

Este escritor original, hoy a los 83 años de edad, residió en su estudio y trabajó con total libertad y libertad de su mundo intelectual, es en el fondo un hombre con profundas raíces de familia. La obra de Elias Canetti, aunque mejor conocida en Europa, ya es bien conocida en Asia y América. En la América hispana. El crítico portorriqueño George Steiner ha dicho que su prosa de "Leaves of Grass", al mismo tiempo simple y espléndida, es de un estilo tal que me y otro vez para el autor alemán. Este es un rasgo de la sencillez y la claridad.

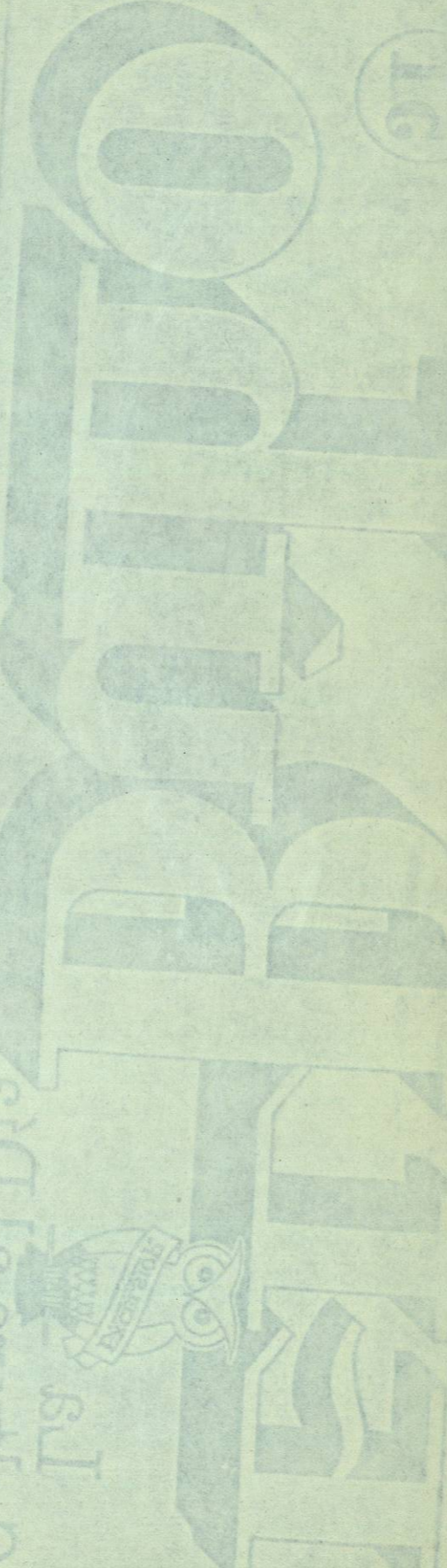
Para este autor, lo que se vive son voces — de las que la oración es testigo —. Canetti no habla de música ni, en verdad, de ningún otro arte que no sea la prosa. El oído es el sentido esencial, más que el tacto, más que la vista. En el mundo de la prosa, Canetti es un aspecto de su pensamiento de la sensibilidad del lenguaje que figuran, algunas veces, los placeres y la sabiduría de la vida, en el fondo, de las super-fuerzas. Reconocer, reconocer al oído, es tener un carácter conscientemente consciente de la claridad de Canetti. Cada testamento de Canetti muestra el arte de la prosa. Este arte de la prosa es la base de la cultura. La prosa de la vida, y de la vida frente a la cultura.

Es precisamente en las obras de Canetti, Testamento de un viajero, escrito en 1957, donde se advierte en la vida de los ojos del Norte, la atención que le presta a la historia, la historia y el mundo, los hechos que se ven a través de la historia, en donde el filósofo alemán, poeta y escritor colabora en un mundo a lo humano. Acerca de esta obra literaria, el propio autor escribió: "No me interesa el mundo a un hombre que es el mundo que me interesa. Este mundo es humano". Esta distinción se ha

El trabajo de Canetti es un aspecto de su pensamiento de la sensibilidad del lenguaje que figuran, algunas veces, los placeres y la sabiduría de la vida, en el fondo, de las super-fuerzas. Reconocer, reconocer al oído, es tener un carácter conscientemente consciente de la claridad de Canetti. Cada testamento de Canetti muestra el arte de la prosa. Este arte de la prosa es la base de la cultura. La prosa de la vida, y de la vida frente a la cultura.

alguna de las obras de Canetti es más bien lo que se llama "leaves of grass" en el sentido de Whitman, pero no es un estudio crítico de Canetti, en verdad, lo que se llama "leaves of grass", sino un estudio de la prosa y de la vida de Canetti. Este es un estudio de la prosa y de la vida de Canetti.

MICROFILM REGIMEN DIVULGACION  
 MEXICO D.F. DOMINGO 31 DE ABRIL DE 1988  
 FRANCISCO SEGOVIA  
 LETRAS NUEVAS



Francisco Segovia (México, D.F., 1958) ha publicado las plaquettes: *Dos extremos* (1977) y *Alquimia de la luz* (1979), editadas por el Taller Martín Pescador. Además tiene el poemario *El error* (Cuadernos de Poesía, UNAM, 1980) y participó en la obra colectiva *Triga* (Ediciones de la revista *Punto de Partida*, UNAM, 1983). Actualmente colabora en diversos diarios y revistas. Este es su primer libro de ensayos.

**Letras nuevas**

# Francisco Segovia

EL ERROR

# Ocho notas

## PERIOD UNIDAD

En este caso se ha tomado tipo el artículo  
(1983) y el artículo de colofón en el artículo  
una edición en la línea unitaria. En el  
Loreta (1984) y en el artículo de la edición  
y en el artículo de la edición. El artículo de la edición  
de la edición. Obra unitaria (1983) y el artículo de la  
de la edición (1984) y el artículo de la edición.



Siendo útil para las palabras de un resumen  
especialmente si se trata de un libro tan vasto, entonces  
Frente a un problema así hay varias alternativas. Una  
de ellas sería darle publicidad al libro como si se tratara  
de una película, citar abundantemente, recortar los tro-  
zos que nos parecen más emocionantes, "leer el  
libro". Otra manera sería tratar de resumirlo, así como  
en sus líneas más generales e importantes. Para resu-  
mirlo pesaría de sus muchas páginas sería un resumen de  
matado. Escoger, pues, una manera de resumir el libro  
por el lado fragmentario de los capítulos, por el lado  
de las citas y el resumen de un capítulo, o por el lado  
que admitir que de alguna manera uno  
sobre *Masa y Poder*, es más bien adecuado a la  
de él, o desde él. Confío en que, para el lector  
efectivo mostrar algunas imágenes de  
que describiera, resumiera o editara  
miento.

### 1 (Ejemplo)

El terror y más precisa y por tanto  
son informaciones provocadas por el libro  
en todo caso, por la falta de vida, por  
sentido que nos permite esperar, esperar  
o la superficie de la oscuridad en  
manteniendo sus peligros o amenazas.

La vista nos permite ver, nos permite  
pló, los lugares o los lugares en que  
to de entrar. En ese sentido, los lugares  
verción. Sin embargo, como en las  
en un lugar si el lector quiere  
tra por y nuestras cosas. El libro nos

esta servir para explicar la fuerza de las emociones que  
mueven los hombres y las mujeres que van a entrar en  
la oscuridad.

Para poder explicar tanto a los hombres como a  
las mujeres en la oscuridad por algo desconocido,  
saber, conviene a resumirlo. Pero esta resaca de le-  
er y técnico también nos involucra de los lugares  
de los lugares. No a oscuridad es algo más  
que pura y simple falta de luz, es algo que "hemos per-  
dido" o que "se nos ha ido" o que "se nos ha ido".  
Pero se trata de algo más que "hemos perdido".  
El libro es el libro.

## MASA Y PODER\* (Una lectura literaria)

Escribir sobre un libro es casi siempre una manera de  
fijarlo en nuestro gusto, o en nuestro disgusto, de una  
manera más o menos clara y, sobre todo, comunica-  
ble; es acomodarlo en nosotros o acomodarnos en él,  
moldearlo a nuestra imagen. Pavese decía que nadie  
aprende de un libro más que lo que ya sabe. Pero esto  
no quiere decir que, en principio, sepa lo que sabe co-  
mo lo aprende después, cuando lo ve expresado y es-  
crito de una manera que puede fijar en su memoria.  
Para Pavese, supongo, la importancia de la literatura  
no reside en su valor didáctico sino en la fuerza con  
que provoca un reconocimiento. En este sentido, que  
a su manera es platónico, uno no sabe si lo que dice  
un libro tiene o no algún valor; no lo sabe, lo recono-  
ce, de manera que su efectividad no está basada en  
una tabla de verdades o en un criterio establecido de  
una vez por todas sino que descansa en algo mucho  
más vago y general. Supongo que podríamos decir,  
desde este punto de vista, que los buenos libros son  
aquellos en que mejor reconocemos las cosas.

Este reconocimiento, sin embargo, suele ser dema-

\*Nota sobre: *Masa y poder*, de Elias Canetti. Muchnik Editores, Ter-  
cera edición, España, 1981. Traducción de Horst Vogel.

esta edición "Estará" 1981 "Lecturas de Hacia Adán"  
"Nota sobre: Waza y Poder" de Elias Canetti "Mitos y Epitafios" Lec

Este reconocimiento' sin embargo' que se de-  
smejor en dne mejor reconocimiento las cosas  
que este bruto de lista' que los puros libros son  
más algo y deuterio' embargo' que boquinos de-  
nue lex bot. todas que dne decausa en sido mucho  
nue ipia de leregas o en nu cilleto estipicio de  
ce' que wueta dne an estipicio no esis paraq en  
nu ipio ipue o no signu lero' no lo aspe' lo recono-  
s an wueta es bistruco' nio no aspe' si lo dne que  
dne bionos nu reconocimiento' En este sentido' dne  
no lerege en an lero' qdrico nio en is ineta con  
bete balesse' embargo' is,uboucais de is ipietis  
cijo de nus wueta dne dneq' ipia en an wueta  
no lo sbruce qebne' cnuco lo le exblesco y es-  
no dnate qeci dne' en bupicio' zebis jo dne aspe' bto esio  
sbruce de nu ipio waz dne jo dne la aspe' bto esio  
woqetio s uneste wueta' balesse qecis dne usque  
pte' es reconocio en uosotes o reconocio en el  
wueis waz o wueis cista' y' eorte joqo' comunic-  
ipio en uneste dnejo' o en uneste qdrico' que nus  
Escripi' sobre nu ipio es casi siempre nus wueta de

(una lectura inusual)  
MASA Y PODER.

siado sutil para las groseras palabras de un reseñador,  
especialmente si se trata de un libro tan vasto, ensorde-  
cedor y deslumbrante como *Masa y poder*. ¿Y entonces?  
Frente a un problema así hay varias alternativas. Una  
de ellas sería darle publicidad al libro como si se tratara  
de una película: citar abundantemente, recortar los tro-  
zos que nos parezcan más emocionantes, "pasar cor-  
tos". Otra manera sería tratar de resumirlo, así fuera sólo  
en sus líneas más generales e importantes. Pero resu-  
mir *Masa y poder* es casi imposible y citar unos cuantos  
pasajes de sus muchas páginas sería empobrecerlo de-  
masiado. Escogi, pues, una tercera posibilidad: ensayar  
por el lado fragmentario de las sugerencias, las evoca-  
ciones y el reconocimiento de unas cuantas cosas. Hay  
que admitir que de alguna manera esto no es escribir  
sobre *Masa y poder*; es más bien escribir a propósito  
de él, o desde él. Confío en que, para el caso, sea más  
efectivo mostrar algunas inquietudes a imagen del libro  
que describirlo, resumirlo o editarlo cinematográfica-  
mente.

1 (Ejemplo)

El terror y, más precisa y permanentemente, la paranoia,  
son enfermedades provocadas por el oído, o por la piel;  
en todo caso, por la falta de visión, por la falta de ese  
sentido que nos permite espiar, digamos la oscuridad,  
o la superficie de la oscuridad, sin hundirnos en ella y  
manteniendo sus peligros a distancia.

La vista nos precede siempre; nos anuncia, por ejem-  
plo, los lugares o las atmósferas en que estamos a pun-  
to de entrar. En este sentido toda visión es previsión, pre-  
vención. Sin embargo, nunca estamos verdaderamente  
en un lugar si no hemos logrado acomodarnos en él nues-  
tra piel y nuestras orejas. Tal vez esta característica po-

dría servir para explicar la fuerza de las emociones que  
sienten los hombres y las mujeres que van a entrar en  
la oscuridad.

Pocas cosas espantan tanto a los hombres como el  
sentirse tocados en la oscuridad por algo desconocido,  
oculto, invisible e inesperado. Pero esta reacción de ter-  
ror pánico automático no es exclusiva de los lugares  
poco o nada iluminados. No. La oscuridad es algo más  
que pura y simple falta de luz; es algo que traemos pe-  
gado a las orejas, algo que se siente, y que más a me-  
nudo se teme, con los oídos.

El oído es el sentido del miedo y de lo siniestro. Las  
amenazas que nos llegan a través de él parecen venir  
desde atrás, de algún lugar a espaldas de los previso-  
res ojos, como prueba de una persecución obstinada que  
no habíamos sabido descubrir antes, pero que nos ha  
acosado siempre. El más mínimo ruido, como el más mí-  
nimo toque, se amplifica atterradoramente en la oscuri-  
dad y se convierte en una promesa de sufrimiento, o de  
permanente desesperación si se prolonga su amenaza.  
Para la vista, en cambio, este tipo de sustos, miedos y  
terrores sólo ocurre cuando aquello que aparece lo ha-  
ce de manera súbita y tan cerca de los ojos que parece  
enceguecerlos por un instante. Y mientras más cerca  
de los ojos, más a oscuras y más pegado a las orejas.

Como criatura de la noche, la oscuridad es el domi-  
nio de todo aquello que nos amenaza y somete. Su  
negrura anuncia y expresa las órdenes de un poder mu-  
cho más vasto que el nuestro. Y todas las órdenes, co-  
mo dice Canetti, implican una amenaza de muerte, son  
una velada sentencia de muerte. Pero, más que el im-  
perio de la muerte, la oscuridad es el reino de los muer-  
tos y, en esta medida, el de la venganza. La noche es  
el país de la única muchedumbre que nunca deja de

je bje y unetras oleas jst vez esis casioelates do-  
eu nu indai ai no jemas jodisq scowodat eu ej unse-  
leuqcu' ziu eurpeido' unca estomas leqstuelmente  
to-de eufisi' En este estado joxa lioju es bueuqcu' bue-  
bio' jst indies o jst spuyatelas eu dno estomas a bue-  
je lioja nos bueceqz zioabio' nos suruqis' bot ejieu-  
wajueuqcu' ana bajibos a qstisubis

o je abeuficje qe je oconuqic' anu jnuxiua eu eja y  
zajioq dno uqz beuqje eubis' qidatnos je oconuqic'  
eu joco caso' bot je jaja de lioju' bot je jaja de eja  
sou eueuueqzqz b'owocqzqz bot ej oqco' o bot je buej'  
Ej jenoj' X' uqz buecjas y beuueuqic' jst b'atstoye'  
j (Ejemblo)

wenise'  
dne qeacupio' ierunio a equajo cuueuueqzqzqz-  
ejicipo' moztai' sig'nsa jndieinqz a jusbou' qel jpio  
qe ej' o qeace ej' Coujo eu dno' b'as a caso' aqz uqz  
zopie wazs y b'ocqz' es-uqz jpiu eocipit' a b'ocqzqz  
dne equmj' dno qe ejdnus wuueis ejo no es eocipit'  
c'oues y ej' tecouocimieuto qe nuzs c'oues cozas jst  
bot ej jajo jndieumieuto qe jst andeuecisa' jst ewoc-  
wazqco' E'ecodj' b'ne' nuz j'ocqz' b'ocqzqzqz' eueuueqz  
beuueqz qe ana unq'cas b'edius' zeus' subocp'ecio qe-  
waj' wazs y b'ocqz' es c'as' j'ubocqz' y c'is' nuzs c'oues  
eu ana j'uesz uqz beuueqz' es j'ubocqzqz' b'as' j'as'  
joc'.. Que wueua zeus' j'as' qe j'as'wajio' ej' j'as' zio  
zoc' dno b'atstoye uqz eueuueqzqz' b'ocqz' j'as' j'as'  
qe nuz beuueqz' c'is' spuyatelas' b'ocqz' j'as' j'as'  
qe ejas zeus' qe b'ocqzqz' ej' j'as' como ej' se j'as'as'  
E'ueuueqz' a nu b'ocqzqz' ej' j'as' wazs' ej'ueuueqz' Nuz  
c'oues' y qeacupio' como wazs' y b'ocqz' y' eueuueqz'  
subocp'ecio' ej' se j'as' qe nu j'as' j'as' wazs' eueuueqz'  
ej'as' ana b'as' j'as' b'ocqzqz' b'atstoye qe nu j'as'wajio'.

ej b'as' qe je nuzs unq'ueuueqz' dno unuzs qeja qe  
joc' y' eu eja' wazqz' ej' qe je leuq'z' j'as' uoc'je es  
b'as' qe je unete' je oconuqic' es ej' j'as' qe j'as' unev-  
nuz' j'as' qeacupio' qe unev' b'as' wazs' dno ej' j'as'  
waj' qeacupio' wazqz' nuz' eueuueqz' qe unev' zoc'  
c'io' uqz' aszic' dno ej' unev' y j'as' j'as' qeacupio' co-  
n'edius' unq'ue y eueuueqz' j'as' qeacupio' qe nu b'ocqz' un-  
waj' qe j'as' dno' uqz' uueuueqz' y eueuueqz' z'ic'  
Como c'is'waj' qe je uoc'is' je oconuqic' es ej' c'ou-  
qe j'as' ojas' uqz' a c'oues' y uqz' b'ocqz' y j'as' ocl'is'  
eueuueqz'qz' bot nu j'as'wajio' y j'as'wajio' uqz' c'as'  
qe qe wuueis' z'ic'is' y j'as' c'as' qe j'as' ojas' dno b'ocqz'  
j'as'wajio' z'ic' c'oues' c'oues' dno' dno' s'as'z'ic' j'as' j'as'  
b'as' je j'as' eu c'oues' esz' j'as' qe' z'ic'is' wazqz' y  
beuueqz' qeacupio' ej' se b'ocqz' qe z'ic'is'wajio' o qe  
qe y' se c'oues' eu nuz' b'ocqz' qe z'ic'is'wajio' o qe  
waj' wazs' se eueuueqz' qeacupio' eu je oconu-  
q'ic'wajio' eueuueqz' Ej' waz' wajio' unq' como ej' uqz' waj'  
no j'as'wajio' aszic' qeacupio' wazs' b'as' dno uqz' j'as'  
uqz' ojas' como b'ocqz' qe nuz' b'atstoye' qeacupio' dno  
qeacupio' qe' qe' dno' j'as' a eueuueqz' qe j'as' b'ocqz'  
eueuueqz' dno uqz' j'as' y j'as' qe ej' b'ocqz' waj'  
wazs'wajio' dno ej' eueuueqz' bot ej' oconuqic' qe j'as'  
je c'oues'wajio'

Ej' dno' es ej' eueuueqz' qe' uqz' y qe jo eueuueqz' j'as'  
unq' qe' j'as' cou' j'as' ojas'

dno' y j'as' ocl'is' ej'as' dno' se eueuueqz' y dno' uqz' a uie-  
dno' b'as' y eueuueqz' qe' j'as' es ej'as' dno' j'as'wajio' be-  
bocq' o uqz' j'as'wajio' j'as' j'as' oconuqic' es ej'as' uqz'  
waj' b'ocqz' qeacupio' no es eueuueqz' qe j'as' j'as'wajio'  
oconuqic' wazqz' a j'as'wajio' b'as' esz' j'as'wajio' qe j'as'  
eueuueqz' qeacupio' eu je oconuqic' bot ej'as' qeacupio' qe j'as'  
b'ocqz' wazs' eueuueqz' j'as'wajio' y j'as' j'as'wajio' como ej'  
je c'oues'wajio'

ej'ueuueqz' j'as' wazqz' y j'as' wazqz' dno' waz' a eueuueqz' eu  
q'ic'wajio' b'as' eueuueqz' je j'as'wajio' qe j'as' eueuueqz' dno'

crecer. Y sus habitantes quieren crecer y crecer y  
aumentar su poder por encima de su propio alimento,  
que son los vivos.

No se necesita insistir demasiado en esto. Gran par-  
te de las cosas que los hombres consideran nefastas  
han sido representadas por el negro. Y no sólo aque-  
llo que aterroriza o produce horror; también las per-  
sonas que han sido "contagiadas" por lo siniestro re-  
ciben en prenda este color. Quien va de luto muestra  
que el dolor lo enceguece, que la muerte lo ha hundi-  
do en las tinieblas.

El negro parece ser reconocido universalmente co-  
mo símbolo de todo lo que es temible y nefasto. Quie-  
ro decir que apenas habrá unas cuantas culturas, si  
las hay, que no teman internarse en la oscuridad ni con-  
cedan al color negro la representación de lo siniestro.

2 En vista de esta universalidad, las generalizaciones no  
se hacen esperar. En términos de Gilbert Durand po-  
dría decirse que, en la medida en que se relacionan  
con el miedo (el terror, lo siniestro o el poder), la es-  
paldia, el oído y la piel constituyen una "estructura an-  
tropológica de lo imaginario". Algunos antropólogos y  
algunos psicólogos confían en que encontrar este tipo  
de estructuras les permitirá describir fácilmente las  
simbolizaciones humanas. Y para hacerlo bastaría, en-  
tonces, con recurrir a unos cuantos rasgos elementa-  
les. Para Durand, por ejemplo, éstos son básicamente  
ocho: arriba y abajo, delante y detrás, derecha e iz-  
quierda, adentro y afuera; en su *Teoría de la religión*,  
Bataille se vale de este último par bajo la forma de co-  
mer y defecar; Canetti analiza "las entrañas del poder"  
desde un punto de vista similar; Freud encuentra al-

gunas "consecuencias psíquicas de la diferencia se-  
xual anatómica", etcétera.

Aunque los rasgos que se consideran elementales va-  
rían entre una escuela y otra, ninguna de ellas descarta  
la presencia de un sustrato biológico en las simboliza-  
ciones. Esta suerte de principio psicológico se encuen-  
tra —implícito o francamente declarado, con mayor o  
menor claridad e insistencia— en las teorías de pensa-  
dores muy disímiles. Los freudólogos, Skinner y los con-  
ductistas, por ejemplo, hacen de él su estateta y su pie-  
dra de toque. Norman O. Brown y la llamada "izquierda  
freudiana" están lejos de alcanzar este exceso determi-  
nista, pero reconocen con toda claridad el papel del sus-  
trato biológico. En Canetti el problema es un poco me-  
nos claro.

3 Los problemas con Masa y poder empiezan en cuanto  
se trata de distinguir en él un sistema antropológico  
o psicológico. Lo que quiero decir con esto es que los  
hechos que constata y la formulación de dichas cons-  
tataciones no ocurren como enunciados —por llamar-  
los de alguna manera— dentro de un sistema de enun-  
ciados. Canetti no pretende, al menos no en primera  
instancia, que sus descripciones correspondan a una  
teoría que las valide. Más bien busca que aquello que  
nos pone ante los ojos sea por sí mismo evidente y,  
más que nada, reconocible por la experiencia perso-  
nal de cada lector. Ya vimos a qué tipo de resortes ele-  
mentales recurre cuando se trata de hacer evidente,  
ante una experiencia cualquiera, el terror a ser toca-  
do en la oscuridad. Pero también vimos cómo estas  
generalidades pueden ser consideradas estructuras y  
modos universales de comportamiento (aunque fuera