuando decía algo en contra. Me perdonaban porque consideraban que de algún modo yo también tenía que ver con eso. Lo único que decían de mí era que tenía un oído muy receptivo y que escuchaba durante horas a todo el que venía quejarse. El que derrochaba de este modo su tiempo y estaba dispuesto a volver a verte cuando algo te acuciaba, pasaba por psicoanalista, y no te digo ya si venía de Viena (Canetti, 2005: 140-141).

En este largo fragmento, además de comprobar una vez más el sentido del humor de Canetti y su opinión en lo que a la acogida del psicoanálisis por parte de la sociedad inglesa respecta, vemos una exposición de la visión que los ingleses tiene de la identidad austriaca, cambiándose por una vez el foco, aunque siempre pasando por el filtro del autor.

También se hacen un hueco en este texto, las referencias a otra parte de la identidad de Canetti, su origen sefardí, llegando a incluir un término en castellano: *una locomotora* y relatando la historia que el duque español le cuenta sobre dicha locomotora.

Por lo que respecta a los rasgos formales en los que se aprecia el desplazamiento como elemento configurador, destaca la presencia constante del inglés. No sólo tiene lugar la tematización de la lengua de la que ya hemos hablado, sino que se incluyen palabras y frases en inglés a lo largo del texto. En ocasiones este uso corresponde a una voluntad de transcribir lo dicho literalmente, sin pasar por el tamiz de la traducción, lo cual confiere más fuerza y actualidad a las citas. Es el caso de la amenaza de Mrs. Phillimore, "I shall hount you!" (Canetti, 2005: 106) o el "You delight me!" (Canetti, 2005: 114) de Bertrand Rusell, entre otros. Al utilizar el idioma original en el que las frases fueron dichas, Canetti busca la máxima precisión, como se evidencia en la respuesta que el autor le da a Mr. Huntington, interrogado sobre la

profesión de su cuñado: "He is a small business man", aunque no recuerda si su expresión exacta fue "a very small business man" (Canetti, 2005: 28). Por otra parte, el uso del inglés para darle voz a determinados personajes contribuye a crear la polifonía de los mismos.

Ese afán por transcripción exacta le lleva a escribir una frase en francés, la cual da título a uno de los capítulos -"Ce poids! Ce poids!" (Canetti, 2005: 185)-, lengua que, a pesar de no ser la propia del nuevo *tópos*, si lo es del espacio de salida de alguno de los inmigrantes que allí se encuentran.

En algunas ocasiones, el uso del inglés parece responder a la falta de equivalente exacto en alemán, por ejemplo cuando utiliza el término "Butler", cargado del peso de lo inglés, o cuando escribe "la palabra inglesa es *mellifluous*" (Canetti, 2005: 163).

Precisamente debido a esta presencia del inglés, como algo casi anecdótico, al que acude sólo en momentos puntuales, unido a la elección del alemán como idioma de escritura general, como en el resto de su obra, entendemos que el receptor ideal del escrito es el suizo-austriaco-alemán. No afirmamos esta idea sólo por el uso de las lenguas, también el enfoque de lo escrito apoya esta tesis: el autor da una visión de lo inglés desde una posición externa, nos presenta a los ingleses como a *los otros* y nos muestra cómo eran, cuáles eran sus costumbres y atributos principales. El uso de este punto de vista podría también identificar al público de otras naciones como el ideal, pero aunque no deje de ser cierto, el posicionamiento del que el autor parte, desde su *tópos* austriaco previo y suizo posterior, nos hace inclinarnos por la afirmación precedente.

5. CONCLUSIÓN

Una vez analizado el texto *Party im Blitz*, podemos afirmar con más peso que se trata de una obra marcadamente ectópica, cargada de referencias y consecuencias que nacen del desplazamiento del autor. Si intentamos ser más exactos, deberíamos hablar, sin embargo, de los desplazamientos, en plural. Es precisamente ahí donde radica la peculiaridad del texto entendido como obra ectópica, no sólo el autor es objeto y sujeto de varios desplazamientos, sino que la obra es escrita desde un *tópos* —y nos referimos aquí a tiempo y lugar— diferente del *tópos* sobre el que escribe. Es decir, Canetti no escribe la obra ectópica en el lugar de su desplazamiento en Inglaterra, sino que será después de otro desplazamiento, muchos años más tarde y

en Suiza, cuando y donde escribirá sobre los años de exilio, sin olvidar la enorme presencia del *tópos* austriaco —otro lugar de salida— durante esos años. De esta manera aumenta la riqueza de niveles en los que el texto se desarrolla así como de referencias a diferentes tiempos y lugares, siendo la complejidad del análisis ectópico algo mayor, pero también el interés del mismo.

Resultaría interesante comparar *Party im Blitz* con otra de sus obras como *Auto de Fe* o *Las Voces de Marrakech*, buscando las diferentes huellas que los desplazamientos del autor dejan en ellas y comparando las consecuencias que los mismos tienen en tan diversas obras: el texto autobiográfico, la novela y el relato de viajes. Tal vez así podríamos indagar en la pregunta inevitable, ¿es gracias a la riqueza de sus desplazamientos que Canetti llega a ser el gran escritor que fue?

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, T. (2005). Elias Canetti: vivir en la lengua. *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 10, 73-81. Recuperado el 16 de marzo, 2014, de <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/D-Albaladejo.htm>
- Albaladejo, T. (2007). *Ectopic Literature*, Working papers of the Research Group C[PyR] Communication, Poetics and Rhetoric, 3, Octubre 2007, Universidad Autónoma de Madrid.
- Albaladejo, T (2009). Memoria y olvido en Elias Canetti. En S. Crespo, M. L. García Nieto, M. González de Ávila, J. A. Pérez Bowie, A. Rivas, M. J. Rodríguez Sánchez de León (Eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, (pp.41-48). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Albaladejo, T. (2011). Sobre la literatura ectópica. En A. Bieniec, S. Lengl, S. Okou, N. Shchylebska (Eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, (pp. 141-153). Dresden: Thelem.
- Alfaro, M., García, Y., Mangada, B., Pérez, A., Ruiz, A. (2007). *Más allá de la*

frontera: cinco voces para Europa, Madrid: Calambur.

Alfaro, M., García, Y., Mangada, B. (2013). *Paseos literarios por la Europa Intercultural*, Madrid: Calambur.

Bollacher, M. (2005). "Spaniole" und "deutscher Dichter". Elias Canettis Verhältnis zum Judentum. En Heinz Ludwig, A. (Ed.): 28. *Elias Canetti*, (pp.92-103). München: Richard Boorberg Verlag.

Campillo, A. (2009). *El lugar del juicio. Seis testigos del siglo XX: Arendt, Canetti, Derrida, Espinosa, Hitchcock y Trías*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Canetti, E. (1981). *Banquet Speech*.. Recuperado el 23 de octubre, 2014 de http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1981/canetti-speech.html

Canetti, E. (1994). *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, München: Hanser.

Canetti, E. (1994b). *La lengua absuelta*, trad. de Lola Díaz, Barcelona: Muchnik Editores.

Canetti, E. (1994c). *Das Augenspiel. Lebengeschichte 1931-1937*, Wien: Hanser Verlag.

Canetti, E. (2003). *Party im Blitz*, München: Hanser.

Canetti, E. (2003b). *Historia de una vida. La lengua salvada. La antorcha al oído. El juego de ojos*, trads. de Genoveva Dieterich, Juan José del Solar y Andrés Sánchez Pascual, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Canetti, E. (2005). *Fiesta bajo las bombas. Los años ingleses*, trad. Genoveva Dieterich, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Canetti, V. (1999). *Die Schildkröten*, München: Hanser.

Geisenhanslüke, A. (2005). Macht, Autorität und Verstellung. Über Elias Canettis Autobiografie. En Heinz Ludwig, A. (Ed.): 28. *Elias Canetti*, (pp.31-43). München: Richard Boorberg Verlag.

- Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona: Editorial Crítica.
- Göbel, H. (2005). *Elias Canetti*, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Hanuschek, S. (2005). *Elias Canetti*, München-Wien: Carl Hanser Verlag.
- Perez, A. (ed.) (2008). *El exilio alemán (1933 - 1945). Textos literarios y políticos*, Madrid: Marcial Pons.
- Ruiz Sánchez, A. (2003). Literatura intercultural frente a canon nacional en Alemania. Pautas para la resolución de un conflicto. *Revista de filología alemana*, 11, 27-48. Recuperado el 16 de marzo, 2014 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1037199>)
- Said, E. (2003). *Fuera de lugar*, trad. de Xavier Calvo, Barcelona: DeBolsillo.
- Wachinger, K. (2005). *Imágenes de una vida*, adapt. de Ignacio Echevarría, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1981/presentation-speech.html (fecha del último acceso: 20 de marzo de 2014).
- <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp> (fecha del último acceso: 20 de marzo de 2014).