

UDC: 821.134.2(82).09 Borges H. L.:821.163.41.09 Kiš D.
DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.2.3>

Eugenio López Arriazu¹ 
Universidad de Buenos Aires
Argentina

LITERATURNOST Y ANTINACIONALISMO EN LAS POÉTICAS DE J. L. BORGES Y D. KIŠ

Resumen

Las posiciones antinacionalistas tanto de Jorge Luis Borges como de Danilo Kiš, la posición abiertamente declarada de Kiš contra el *art engagé* sartreano y la defensa borgiana de un conservadurismo apolítico (tal como lo declara el autor en el prólogo a *El informe de Brodie*, 1970) se relacionan estrechamente con sus poéticas. A estas similitudes hay que sumar las numerosas referencias de Kiš a la obra de Borges, en las que el serbio parece adoptar algunos procedimientos, estrategias y posiciones del argentino. Sin embargo, a pesar de estas similitudes, las poéticas difieren, así como difieren en algunos aspectos los respectivos contextos sociopolíticos de las obras: D. Kiš parte en muchos casos de premisas borgianas, pero para construir con ellas una argumentación que valida una poética propia. El presente trabajo comenzará por señalar algunos aspectos centrales de dicha diferencia entre las poéticas, para analizar luego las referencias ensayísticas a Borges con las que Kiš justifica su obra.

Palabras claves: Danilo Kiš, Jorge Luis Borges, literaturnost, antinacionalismo, poética.

LITERATURNOST AND ANTI-NATIONALISM IN THE POETICS OF J.L. BORGES AND D. KIŠ

Abstract

Jorge Luis Borges and Danilo Kiš's anti-nationalist positions – Kiš's rejection of Sartre's *art engagé* and Borges' defense of an apolitical conservatism in the prologue to *El informe de Brodie* (1970) – are closely related to their poetics. Kiš references Borges's work constantly, adopting some of his devices, strategies, and positions. Despite these similarities, their poetics differ, as do the sociopolitical contexts of their works: Kiš often starts from Borgesian premises but uses them to construct an argument that validates his own poetics. I will begin by highlighting some central aspects of their different poetics and then analyze Kiš's essayistic references to Borges that legitimize his own work.

Keywords: Danilo Kiš, Jorge Luis Borges, literariness, anti-nationalism, poetics.

¹ earriazu@yahoo.com.ar

ORCID iD: Eugenio López Arriazu  <https://orcid.org/0000-0003-4075-7692>



El objeto de la ciencia literaria no es la literatura, sino la literaturiedad (literaturnost), es decir, lo que hace de cierta obra una obra literaria.

Якобсон, Роман. *Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Подступы к Хлебникову* [Jakobson, Roman, *Enfoques sobre Jlébnikov*].²

Esta afirmación de Roman Jakobson, de 1921, cuyo objetivo es fundar un estudio científico sobre la literatura, no puede no tomarse hoy con pinzas (ni seguramente en tiempos de Danilo Kiš o Jorge Luis Borges). No obstante, más allá de si la crítica literaria es una ciencia, de si busca la sistematicidad de un método científico o el rigor de otros tipos de reflexión, como la filosófica, el concepto de «literaturiedad» sigue siendo necesario. No solo puede ayudar todavía hoy a definir el *metier* del crítico, sino a los escritores mismos a orientar su tarea. Fue el caso de Boges y de Kiš.

Borges, de quien, junto con Edgardo Cozarinsky, «podemos suponer sin riesgo que no leyó a los formalistas rusos» (Cozarinsky 1999: 12) siempre defendió la autonomía del arte por sobre una realidad de cuyo conocimiento objetivo sospechaba y descreía. De allí el mundo como laberinto y la biblioteca (la literatura) ocupando el universo. Una vez este es desplazado, hecha mundo la literatura, esta se vuelve a su vez un laberinto de palabras, no menos eficaz que el material. Por otro lado, si bien desde temprano no se privó Borges de participar en las polémicas ideológicas y políticas de su tiempo, formula así a sus 70 años, en el prefacio a *El informe de Brodie* (1970), su preferencia por la literatura por sobre la realidad extra literaria:

Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos. No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfirieran en mi obra literaria, salvo cuando me urgió la exaltación de la Guerra de los Seis Días. (Borges 1993: III 187)³

Kiš, quien sí había leído a los formalistas rusos, no solo los usa para defender su tarea literaria, sino incluso para explicar a Borges y ponérselo así de su lado. Volveremos sobre este tema a propósito del debate sobre la libertad del escritor frente a la tradición,

² Mi traducción de todas las citas cuya referencia bibliográfica se brinda en idioma original.

³ Los números romanos refieren al volumen de las *Obras completas*; los arábigos, a las páginas.



de donde resulta, en ambos escritores, un ataque a la ideología nacionalista. Baste aquí esta cita de V. Shklovski brindada por Kiš en su *Lección de anatomía* para justificar el aporte de Borges, en tanto renovador de las técnicas narrativas, para con la literatura... realista:

Kako se kod nas; zbog krajnje osetljivosti kada je u pitanju pojam realizma, ovakva izjava može smatrati bogohulnom, to sam primoran da se pozovem na Šklovskog [...]: „Umetničko delo se shvata na planu forme posredstvom asocijacija sa drugim delima umetnosti. Forma umetničkog dela određuje se odnosom prema drugim formama koje su postojale pre nje... Ne samo parodija, već uopšte svako umetničko delo stvara se kao paralela i protivteža nekakvom obrascu. Nova forma se javlja ne radi toga da izrazi novu sadržinu, nego da zameni staru formu, koja je već izgubila svoja umetnička svojstva.”⁴ (Kiš 1979: 52).

Siguiendo la misma línea argumental de los formalistas rusos, Kiš recurre también a Silvia Molloy, a quien brinda en una extensa cita de cuatro páginas. La cita termina, significativamente, con la siguiente afirmación sobre el arte borgiano: «literatura koja od same literature a ne od ‚realnosti‘ – ma kako bila realna ili imaginarna – uzima samu materiju koja je konstituiše»⁵ (*apud* Kiš 1979: 118).

No obstante, que la literatura provenga de la literatura, en este sentido, no niega para Kiš su relación con el mundo. Al igual que el argentino, el yugoslavo defiende su obra de los intentos políticos de alinearla. Se posiciona, entonces, contra el concepto sartreano de *art engagé*, pero no abandona del todo el terreno realista. Esto lo lleva a adoptar dicotomías que no se oponen, sino que se relacionan dialécticamente, tales como los personajes conceptuales del yogui y el comisario (que toma de Arthur Koestler), el *homo politicus* y el *homo poeticus*. Volveremos también sobre este aspecto. Querríamos, sin embargo, brindar antes un esbozo de las poéticas de ambos autores, cuyas diferencias harán de marco para entender las polémicas y apropiaciones que abordaremos luego.

⁴ «Dado que aquí, debido a la extrema sensibilidad respecto del concepto de realismo, una declaración así podría considerarse blasfema, me veo obligado a referirme a Shklovski [...]: “La obra de arte se entiende en el plano de la forma mediante asociaciones con otras obras de arte. La forma de la obra de arte se determina en relación con otras formas que existieron antes que ella... No solo la parodia, sino en general, cualquier obra de arte se crea como una paralela y una oposición a algún modelo. La nueva forma surge no para expresar un nuevo contenido, sino para reemplazar la forma antigua, que ya ha perdido sus propiedades artísticas.”»

⁵ «literatura que toma la propia materia de la literatura y no de la “realidad”, sin importar cuán real o imaginaria sea, como su constituyente»



La flor del sarcoma / La flor de Coleridge

En un trabajo anterior, en el que analizamos la intertextualidad borgeana de «La *Enciclopedia de los muertos* (toda una vida)», concluíamos con una diferencia crucial en el *ars poética* de ambos autores. La enciclopedia y la biblioteca borgeanas resumen su temática filosófica y sus procedimientos retóricos, simbólicos y argumentativos. La enciclopedia y la biblioteca en Kiš son algo muy diferente: un procedimiento por el que aborda el género central de su obra, la biografía, donde reside mayormente su poética.

Tomemos dos flores para ahondar en las diferencias: la flor del sarcoma de D. Kiš, que aparece en el cuento arriba mencionado y «La flor de Coleridge» (1952), de J. L. Borges. En el primer relato, recordará el lector, el padre de la narradora comienza a pintar flores hacia el final de su vida. Sin embargo, la narradora se decepciona al no reconocer la flor que aparece en la *Enciclopedia*, que, según esta, era el motivo básico de todas las flores. Entonces copia el dibujo de «тај необични цвет. Био је највећма налик на неку голему ољуштenu и распуклу поморанцу, испресецану танким црвеним линијама попут капилара.»⁶ (Kiš 1997: 71) Lee luego el último párrafo y despierta con un grito bañada en sudor. Anota entonces rápidamente lo que recuerda (las notas para el relato que leemos). El último párrafo decía que su padre había empezado a pintar flores con el primer síntoma de cáncer. El cuento termina cuando la narradora le muestra al Dr. Petrović el dibujo y este le confirma que el sarcoma del padre «изгледао управо тако. И да је ефлорација трајала без сумње годинама.»⁷ (Kiš 1997: 72).

El título del ensayo de Borges refiere a una «nota de Coleridge»: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?» (Borges 1992: II 233).

La narradora de Kiš trae también del sueño una prueba. El dibujo de la flor viene del sueño para confirmar la realidad de la *Enciclopedia*. «¿Entonces qué?», podríamos preguntar junto con Coleridge y con Borges. En el mundo literario de los símbolos, ambas flores son prueba de otra cosa. En Borges, la prueba de que la autoría no existe; en Kiš, la confirmación de la utopía de la *Enciclopedia de los muertos*.

Borges enuncia su tesis con claridad. Al comienzo del ensayo, cita tres «amanuenses del Espíritu» (Borges 1992: II 233), Paul Valery, Ralph Waldo Emerson y Percy Shelley, para presentar su hipótesis doble sobre la unidad autoral y textual de la literatura. Luego declara que ha «invocado estas consideraciones» para «ejecutar un modesto propósito: la historia de la evolución de una idea, a través de los textos

⁶ «esta flor inusual [que] se parecía más a una gran naranja pelada y reventada, surcada por finas líneas rojas como capilares»

⁷ «se veía precisamente así. Y que la *eflorescencia* había existido sin duda por años»



heterogéneos⁸ de tres autores» (Borges 1992: II 233). El de Coleridge es el primero de la tríada que probaría la tesis inaugural del ensayo. La conclusión confirma todo lo anterior, haciendo del tema de las influencias (en este caso del propio autor) un ejemplo personal de unidad; es decir, la obra de Borges como nuevo avatar de la obra universal y Borges como último amanuense del Espíritu. Para claridad de la tesis, citemos a los dos últimos copistas tal como los invoca Borges (1992: II 233):

Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente» (Emerson: *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (*A Defence of Poetry*, 1821).

El tema, caro a la poética del autor, ya había aparecido diez años antes, en «La Biblioteca de Babel» (1941), bajo la forma ficcional de uno de sus corolarios: que «la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (Borges 1992: II 61). Volverá nuevamente con el motivo de la flor en «El otro» (1975) para cuestionar los límites de la identidad. En este cuento, el Borges mayor, que también es el narrador, se encuentra con el joven Borges en un «mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios» (Borges 1993: III 318). ¿Cómo probar lo fantástico del encuentro? El mayor recuerda la flor de Coleridge y sugiere un intercambio similar: los dos Borges se donarán dinero de su tiempo. Pero el mayor decide tirar al río las monedas que recibe del menor y el menor lo olvida porque lo ha soñado (así razona el narrador el hecho de que no recuerda haberse encontrado de joven consigo mismo ya mayor). No hay prueba en este caso del encuentro (de la unidad fundamental de ambos a pesar de los cambios que provoca el tiempo), sino apenas el recuerdo. Pero no hay duda de la unidad trascendente de este drama detrás del engañoso y circunstancial punto de vista de los actores. En «Borges y yo» (1960), Borges asigna a un álgter ego sus devenires y contradicciones. A pesar de las diferencias que inflige el tiempo, la última oración del texto resalta la unidad fundamental de la identidad: «No sé cuál de los dos escribe esta página» (Borges 1992: II 402). La conclusión está lógicamente deducida: si el Espíritu no cambia con el paso de las generaciones, mucho menos un individuo en el corto lapso de su vida.

En *La lección de anatomía*, para defenderse de la acusación de Pigeon y Dragan M. Jeremić de no proporcionar las fuentes de *Una tumba para B. Davidovič* (lo que constituiría también un plagio), Kiš afirma, primero, que no hay fuentes en la literatura, lo que

⁸ Nótese el uso retórico de la palabra «heterogéneo», que parece contradecir tanto tesis como conclusiones, solo para dar brillo a un final «inesperado».



pareciera estar en sintonía con la tesis borgiana del autor universal. Sin embargo, Kiš da una razón formal:

Pisci ne navode moguće izvore, jer ti su «izvori» u tolikoj meri prerađeni i dekomponovani – već samim svojim premeštanjem iz neliterarne ili paraliterarne sredine u srce literature – da oni više nemaju nikakvo značenje izvora, a kada ih navode, i to je najčešće samo svojevrsna književna mistifikacija, jer u literaturi, u beletristici, nema izvora!⁹ (Kiš 1979: 120-121)

«No hay fuentes», además, es radicalmente distinto de suponer que ya todo ha sido escrito. Si la literatura proviene de la literatura y cada modificación implica una novedad que transforma el texto anterior al punto de que ya no tiene sentido citarlo, entonces ya no hay variaciones eternas de un texto único, sino devenir y *poiesis*.

En el siguiente párrafo de su defensa, Kiš apela directamente a Borges:

Kada Borhes navodi svoje izvore, on, zapravo, jednako mistificira i parodira, i to i takvo – borhesovsko – navođenje izvora jeste nekom vrstom komparacije i metafore, gde se umesto reči *kao*, i u istom značenju, šire asocijativna polja oko poređenog predmeta i stvaraju, zahvaljujući toj lažnoj bibliografiji (ili nepotpunoj, jer potpune bibliografije i ne može biti), jedan asocijativni i *intelektualni eho*. (A ne samo emotivni, kao u realističkoj literaturi.)¹⁰ (Kiš 1979: 121)

Sin embargo, su lectura de Borges sigue otra vez los derroteros del formalismo ruso. ¿Cuál es la utopía, entonces, que prueba la flor del sarcoma? En primer lugar, la vida no en su universalidad, sino en su particularidad.¹¹ La flor del sarcoma, que simboliza la muerte, viene del sueño para probar la existencia de la *Enciclopedia*, que en el párrafo anterior es descrita como «доказ о томе да његов живот није био узалудан, да још има

⁹ «Los escritores no mencionan fuentes posibles, ya que esas «fuentes» están tan procesadas y descompuestas –por el simple hecho de trasladarlas del ámbito no literario o paratextual al corazón de la literatura– que ya no tienen significación de fuente. Y cuando las mencionan, suele ser solo una especie de mistificación literaria, porque en la literatura, en la ficción, ¡no hay fuentes!»

¹⁰ «Cuando Borges menciona sus fuentes, en realidad, tanto las mistifica como las parodia. Y esa forma de citar –borgiana– de hecho, es una especie de comparación y metáfora, donde, en lugar de decir "como", pero con el mismo significado, evoca campos asociativos alrededor del objeto comparado y crea, gracias a esa falsa bibliografía (incompleta, ya que no puede existir una bibliografía completa), un *eco* asociativo e *intelektual*. (Y no solo emocional, como en la literatura realista)»

¹¹ Para un mayor desarrollo de los conceptos de biografía y particularidad en Kiš, cf. López Arriazu 2023. Ver listado bibliográfico.



на свету људи који бележе и вреднују сваки живот, сваку патњу, свако људско трајање»¹² (Kiš 1997: 71).

Si en la fusión con el Espíritu la literatura de Borges se hace universal, en su comunión con los muertos la de Kiš se particulariza y adquiere una vitalidad sorprendente.

El antinacionalismo

La difamación del formalismo ruso, que lo quiere ajeno al contenido social de la literatura, encuentra su refutación en la obra de Danilo Kiš. Su antinacionalismo, por ejemplo, es, como en Borges, la contracara de sus preocupaciones formales.

El primer capítulo de *La lección de anatomía* ataca extensamente las posiciones nacionalistas de sus detractores y el nacionalismo en general. Tras compararlo con el antisemitismo, denunciar su ignorancia y señalar que culpabiliza al otro, tras mostrarlo, en última instancia, como una visión simplificadora y reduccionista de la realidad (Kiš 1979: 29-34), Kiš da su propia visión deconstructora de los mitos nacionales, tal como esta se formó desde su niñez. Surge aquí el escritor yugoslavo que, por su identidad plural étnica y religiosa puede ver la arbitrariedad de cada una de las etnias y religiones a través del prisma de las otras, sin abrazar ninguna en particular. En su caso, la experiencia va incluso más allá de Yugoslavia, por el origen húngaro de su padre y la experiencia de haber vivido en Hungría durante su infancia. Kiš aprende, nos cuenta, a identificar los mitos nacionales como tales y la religión como un lenguaje particular... La madre rezaba por las noches en eslavo eclesiástico, lo que constituyó, primero, «nekom slutnjom o snazi *zaimnog jezika*, o onome što Vunt naziva zvučnim slikama, Lautbilde.»¹³ (Kiš 1979: 39). Y luego, durante las navidades:

moja me je tetka blagosiljala šećerom i orasima, i krstila se i metanisala, i izgovarala čarobne reči blagoslova, magijske formule na staroslovenskom – „*da priidet carstvoije Tvoje*“ – i svojim ličnim ritualnim izmišljotinama protiv uroka i nečastivog – „*anatematenate, ćorilo*“ - i ne znajući da je to pre nje već učinio pesnik Kručonih (*Dyr bul šćul – Ubeščur – Skum*), a davno pre njega prorok Isaije (*Sav la-sav, sav la-sav – Kav la-kav, kav la-kav – Zeer šam, zeer šam*), šećer je krckao pod nogama, sveće treperile, pucketalo kandilo pod ikonom svetog Arandjela Mihajla, slavskim našim svecem i zaštitnikom, zapravo paganskim kućnim larom, *domovójem*, prekrivenim čađu, pozlatom i muhoserinama, nazdravljalo se

¹² «la prueba de que su vida no había sido en vano, de que aún hay en el mundo gente que anota y valora cada vida, cada sufrimiento, cada existencia humana»

¹³ «una intuición sobre la fuerza del lenguaje transracional, sobre lo que Wundt llama imágenes auditivas, *Lautbilder*»

rakijom i vinom – *Hristos se rodi* – *vaistinu se rodi* – *Dyr bul šćul* – *Ubeščur* – *Skum...*¹⁴
(Kiš 1979: 40)

Ver en el lenguaje bíblico la lengua transracional, «la palabra como tal» en la formulación del manifiesto de Alekséi Kruchónij y Vladimir Jlébnikov (1913), no es privarla de sentido (las palabras de Isaías «no tienen sentido»). Por el contrario, implica mostrar que este no emana de una supuesta trascendencia, sino de la forma. El acto performativo de la religión, que para Kiš (y estamos de acuerdo) no se diferencia del de la magia, adquiere sus condiciones de felicidad del respeto de una convención. Además, si esto vale para la religión en tanto visión de mundo de un pueblo, tanto más para las construcciones de mundo nacionalistas. Kiš se queda con la fuerza del lenguaje, transnacional en su transracionalidad, porque para él «sazrela [je], sama od sebe, kao voće, svest o relativnosti svih nacionalnih mitova»¹⁵ (Kiš 1979: 41). Pero además, es importante señalarlo, en esta concepción formalista de la palabra, el discurso en general es mítico, incluido el literario. Así piensa Kiš su obra venidera, ya en 1971: «želeo [bih] da izrazim [...] veličinu ljudskog poraza, kojemu pisac pokušava da suprotstavi svoj sopstveni mit, svoju sopstvenu Formu, svoj sopstveni, individualni glas, usamljenički, možda bez odziva i odjeka, ali bolan i prepoznatljiv»¹⁶ (Kiš 2016: 13).

Borges también es un gran derribador de mitos. Cuando trabaja con textos teológicos, lo hace por razones literarias. En los diálogos entre Borges y Ernesto Sábato moderados por Orlando Barone, este le pregunta: «¿Y qué opina de Dios, Borges?». Y Borges le responde «(solemnemente irónico) ¡Es la máxima creación de la literatura fantástica! Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso es realmente fantástica» (Barone 1996: 28). Y Sábato: «Pero dígame, Borges, si no cree en Dios ¿por qué escribe tantas historias teológicas?». A lo que Borges responde: «Es que creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género.» (Barone 1996: 29)

¹⁴ «Mi tía me bendecía con azúcar y nueces, se santiguaba y se inclinaba, recitaba palabras mágicas de bendición, fórmulas mágicas en eslavo antiguo –«*da priidet tsarstviye Tvoje*»– y sus propias fórmulas rituales personales contra el mal de ojo y los espíritus malignos –«*anatematenate, chorilo*»– sin saber que el poeta Kruchónij ya lo había hecho antes que ella (*Dyr bul shchil* – *ubeshur* – *skum*), y mucho antes que él, el profeta Isaías (*Sav la-sav, sav la-sav* – *Kav la-kav, kav la-kav*),¹⁴ el azúcar crujía bajo los pies, las velas temblaban, la lámpara de aceite crepitaba bajo el ícono del arcángel San Miguel, el santo protector de la fiesta, en realidad un lar doméstico pagano, un *domovói*¹⁴ cubierto de hollín, oro y esmaltes, se brindaba con aguardiente y vino: *Cristo ha nacido – en verdad ha nacido – Dyr bul shchil / ubeshur / skum.*»

¹⁵ «ha madurado, como una fruta, la conciencia de la relatividad de todo mito»

¹⁶ «desearía expresar [...] la magnitud de la derrota humana, a la que el escritor intenta oponer su propio mito, su propia Forma, su propia voz individual, solitaria, quizás sin respuesta ni eco, pero dolorosa y reconocible»



Borges es un escritor de literatura fantástica. Kiš es un escritor realista. Ambos saben que las construcciones discursivas del mundo son relativas, ambos apelan (Kiš aprende el procedimiento de Borges)¹⁷ a los documentos con la libertad e irreverencia de quienes no los identifican con la Verdad. Sin embargo, para Borges, la incertidumbre sobre el orden del mundo hace del discurso un cuento fantástico. Kiš cultiva su incertidumbre en el terreno de la Historia. Sigue en esto más a Ivo Andrić que a Borges.

En un texto de 1984 recogido en *El último refugio del sentido común*, Kiš compara a ambos autores. Borges, según Kiš, toma la historia más que nada como historia de las ideas y

ostavlja vidljive šavove na mestima gde se prepliću fantazija i fakta, Andrić, u nastojanju da osmisli istoriju, stvara pripovedačke forme koje su amalgam činjenica i „neograničenog razmaha mašte“: pletivo priče iz jednog je komada, spojevi su nevidljivi¹⁸ (Kiš 2016: 62).

La poética de Kiš funde ambos autores. Inventa la historia como Andrić, pero le deja costuras borgianas tan visibles, que le valieron la acusación de plagio.

La periferia

Buena parte de las coincidencias entre Kiš y Borges se deben a su situación periférica. La libertad creativa debe postularse tanto contra el nacionalismo, que se cierra sobre las tradiciones, mitos y colores locales, como contra cualquier tipo de eurocentrismo.

Kiš levanta entonces la bandera borgiana de «El escritor argentino y la tradición» (1932). La sección «Borges» del capítulo «Parabaza» de la *Lección de anatomía* termina con la cita de un párrafo de una quincena de líneas de «El escritor argentino y la tradición». Allí Borges ataca la idea «nueva y arbitraria» «de que los escritores deben buscar temas de sus países» y declara con magnífica ironía que «el culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo» (Borges 1992:

¹⁷ La impronta borgiana en la obra de Kiš se observa más en sus dos libros de relatos que en la novelística anterior. Según Tvrtko Kulenović, «сусрет између Киша и Борхеса остварио се [...] у контексту појављивања *Гробнице за Бориса Давидовича*, у време кад су многи наши млади писци били већ увелико проверени „борхесовци“» (Kulenović 1986: 61), o en español: «El encuentro entre Kiš y Borges se realizó [...] en el contexto de la aparición de *Una tumba para Boris Dávidovich*, en una época en que muchos de nuestros jóvenes escritores ya eran grandes “borgesistas” comprobados».

¹⁸ «deja costuras visibles en los lugares en que se entrelazan la fantasía y el hecho, Andrić, en el esfuerzo por inventar la historia, crea formas narrativas que son una amalgama de eventos y «una expansión ilimitada de la fantasía»: el tejido de la historia es de una sola pieza, las uniones son invisibles»

I 299; en serbio *apud* Kiš 1979: 56). Con esta declaración concluye Borges el párrafo y Kiš su sección. No solo no hay comentario inmediatamente posterior a la cita, sino que la cita misma se enhebra como una «perla ajena» sin comentario previo que la introduzca.

Sobre el color local ya se había expresado unas páginas antes: «Insistiránje na famoznom *couleur locale*-u takođe je, ako je izvan umetničkog konteksta (što će reći ako nije u službi umetničke istine), jedan od vidova nacionalizma, prikrivenog»¹⁹ (Kiš 1979: 31). Además de nacionalista, el procedimiento es demagógico (Kiš 1979: 34).

Ahora bien, llama la atención que la referencia al «culto europeo», adquiera tanta relevancia en Kiš al coincidir con el final de la sección. Algo similar sucede en el capítulo «Contra el oscurantismo», donde Kiš cita en tres párrafos cuatro del mismo texto (dos completos). En el primero, Borges argumenta que las técnicas literarias de los libros populares, como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes nada tienen de populares. En el segundo, vuelve a atacar a los nacionalistas por querer limitar el ejercicio poético «a algunos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo» (Borges 1992: I 300; en serbio *apud* Kiš 1979: 199-200). El tercero funde dos párrafos. Reproduzco aquí el texto original con las mismas elipsis que introdujo Kiš. Son los párrafos cruciales del ensayo, donde Borges sostiene su tesis:

¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. [...] Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina, de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare (Borges 1992: I 301-302; en serbio *apud* Kiš 1979: 200).

No obstante, a diferencia de Argentina, ¿no era Yugoslavia parte de Europa? Kiš concuerda con los nacionalistas en que la tradición local no es europea, pero vuelve a reclamar con Borges la tradición europea en *El último refugio del sentido común*. Cita allí un pasaje también crucial del texto borgiano, pero que había sido elidido en la cita arriba proporcionada:

Debemos entender que estamos esencialmente solos y que no podemos jugar a ser europeos. Pero pienso lo mismo que piensa Borges *-mutatis mutandis-* sobre la tradición literaria argentina, es decir, que podemos manejar todos los temas europeos «manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.» (Borges 1992: I 302; en serbio *apud* Kiš 2016: 13)

¹⁹ «Insistir en el famoso *couleur locale* también es, si está fuera del contexto artístico (es decir, si no está al servicio de la verdad artística), una de las formas del nacionalismo, encubierta»



Un corolario necesario del tema de la tradición, del que Kiš también se ocupa recurriendo a Borges, es la naturaleza de la influencia autoral. Sin embargo, a pesar de que Kiš cita en *La lección de Anatomía* la tesis fundamental de Borges en «Kafka y sus precursores» –que «cada escritor crea a sus precursores» (Borges 1992: II 304, en serbio *apud* Kiš 1979: 203)–, su comprensión del tema adquiere visos no borgianos, más bien rizomáticos, cuya imagen favorita es el palimpsesto.

En primer lugar, entre los elementos de la tradición, no hay ni centro ni jerarquía, «jer tu, u ovom *sistemu*, podjednako su važni, rekosmo, svi elementi, i tu su sve partikule u interakciji jedna prema drugoj»²⁰ (Kiš 1979: 193). Segundo, las interacciones siguen solo la regla del *logos*:

[u] zoni uticaja među susednim i udaljenim slovima, isprepliću neki tajanstveni odnosi (Adi-Apoliner! Belou-Biblija-Borhes! Rable-Rob Grije! Sartr-Isidora! Servantes-Šklovski-Tolstoj!-Turgenjev-Tomas Vulf-Virdžinija Vulf!), odnosi koji razaraju sve granice država, vekova, tradicije, škola, narodnosti, epoha, književnih veza, individualnih talenata, *Zeitgeista*, stvarajući sazvežđa koja se drže na preseku centrifugalnih i centripetalnih sila, drže se samo logikom logosa i jedinstvenog duha pisane reči, ne samo na poretku sveta stvorenog „na osnovu povezanosti reči i njihovog rasporeda u prostoru“ (kako je to, po Fukou, sanjao enciklopedijski duh sedamnaestog veka: „da se pisani tekstovi rasporede prema figuri susedstva, srodnosti, analogije i potčinjenosti koje propisuje sam svet“), nego, i pre svega, zahvaljujući duhu onog koji ih je, ovde, stavio u taj novi i neponovljivi poredak, sa jednim jedinim jasnim duhovnim centrom – mojim!²¹ (Kiš 1979: 194)

Pero este centro espiritual, por la lógica misma del *logos*, está lejos de ser un Sol, un Tirano (Kiš 1979: 193). Todo lo contrario, es él mismo una red de conexiones. Para mostrarla, Kiš nos brinda la imagen del palimpsesto: «u biografiji pisca se pojavljuju slojevi nekakvog metafizičkog palimpsesta: beda, inspiracija, sudbina, stvaralačke krize, Beatrice; postoje neke sudbinske korelacije u životopisu svih pisaca, neke bodlerovske

²⁰ «porque aquí, en este *sistema*, todos los elementos son igualmente importantes, como dijimos, y todas las partículas están en interacción entre sí»

²¹ «Las zonas de influencia entre las letras vecinas y distantes están entrelazadas por relaciones misteriosas (¡Adi-Apollinaire! ¡Belou-Biblia-Borges! ¡Rabelais-Rob Grillet! ¡Sartre-Isidora! ¡Cervantes-Shklovski-Tolstói!-¡Turguénev-Thomas Wolfe-Virginia Woolf!), relaciones que destruyen todas las fronteras de Estados, siglos, tradiciones, escuelas, nacionalidades, épocas, conexiones literarias, talentos individuales, *Zeitgeist*, creando constelaciones que se mantienen en la intersección de fuerzas centrífugas y centrípetas, sostenidas solo por la lógica del *logos* y el espíritu único de la palabra escrita, no solo en el orden del mundo creado «basado en la conexión de palabras y su disposición en el espacio» (como soñaba, según Foucault, el espíritu enciclopédico del siglo XVII: «que los textos escritos se dispongan según la figura de vecindad, afinidad, analogía y subordinación que prescribe el propio mundo»), sino, sobre todo, gracias al espíritu de quien las ha puesto aquí en este nuevo y único orden, con un único claro centro espiritual: ¡el mío!»

korespondencije (“Correspondences”)²² (Kiš 2016: 24). Es una red con la que el escritor lucha para producir su obra.

Esta visión aleja a Kiš de Borges. El antinacionalismo de Borges actúa desde el linaje familiar, es decir, desde el árbol genealógico; el de Kiš es rizomático. Cuando Borges afirma en «Nuestro pobre individualismo» (1952) que para el argentino «el Estado es una inconcebible abstracción» (Borges 1992: II 252), rescata el individualismo como valor contra los Estados totalitarios y, como señala Laura Distéfanis, «la identidad nacional se diluye [...] a una absoluta individualidad, atomiza la idea de nación y se refugia en la anarquía reivindicada por el gaucho, al igual que un siglo antes» (Distéfanis 2023: 38). Kiš también enfrenta los Estados totalitarios, pero desde una literatura que no se refugia en el individualismo: «Država je, treba li reći, još uvek, i sve više onaj “monstrum” od kojeg se užasnuo Niče, no primer Solženjicina dokazuje nam da literatura nije tako bespomoćna prema generalima kako nam se katkad to čini»²³ (Kiš 2016: 29).

La misma visión de poder lo lleva a criticar abiertamente tanto el eurocentrismo como el colonialismo. La irreverencia de Borges para tratar los temas europeos es sin dudas antieurocéntrica; evita así que otro culto le dicte sus temas. Pero Kiš deduce de Borges conclusiones que ya no son borgianas. Eurocentrismo y colonialismo son ahora dos caras de una misma moneda. El concepto de Literatura Universal, nos previene Kiš, «podrazumevao [je] i podrazumeva još i danas samo literature velikih naroda ili velikih jezika i što je taj pojam „Svetske literature” ostao do dana današnjeg nekom vrstom duhovnog kolonijalizma i strogog evrocentrizma»²⁴ (2016: 157).

De algún modo, Kiš es, quizás por ser novelista más que cuentista, más afín a Ricardo Piglia que a Jorge Luis Borges. Sus posiciones parecen explicarse mejor por la siguiente relación entre la literatura y las ficciones discursivas del Estado según Piglia: «la literatura está construyendo un universo antagónico a ese universo de ficciones estatales. En cierto sentido, yo digo que hay una tensión entre la novela y el Estado.» (Piglia 2015: 215-216)

²² «En la biografía del escritor aparecen las capas de un palimpsesto: pobreza, inspiración, destino, crisis creativas, Beatriz; existen algunas correlaciones fatídicas en la biografía de todos los escritores, algunas correspondencias baudelerianas („Correspondences“)

²³ «El Estado es, vale decir, todavía y cada vez más aquel *monstrum* que horrorizó a Nietzsche, pero el ejemplo de Solženitsin nos demuestra que la literatura no es tan impotente frente a los generales como a veces nos parece»

²⁴ «implicaba e implica todavía hoy solo la literatura de las grandes naciones o grandes lenguas, y ese concepto de Literatura Universal ha permanecido hasta el día de hoy como una especie de colonialismo espiritual y estricto eurocentrismo»



El escritor comprometido

«Kakva je odgovornost pisca prema državi?»²⁵, se pregunta, entonces, Kiš (2016: 27). Ya vimos parte de la respuesta en la cita sobre el Estado-monstruo. La respuesta total es más compleja.

La diferencia de épocas y geografías lleva a Kiš a discutir, por un lado, con Sartre, filósofo prácticamente ignorado por Borges para la construcción de su poética; por el otro, con el realismo socialista, contra el que está dirigida, puede decirse, *La lección de anatomía* en su conjunto. Borges se aleja del realismo socialista, sin mucha necesidad de discutir, ya en los tempranos tiempos de Boedo vs. Florida.

En un texto de 1981, también recogido en *El último refugio del sentido común*, Kiš sitúa el debate en el contexto estalinista, donde «angažovani imaju, pak, najčešće na savesti svoje učestvovanje u ubistvu nevinih»²⁶ (Kiš 2016: 105). El problema, para Kiš, no es un escapismo sin compromiso social, sino la libertad de no ser cooptado o forzado a ser cómplice de causas que están en contra de su ética.

Kada u nekom društvu pisac može, bez spoljne prisile, bez kazne i kajanja da se angažuje, da menja svoje stavove, to je, ipak, znak slobode, slobode koja je jedini i neumitni sudija čovekove savesti: opasna, strašna sloboda!²⁷ (Kiš 2016: 105).

Al mismo tiempo, la sensibilidad social de Kiš lo lleva a buscar una posición que no traicione la dinámica propia de la literatura (el aspecto formalista), ni su función y valor social, de la que Kiš es plenamente conciente. Esto lo impulsa a adoptar, como ya adelantamos, las categorías del yogui y el comisario, del *homo poeticus* y el *zoon politikon*.

El primer par simboliza «dve borbe, dakle, dva načina gledanja na stvari, na egzistenciju»²⁸ (Kiš 2016: 119). La posición del yogui es metafísica y ontológica, la del comisario es la «pozicija društvenog bića, čoveka koji metafiziku svodi na sociologiju, nalazeći u društvenom statusu totalitet bića»²⁹ (Kiš 2016: 119). Lo interesante es que para Kiš no solo ambas posiciones son complementarias, sino que su propia obra responde a estas categorías y da énfasis ora a una, ora a otra.

²⁵ «¿Cuál es la responsabilidad del escritor para con el Estado?»

²⁶ «los comprometidos, sin embargo, suelen tener en su conciencia su participación en el asesinato de inocentes»

²⁷ «Cuando en una sociedad un escritor puede, sin coerción externa, sin castigo ni arrepentimiento, comprometerse y cambiar sus opiniones, eso es, sin embargo, una señal de libertad, una libertad que es el único e ineludible juez de la conciencia humana. ¡Peligrosa, terrible libertad!»

²⁸ «dos luchas, dos maneras de mirar las cosas, la existencia»

²⁹ «del ser social, del hombre que reduce la metafísica a la sociología y encuentra en el estatus social la totalidad del ser»

En cuanto al *homo poeticus*, este sí se opone radicalmente al animal político, pero no porque sea apolítico, sino porque su ética, profundamente política en el sentido amplio de las relaciones de poder, evita las cooptaciones del *art engagé*.

Poezija (=literatura), to je, takođe, znam ja to dobro, I biva sve više, opis socijalnih nepravdi, i patetična osuda tih nepravdi (kao što beše još u vreme Dikensa), opis i osuda logora, psihijatrijskih klinika i svih vrsta opresija, svih opresija koje žele da svedu čoveka na jednu jedinu dimenziju – na *zoon politikon* – na političku životinju, i da ga tako liše svih njegovih bogatstava, njegove metafizičke misli i njegove poetičke senzibilnosti, koje žele da unište u njemu svaku neživotinjsku supstancu, njegov neokorteks, da ga svedu na dimenziju militantne životinje, na golog *angažovanog* čoveka, na mahnitú, slepu, angažovanu životinju.³⁰ (Kiš 2016: 155-156)

Podemos volver ahora a Andrić, que Kiš oponía a Borges. En el párrafo siguiente a la cita ya proporcionada, los resaltados de Kiš parecen hablar de su propia poética:

Po tom stvaralačkom odnosu prema zbilji, Andrić spada, dakle, u red onih pisaca koji su u prvi plan svoje poetike stavili *istinitost* fiktivne tvorevine, i time pripovedačkoj umetnosti dali veću *odgovornost*, a evropskoj prozi otvorili puteve ka novim mogućnostima i novim proseedima³¹ (Kiš 2016: 62).

Como Borges, Kiš utiliza su arte para luchar contra el Caos, pero más que un Orden, anhela una verdad estética que no rompa marras con la realidad. El vínculo literario es el realismo, el del autor es ético y allí reside su responsabilidad. Sin embargo, precisamente porque la literatura tiene sus propias reglas (su *literaturnost*), creación y política se distancian. Valga como ejemplo el siguiente consejo del propio Kiš a un joven escritor: «Ne stvaraj politički program, ne stvaraj nikakav program: ti stvaraš iz magme i haosa sveta»³² (Kiš 2016: 41).

³⁰ «La poesía (=literatura) es también, bien lo sé y sucede cada vez más, una descripción de las injusticias sociales (como lo era ya en los tiempos de Dickens), la descripción y la condena de los campos de concentración, de las clínicas psiquiátricas y de todas las clases de opresión, de todas las opresiones que quieren reducir al hombre a una única dimensión –la del *zoon politikon*–, a un animal político, y privarlo así de todas sus riquezas, de sus ideas metafísicas y sensibilidad poética, que quieren destruir en él cualquier sustancia no animal, su neocórtex, reducirlo a la dimensión de animal militante, de simple hombre *comprometido*, a un animal frenético, ciego, comprometido.»

³¹ «Por su relación creativa con la realidad, Andrić pertenece, por tanto, al grupo de escritores que han puesto la *veracidad* de la creación ficticia en primer plano de su poética, y con ello han otorgado una mayor *responsabilidad* al arte de la narración, abriendo caminos a nuevas posibilidades y nuevos procedimientos en la prosa europea»

³² «No crees un programa político, no crees ningún programa: tú creas a partir del magma y caos del mundo»



Para ambos autores, mundo y hombre son complejos. Borges acentúa el mundo y nos encierra en un laberinto, «porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres» (Borges 1992: II 401). Kiš acentúa al hombre, se niega a reducirlo (*svesti ga*) y nos regala nuevos mitos (relatos) con los que enfrentar el mundo.

A medida que Borges envejece y abraza un estilo clásico y universalista, el mundo se duerme y cuesta distinguirlo de un sueño. Kiš nunca abandona la búsqueda vanguardista, pero sin su vertiente utópica. La palabra como tal lo sumerge en la realidad objetiva de un devenir pesadillesco que le impide despertar de Auschwitz y Kolimá.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas en cuatro tomos*. Buenos Aires: Círculo de lectores, 1992-1993. Impreso.
- Barone, Orlando (comp.). *Diálogos Borges-Sábato*. Buenos Aires: EMECÉ, 1996. Impreso.
- Cozarinsky, Edgardo. *Borges: Un texto que es todo para todos*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 1999. Impreso.
- Destéfani, Laura. *Filiación e inherencia. El trabajo sobre la identidad en la narrativa de Carlos Gamerro (1998-2011)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2023. Impreso.
- Jakobson, Roman. *Novejšaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyi: Podstupy k Khlebnikovu*. Praga, 1921. Pereizd: Jakobson, Roman. *Raboty po poetike*. Moskva, 1987. 272-316. Napечатano. [Якобсон, Роман. *Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову*. Прага, 1921. Переизд: Якобсон, Ромна. *Работы по поэтике*. Москва, 1987. 272-316. Напечатано.]
- Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1979. Štampano.
- . *Enciklopedija mrtvih*. Predgovor Mihajlo Pantić. Beograd: Knjiga-koмерс, 1997. Štampano. [Киш, Данило. *Енциклопелија мртвих*. Предговор Михајло Пантић. Београд: Књига-комерц, 1997. Штампано.]
- . *Poslednje pribežište zdravog razuma*. Beograd: Arhipelag, 2016. Štampano.
- Kruchenykh, Aleksei, i Khlebnikov, Velimir. «Slovo kak takovoe.» *Futurism.ru*. Web. 29-05-2024. [Кручёных, Алексей, и Хлебников, Велимир. «Слово как таковое». *Futurism.ru*. Web. 29 May 2024.]
- Kulenović, Tvrtko. «Kiš i Borhes.» *Književnost* 82.42.1/2 (1986): 59-66. Štampano. [Куленовић, Твртко. «Киш и Борхес». *Књижевност* 82.42.1/2 (1986): 59-66. Штампано.]
- López Arriazu, Eugenio. «El motivo “anti-Borges” de la enciclopedia en “La enciclopedia de los muertos” de Danilo Kiš». *Eventos Académicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2023. s. p. Web. 29 May 2024.

Piglia, Ricardo. *La forma inicial: conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015. Impreso.

Štajnfeld, Sonja, Jorge Asbun Bojalil, y Berenice Romano Hurtado. «*Homo poeticus y homo politicus* según Danilo Kiš y Jorge Luis Borges.» *Jezici i kulture u vremenu i prostoru: tematski zbornik*. 8, 2. Snežana Gudurić, Biljana Radić Bojanić (ur.). Novi Sad: Filozofski fakultet: Pedagoško društvo Vojvodine, 2019. 31–50 *Repositorio Institucional Universidad Autónoma de México*. Web. 29-05-2024. [Štajnfeld, Sonja, Jorge Asbun Bojalil, y Berenice Romano Hurtado. «*Homo poeticus y homo politicus* según Danilo Kiš y Jorge Luis Borges.» *Језици и културе у времену и простору: тематски зборник*. 8, 2. Снежана Гудурић, Биљана Радић Бојанић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет: Педагошко друштво Војводине, 2019. 31–50 *Repositorio Institucional Universidad Autónoma de México*. Web. 29 May 2024.]

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 3 de noviembre de 2024

