



Artículo de Investigación

Metafísica y memoria del ser humano en Danilo Kiš

Metaphysics and Memory of the Human Being in Danilo Kiš

Recibido: 30-11-2020 Aceptado: 14-06-2021 Publicado: 30-12-2021

José Antonio Fernández López

 0000-0001-8569-1290

Universidad de Murcia
joseantonio.fernandez13@um.es

Resumen: La narrativa de Danilo Kiš aborda la representación de la riqueza de la singularidad humana desde la recreación de mundos pretéritos arrasados por la barbarie y la injusticia. Con esta intencionalidad, sus libros se erigen como memento de unos ejemplares humanos que se presentan como símbolos de todas las vidas truncadas por la violencia de la historia. En el presente artículo queremos abordar específicamente cómo Kiš desarrolla, fundamentalmente en *La Enciclopedia de los muertos*, una singular concepción metafísica de la persona humana, una idea de su ser individual, en la que la futilidad y el vacío de la muerte son transformados en compromiso ético y estético de recuperación de lo humano, vinculando la memoria de las víctimas anónimas al curso de la historia.

Palabras clave: Danilo Kiš - ser humano - memoria - muerte - historia

Citación: Fernández López, J. A. (2021). Metafísica y memoria del ser humano en Danilo Kiš. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(2), 380-393. doi.org/10.15443/RL3122



Abstract: The narrative of Danilo Kiš deals the representation of the richness of human singularity since the recreation of preterit worlds destroyed by barbarism and injustice. With this intentionality, his books represent a memento of human beings that are presented as a symbol of all lives cut short by the violence of history. Recovering for the present and history a plurality of forgotten lives. In this paper we want to address how Kiš develops, fundamentally in *The Encyclopedia of the Dead*, a singular metaphysical conception of the human person, the idea of his individual being, in which the futility and emptiness of death are transformed into ethical and aesthetic commitment to recovery the human, linking the memory of anonymous victims to the course of history.

Keywords: Danilo Kiš - human being - memory - death - history

1. Introducción

La narrativa de Danilo Kiš (1935-1989) destaca por su originalidad y por su profunda meditación sobre la historia, la cultura y la naturaleza humana. Su singular escritura se inspira en los valores más esenciales y da forma a las inquietudes estéticas más complejas. Expresión de la existencia humana a merced del totalitarismo y de la barbarie, los libros de Kiš se confrontan con la densidad metafísica de un mal omnipresente en el siglo XX. A despecho de toda intransigencia ideológica, alerta frente a los delirios nacionales, realizan una reconstrucción anamnética de la historia donde la memoria es creativa y compasiva a la vez. Una empresa literaria ligada por profundos lazos a la vida del propio autor, una vida bajo la sombra inmisericorde de la historia del siglo XX. Convencido de que la literatura en este siglo no podía ser más que la descripción y la condena de la injusticia y de la violencia arbitraria, Kiš concibe la tarea del escritor como la exigencia benjaminiana de levantar acta de la barbarie. Más allá de la reducción del ser humano, operada por la lógica totalitaria, a un ente unidimensional cuyo destino es el olvido, la narrativa kishéana tendrá como objetivo la representación de la pluriforme riqueza de la singularidad humana, la recreación de mundos pretéritos rotos en pedazos por la intransigencia y la injusticia. Con esta intencionalidad, sus libros se erigen como el memento exhaustivo de unos ejemplares humanos que quieren ser el símbolo de todas las vidas truncadas por la violencia. Recuperar para el presente y para la historia una pléyade de vidas malhadadas y olvidadas. La obra de Kiš, que no es menos metafísica que política ni menos estética que histórica o moral, solo admite como perspectivación aquella que sitúe como centro de esta la condición trágica del ser humano. Una literatura entreverada en la existencia cuyo ímpetu es el de insuflar vida a hechos e individuos ya olvidados, fusionando historia y ficción en la búsqueda de una percepción más profunda de la realidad.

En Kiš, la recuperación de los mundos perdidos en la noche de la historia halla su

posibilidad en la ficción literaria, concebida como una epifanía de la forma que hace emerger la verdad de esos mundos clausurados. Gracias a ella, las cosas y las personas desaparecidas vuelven a recomponerse a partir de los fragmentos esparcidos por la barbarie y el olvido. Los nombres, las palabras, los símbolos, las huellas de un mundo sepultado, merced a la demiurgia del escritor, pueden retornar a la vida. Escribir es para Kiš la labor de reconstruir restos, mostrar vestigios, fijar literariamente las sombras de los olvidados, pero, también, salvar y preservar aquello que, como consecuencia de la misma dinámica, está a punto de desaparecer. A lo largo de su vida de escritor, desde sus inicios en *La buhardilla* (1962), pasando por *El reloj de arena* (1972) y *Una tumba para Boris Davidovich* (1976), y su culminación en los relatos de *La Enciclopedia de los muertos*, salvar del olvido lo individual será el compromiso de un moralista beligerante con una literatura fijada a lo particular, a la semejanza, a la diferencia sagrada de cada ser humano. Habiendo abordado en trabajos anteriores aspectos generales y parciales de las implicaciones filosóficas de la narrativa kisheana, en el presente artículo queremos abordar específicamente cómo Kiš desarrolla, fundamentalmente en *La Enciclopedia de los muertos*, una singular concepción metafísica de la persona humana, de su existencia particular, en la que la futilidad y el vacío de la muerte son transformados en compromiso ético y estético de recuperación de lo humano, vinculando la memoria de las víctimas anónimas al curso de la historia.

2. La literatura como enciclopedia del ser humano

La Enciclopedia de los muertos (*Enciklopedija mrtvih*) llega a las librerías a finales de 1983 y será el último volumen publicado en vida del autor. Compuesto por nueve historias de dimensiones diferentes, la temática de este libro de relatos supone una radicalización filosófica de los postulados fundamentales de la poética kisheana. Obra a obra, en Kiš es evidente el esfuerzo por no imitarse a sí mismo. El resultado es un conjunto narrativo cuya coherencia temática no está reñida con la fragmentación estética, un compuesto complejo en un marco estético polifónico. El cambio de registro es bien visible. Representa una ampliación psicológica en la caracterización de los personajes y la inclusión, por vez primera en su obra, de registros vocales femeninos. Más documentales, los relatos son también más imaginarios y crípticos. Sin abandonar del todo el marcado sesgo ético-político de *Una tumba para Boris Davidovich* (*Grobница za Borisa Davidoviča*), en comparación con este libro precedente la nueva obra supone un decidido giro metafísico. De él afirma el propio autor que contiene “historias sobre el amor y la muerte, en la combinación clásica eros-tánatos” (*Le résidu amer* 110), cuyo pórtico es una cita de Georges Bataille con la que se abre el libro: “Marage d’aimer donne sur la mort comme une fenêtre sur la cour” (Bataille, 1978, p. 83), y a las que se añade un *Post scriptum*, la intrahistoria de estos relatos. Fábulas, crítica literaria, investigación histórica, biografías, relatos fantásticos y una excepcional *nouvelle* de evocaciones borgianas conforman un libro que ensancha y profundiza la poética del autor.

Encuadradas en una cronología que abarca toda nuestra era, desde la Palestina del tiempo del cristianismo primitivo hasta la Rusia de Stalin, estas historias de amor y de muerte propician una suerte de lectura histórica de la levedad y la gravedad del ser. Con este fin, el autor despliega una prosa de enorme densidad y aliento poético. De un laconismo bíblico, por momentos, la prosa de los relatos pasa a convertirse en afilado estilete contra la banalidad y la estupidez, contra la ficticia lozanía del kitsch o la sobria circunspección del mal. Frente a la mistificación del logos, se erige como antítesis reveladora la fuerza creadora del lenguaje, el poder evocador de la palabra.

Afirma Pedrag Matvejević que al igual que el Zaratustra nietzscheano buscaba un hombre cuyo hablar fuera puro (Nietzsche, 1987, p. 190), las obras de Danilo Kiš aspiran también a ser un reto frente a la mediocridad del espíritu y la prestidigitación literaria (Matvejević, 1988, p. 347), verbo que recrea la historia. En la incesante vuelta al mundo pretérito que realiza Kiš, sus textos son el eco de una palabra profética que retorna del presente al pasado en busca de la justicia incumplida. Voz alzada frente a una historia que pasa de largo sin comprobar los frutos de su devenir. El empeño narrativo de Kiš será, pues, conferir el don de la palabra a un mundo malogrado y destruido; acto de re-creación, empresa moral de restitución, escritura a contrapelo que, consciente o inconscientemente, se hace eco de las tesis de Walter Benjamin. Para el malogrado filósofo berlinés, frente a una historia entendida como una cadena de datos se alza la mirada del *ángel* de esa misma historia. Profeta, pero no Demiurgo, el *ángel* contempla con su mirada crítica la catástrofe única que amontona incansablemente ruinas sobre ruinas. Relato de unos hechos y de unas vidas truncadas, la narrativa kisheana no pretende, por fútil, conocer el pasado tal y como verdaderamente fue. Aspira, mediante la pulsión estética, a adueñarse de los recuerdos, tal y como los hechos que los evocan, en palabras de Benjamin, “relumbraron en los instantes de peligro” (1989, p. 183).

La Enciclopedia de los muertos conserva y perfecciona las principales características estéticas del autor, como el uso de documentos apócrifos y auténticos o la relación característica de hecho y ficción, ironía y lirismo, ensayo y cuento. Novela-enciclopedia, en su determinación los hallazgos estilísticos y los logros formales de los libros anteriores de Kiš ejercen la función de basamento. Capas superpuestas y consolidadas de cimentación artística permiten la estructuración solvente de toda una variedad de registros. Este tono coral, ya explorado en *El reloj de arena*, es aquí animado por un principio de condensación de la materia novelesca que reduce las vidas a su mínima, aunque significativa expresión. Una ontología del ser humano que viene de la mano de una forma idealizada de sabiduría, el ideal enciclopédico, el cual, mediante su tendencia a “rendre dans une forme”, convierte la novela en la totalidad del mundo. Reducir y condensar la complejidad del mundo, “hacer pasar lo máximo desde lo mínimo” (Rizzante, 1996, p. 42). La enciclopedia es un texto “ideal”. Posee la capacidad de representar el mundo y confiere al lector la posibilidad de un conocimiento que anhela a la completitud. Frente a una concepción de la historia entendida como la crónica ordenada y selectiva de sucesos pasados, el ideal enciclopédico trasvasado a la novela convierte a esta, para Kiš, en relato y descripción de la convergencia de todo aquello que constituye la experiencia humana (1995, p. 137). Metáfora de la propia poética kisheana en su forma ideal y nunca acabada, su formulación es para el autor la de una proyección idealizada que se materializa de forma provisional y cuyo resultado en la obra escrita, en este caso, es un relato. Condensar la materia de toda experiencia en una novela; condensar la materia de toda una novela en el espacio de un relato que aspira a la concisión de una “entrada” de enciclopedia.

La concepción del enciclopedismo en Kiš presenta los rasgos de una empresa humanística que debe ser precisada en su significación. Afirma Gilbert Simondon que “toda enciclopedia es un humanismo”, entendiéndolo por humanismo la voluntad de devolver a un estatus de libertad aquello que en el ser humano ha estado alienado, porque nada humano es extraño al hombre. Sin embargo, indica, pudiéndose operar esta recuperación de lo realidad humana desde una pluralidad de sentidos, cada época recrea un humanismo que es el apropiado a sus circunstancias (2007, pp. 120-121). Pensamos que Kiš estaría dispuesto a suscribir la primera parte de esta reflexión, mas no la segunda, al menos sin una amplia matización. Para ello habría que aceptar que

la contemporaneidad del humanismo de *La Enciclopedia de los muertos* descansa en una suerte de inactualidad, lo cual no deja de ser en sí una contradicción. El amor y la muerte son “circunstancias” de toda época y está en su condición subvertir los límites del tiempo. Si hemos de hacer caso a Freud en *El malestar en la cultura* (1992, p. 118), proyectándolos a la eternidad (*Eros*) o hundiéndolos en el vacío (*Thanatos*). Esta es su contemporaneidad, la expresión superficial de su verdadera substancia atemporal. En un mundo sometido a la dictadura de lo temporal, un libro que habla de “la omnipresencia del amor y la muerte y la transcendencia sobre el tiempo de esta constante dualidad” no es sino una provocación (1995, p. 204). La enciclopedia, técnica y metáfora, substancia un mundo que es entendido como juego de relaciones, un mundo poblado por cosas y seres de todas las épocas, de todos los tiempos.

Obligada y de suma utilidad en la caracterización enciclopedista de *La Enciclopedia de los muertos* es una mirada al uso de esta perspectivación por parte de Jorge Luis Borges, fundamentalmente en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertis” (1940). Danilo Kiš reconoce sin ambages la influencia estilística borgesiana en su obra, el *novum* postborgiano con el cual se siente comprometido (2013, p. 52). Borges literaturiza la literatura, escribe literatura sobre la literatura. Su temática no es la fijación estricta del lenguaje a los hechos del mundo, sino la relación de la fuerza expresiva del lenguaje con la tradición literaria. La maestría borgiana para utilizar los más diversos materiales documentales, para trucarlos cuando es preciso, reconocible también en Isaak Babel o en Edgar Allan Poe, ya inspira de manera profunda *Una tumba para Boris Davidovich*. “Usar y trucar” es un procedimiento documentalista que tiene en Borges la impronta de una indagación filosófica. Propicia una literatura que se enfrenta al hombre desde planos distintos (tiempo, espacio, destino), en el intento por comprender la metafísica de la condición humana. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertis” es, en este sentido, una de las primeras reflexiones de la literatura moderna sobre una obra que transforma la realidad, gracias a la narración en primera persona y a la capacidad de intercambio de datos contradictorios proporcionados por el autor. Kiš reconoce su dependencia formal del procedimiento, si bien desde una óptica que, tal como apunta Salmon, se basa en la historicidad (2001, p. 24). Al montaje de los hechos y a la manipulación de la realidad de la historia soviética oficial, Kiš opone una manipulación creativa y literaria, cuyo propósito es, sin embargo, revelar la verdad histórica y objetiva. Los documentos sirven para descubrir esa historicidad, ampliando, densificando, dotando de substancia, la experiencia vital. Al igual que en la literatura de G. W. Sebald, se trata de formular con veracidad la realidad con los materiales de la ficción. La diferencia es expresada por Kiš de este modo: “El hombre de Borges es un *yogui*, los personajes de *Una tumba para B. D.* son comisarios (por utilizar la dicotomía de Koestler)” (2013, p. 56). Sin embargo, por mor de esa misma historicidad y como una especial clase de *éloge à J. L. Borges*, los relatos que componen *Una tumba*, sugiere el autor, son “un contra-libro” de los libros de Borges.

En “*La Enciclopedia de los muertos* (Toda una vida)”, relato que da título al volumen homónimo, las dos enciclopedias se presentan como suplemento de obras canónicas ya existentes. Mientras que en el caso de Borges se menciona explícitamente la *Anglo-American Cyclopædia* (1995, p. 19), en el de Kiš se trata de una referencia inversa o negativa: el relato que da título al libro es la historia de una enciclopedia que lleva en sus entradas los nombres de todos los muertos, a excepción de aquellos que están ya en otras enciclopedias (2002, p. 48). La enciclopedia engloba todo el saber y el conocimiento, pero también, como símbolo figurativo de todas las actividades humanas (Simondon, 2007, p. 121), está tocada por un halo mágico, secreto e iniciático. Como una versión universalista de la *Guía de perplejos de Maimónides*, es conocimiento para el

hombre ávido de saber y conturbado en su limitación, pero es, también, conocimiento esotérico (“que las verdades sean entrevistas y seguidamente se encubran”) para aquellos que están dispuestos a que la realidad les sea desvelada en su dimensión más profunda (Maimónides, 2005, p. 56). La enciclopedia integra el conocimiento en una cosmovisión. Sin embargo, más allá de toda objetivación, lo hace como una cosmología para iniciados que lleva implícita la posibilidad del esclarecimiento del sentido mismo de esa iniciación: “Los libros estaban encadenados como galeotes, pero la cadena no tenía candado” (2002, p. 45). Juego de relaciones para Borges, la magia del libro reside para Kiš en la cantidad y calidad de los elementos que el libro es capaz de reunir (Durić, 2010, p. 131). A diferencia del autor bonaerense, este proceso totalizador permanece en el ámbito de la realidad, referenciado a un contexto geográfico, histórico y político concreto. En cualquier caso, la realización del ideal, tanto en Borges como en Kiš, es imposible y el resultado final, fragmentario. Signo ambivalente de posibilidad y de frustración, la limitación es, sin embargo, el antídoto perfecto frente a la tentación de lo ilusorio. Kiš vence la tentación de lo fantástico colocando la historia del relato en el marco de un sueño, destruyendo, pues, su realidad, para permitir a posteriori una lectura metafísica de todo el conjunto.

El edificio que alberga la Biblioteca de “*La Enciclopedia de los muertos (Toda una vida)*”, contiene tantas estancias como letras del alfabeto principian las entradas de una enciclopedia. Al inicio de una aventura que devendrá experiencia onírica, la narradora y protagonista se adentra en tan singular edificio hasta llegar a la *sala M*. Allí, “con una clarísima intención”, encuentra y abre el volumen *La Enciclopedia de los muertos*. Antes ya de haber abierto el enorme libro, “todo” se le hace claro y “evidente” (2002, p. 44). Lo que hace de él algo único en el mundo no es solo el hecho de que el ejemplar que tiene en sus manos la narradora sea el único existente, sino su contenido y estructura. “Esotérica creación del espíritu humano” (p. 46), este libro que aparenta ser antiguo y sagrado, a diferencia de los libros bíblicos o de las sagas y los libros de gestas, tan sólo describe el universo de relaciones, hechos, paisajes y detalles que conforman la vida de un único hombre. La apertura del volumen depara al lector un sorprendente hallazgo, una ingente cantidad de recuerdos, fotografías, documentos y anotaciones de diario que se ofrecen para su lectura. No es un conjunto de fragmentos a los que es necesario dar forma, un telar del tiempo que propicia la creatividad, fuente de la memoria y de todas las evocaciones. *La Enciclopedia* se presenta como la síntesis objetiva, informativa e imparcial de una vida entera, la vida de Dj. M. La literatura como reconstrucción parcial de un mundo (*El reloj de arena*) se refleja en un marco que la transforma en relato de la totalidad de ese mundo (*La Enciclopedia de los muertos*).

El despliegue de la vida del padre de la narradora en el relato supone una radicalización en la visión filosófica de la poética de Kiš. El archivero evoca en la ficción el milagro de la resurrección bíblica. La enciclopedia es la voz que el profeta escuchó en sueños anunciándole el tesoro de una verdad metafísica definitiva: ninguna vida humana es baldía, carece de substancia. Los anónimos, los caídos, aquellos para los que no se escribe la historia son los destinatarios de esta palabra, ya que, como hemos apuntado, “la única condición para entrar en *La Enciclopedia de los muertos* es que la persona cuyo nombre figure en esta no aparezca en ninguna otra enciclopedia” (p. 48). Este libro es, pues, singular. Proclama una visión igualitaria del mundo de los difuntos en la certeza de que no existen jerarquías en la eternidad. Este programa democrático y escatológico es, sin embargo, una mirada a contrapelo, antagónica, al discurso común de las grandes religiones al respecto. Tal como afirma Franz Rosenzweig en *La estrella de la redención*, “sólo lo aislado puede morir, y todo lo mortal está solo”. Siendo esto algo

inexorable e insuprimible, sin embargo, no es una última conclusión, sino de un primer principio (Rosenzweig, 2002, p. 44). Como aquellos antiguos gnósticos valentinianos para los que el acceso a la eternidad era sinónimo de un conocimiento otorgado por la gracia, para Kiš, dado que tan solo lo íntimamente conocido posee singularidad y realidad verdadera, solo lo singular puede salvarse. Es por ello por lo que la enciclopedia como forma de conocimiento es “un verdadero tesoro en su necesidad de apuntarlo todo, todo lo que constituye una vida” (Kiš, 2002, p. 51). La rigurosa y exhaustiva reconstrucción de la vida del padre que realiza *La Enciclopedia* es transcrita al relato mediante notas que toma el personaje de la narradora. Las “notas” como antítesis del “conjunto” son la particularización selectiva de una totalidad y, a fin de cuentas, la única posibilidad de su elucidación. Una paradoja se abre, entonces, como una suerte de bucle infinito: el hombre, totalidad en sí, es fragmento de un Todo que no es nada sin la concurrencia de sus partes. Lo singular y lo universal de la condición humana: “cada hombre es un astro aparte, todo ocurre siempre y nunca, todo se repite hasta el infinito y de forma irrepetible” (p. 57).

La diferencia connatural de cada ser humano con respecto a los otros, específica y ambivalente condición, es el fundamento del carácter esencial de la existencia humana. Este postulado metafísico recorre toda la narrativa de Kiš. Se encuentra en la enumeración de los habitantes del inmueble desvencijado de *La buhardilla*, en el memento detallado del exterminio de los judíos de Novi Sad en *El reloj de arena* y en *Salmo 44*, así como en el recuento del universo de relaciones de Dj. M. en *La Enciclopedia*. Como una medida de la longitud y la latitud que permite trazar el rumbo sobre un mapa, estas coordenadas recurrentes marcan las sendas de la cartografía kisheana: evocaciones de la vida de Eduard Kiš, padre del propio autor, en forma de trasposición de fechas, objetos y situaciones; indicaciones auténticas de libros, manuscritos, documentos varios, hechos o anécdotas históricas (por ejemplo, una conferencia del autor de *Dijalektički antibarbarus*, Miroslav Krleža, de 1928); referencias, geográficas, motivos geológicos, signos cartográficos, que sirven como alegoría de la esencia de la condición humana. Todos juntos sirven como expresión de una hermenéutica que descansa en una forma de conocimiento según la cual, al modo kantiano, el mundo es la totalidad infinita e inacabada de todas las representaciones individuales: “todo acontecimiento está ligado a su destino particular, todo está narrado a través de las propias visiones y en relación con la propia vida” (2002, p. 60).

3. Verdad y representación

El conocimiento definitivo que aporta *La Enciclopedia* solo puede adquirirse en un sueño. Como totalidad, es aspiración y pura posibilidad; como completitud, no es más una quimera. Los relatos “El espejo de lo desconocido” y “El Libro de los reyes y de los tontos” representarían, en el contexto del volumen y en este sentido, los dos extremos de una estética que explora las “zonas de incertidumbre” entre la ficción y la realidad (Scarpetta, 1988, p. 42). Entre el archivo y la ficción Kiš concibe una falla, una grieta de profundidad insondable, cuyos límites son indiscernibles pero cuya naturaleza puede, sin embargo, explicitarse. Pueden trazarse los límites del mundo desde el relato de lo fantástico, donde la credulidad del lector es puesta a prueba, hasta la lícita pretensión de veracidad asociada a la forma ensayística documental, a las referencias y citas. Se trata de introducir la duda razonable en la ficción y un inquietante elemento ficcional en la pretensión de verdad de la narración histórica. Más allá de la fidelidad a una realidad, está la capacidad de producir el efecto de hacernos percibir esa realidad. Más allá de la necesidad de conocer, más allá, incluso, de la conversión de la experiencia poética

en una forma de conocimiento, en el arte gravita siempre una pulsión diferencial vinculada a la naturaleza propia de su experiencia: generar la sensación de las cosas, tal como se perciben, y no como son determinadas racionalmente por el intelecto. Esta dicotomía es planteada por Kiš en *La Enciclopedia de los muertos* en el fascinante relato “Simón el Mago”, desde una exploración de los mecanismos de la persuasión y de la credulidad. Una serie de afortunadas metonimias introducen la narración y presentan a un personaje que se define a sí mismo como anti-apóstol, alguien que ofrece un conocimiento que no apunta hacia la eternidad sino hacia “el desierto”.¹ Hastiado de palabras ajadas de tanto repetir las, Simón, cuya voz “era la de un loco” según sus adversarios (2002, p. 12), anuncia una nueva y antigua verdad. Proclama que el Dios del que hablan los apóstoles es un tirano y que un tirano no puede ser Dios para el hombre sensato. Dios puso al hombre en el paraíso para, acto seguido, privarlo de todos sus placeres, entre ellos, el más excelso: el conocimiento del bien y del mal. Kiš hace hablar a Simón –al que apodan sus enemigos “el borborita”, y tildan de hereje y sensualista– emulando al Zaratustra de Nietzsche en sus discursos perdidos, o al propio Nietzsche más profético en *Götzen-Dämmerung*. Frente a Pedro, fundamento y piedra basal de la Iglesia, el Mago niega la supuesta justicia implícita a los milagros. “Si supieras volar como sabes filosofar”, le espetan los seguidores del apóstol, “ya habrías alcanzado las nubes” (p. 23). ¿Acaso no es el conocimiento una suerte de elevación? ¿No es una ascensión del alma? Pero el conocimiento del que habla Simón no procede de una voz que habla desde lo alto; tampoco se trata de ninguna contemplación de la verdad en mundos superiores. ¿Cuál es el acopio de fuerzas necesario, cuáles son los pensamientos necesarios, para la verdadera contemplación de la realidad, se pregunta? “Concentrarse con energía en el horror de la existencia en la tierra, en la imperfección del mundo, en las miríadas de vidas truncadas” (p. 23).

El cuerpo de Simón el Mago, elevado en su condición mortal, mas no despojado de su limitación, despegó de la tierra y subió a las alturas. Allí, en lo alto, la gravedad, convocada a modo de plegaria panteísta por el apóstol, actuó con toda su fuerza y terminó cercenando el vuelo del mago y su vida, disipando todas las ilusiones perceptivas que, tal como algunos afirman, enturbian la conciencia humana. Junto a su cuerpo destrozado en el suelo, la joven y bella Sofía, sabiduría y amante del hereje, sentencia: “Ésta también es una prueba de la verdad de su doctrina. La vida del hombre es una caída y un infierno, y el mundo está en manos de unos tiranos” (p. 27).

Los límites entre el conocimiento de lo real y la ilusión perceptiva que modifica la substancia de las cosas, conforman el contenido de un conocimiento esotérico asociado a la actividad artística. Este ámbito constituye, también, el marco en el cual se desarrolla un debate sobre la moralidad y la identidad humana. En “La historia del maestro y el discípulo” de *La Enciclopedia*, Kiš convierte esta formulación hipotética en una clásica parábola judía. En una Praga donde resuenan los ecos evocadores de *El golem* de Gustav Meyrink, el autor reflexiona sobre la creación, el poder de la palabra y la relación entre la obra de arte y el conocimiento. La historia de Oskar Leib, conocido como Ben Haas, “el Maestro”, es una historia que ha llegado al narrador, según nos cuenta, a través de la versión de Haim Frankel, un discípulo de Haas. Frente a la acumulación de versiones y de variantes de otros discípulos, el narrador se decanta por la de Frankel porque presenta la ventaja de resumir de forma concisa el asunto, haciendo caso omiso a lo superfluo en una controversia sobre la fe, la sabiduría y la moral. La historia de Rab Ben Haas y del discípulo Yeshua Krohal es la trasposición a un mundo a la vez real y mágico de una controversia que ya fue planteada por Platón hace dos mil quinientos años en el *Ion* (Ἴων ἢ Περὶ Ἰλιάδος). Para Platón (1985), el arte y la moral tienen su

fundamento en dos premisas diferentes y, hasta cierto punto, incompatibles. El arte es una imitación mediante la cual el artista copia lo que percibe. Este objeto percibido es, a su vez, una imitación de su correspondiente forma verdadera. La moral, por el contrario, se fundamenta no en la percepción sensible sino en la contemplación directa, en el conocimiento, de las formas o ideas superiores (“lo más hermoso es lo que te concedemos, a saber, que ensalzas a Homero porque estás poseído por un Dios; no porque seas un experto”, 542b). De esta distinción clásica, ni siquiera el mundo de la tradición judía parece haberse podido zafar. Mientras que el arte es obra de la vanidad, la moral es carencia de toda vanidad, afirma Haas. Una contradicción solo superable domando el corazón de la tentación poética mediante una moral rigurosa. El Maestro corrige un manuscrito del discípulo, *El camino de Canaán*, la obra de su vida. Esta obra mediocre confronta al Maestro con su propia vanidad, sepultada por una vida de reflexión y autocontrol, con la tentación de ejercer de demiurgo convirtiendo los rudimentos del discípulo en una obra acabada y salvable, con su propia extravagancia poética. La moraleja de la historia es tan ambigua como ambivalente es el conocimiento que aporta. Expresa el Maestro: Entre la apariencia de substancia y la propia substancia, la diferencia es tan imperceptible que solo los más sabios pueden intuir la, “pero como los sabios son muy pocos, pocos serán también los que perciban esta diferencia; para la mayoría, la Apariencia es lo mismo que la Substancia”. Entiende el discípulo: Todo en este mundo ocurre por engaño, ahí donde se encuentra la fina e inasequible diferencia entre substancia y la apariencia de substancia, “pero como nadie está capacitado para estimar qué es lo uno y qué lo otro, todos los valores éticos y poéticos solo son cuestión de habilidad y de forma” (Kiš, 2002, pp. 121-122). El espejo y la realidad. Esta parábola no es un verdadero cuento hasídico, por supuesto. De hecho, no es ni tan siquiera una verdadera historia judía. Es una parábola sobre la futilidad y la existencia, sobre la vanidad y la envidia, sobre el conocimiento del arte y el arte como conocimiento, sobre la verdad y la apariencia. Si bien es cierto, dice el narrador, que hay sabios que al asomarse a las simas del mundo no han podido sustraerse de la vanidad de “intentar llenar el abismo con Substancia”, es incluso más cierto que otros, no tan sabios, han confundido estos abismos con el pozo de sus deseos. De ello puede inferirse una nueva enseñanza, un vertiginoso principio: “que es peligroso asomarse al vacío de otro, con el único deseo de ver en él, como en el fondo de un pozo, su propio reflejo; porque eso también es vanidad de vanidades” (p. 123).

4. De la muerte y el memento

“La multitud aclamaba la justicia imperial, porque la chusma siempre aclama al vencedor”, leemos en “Es glorioso morir por la patria” (Kiš, 2002, p. 129). La historia está escrita por los vencedores. Disciplina de estudio o narración cronológica, la historia afirma decir lo mejor de sí cuando expone en conjunto estructurado todos los acontecimientos pasados, públicos o privados, “dignos de memoria”. Este criterio selectivo, operado al dictado de la tradición cultural, el poder establecido o las propias necesidades del presente, es discrecional y arbitrario. Por el contrario, la mirada histórica de la novela, ejercicio de creación y de conocimiento, es un acto motivado por la voluntad. El resultado es una actualización narrativa de sucesos y vidas pretéritas que se entiende a sí misma como una compilación “necesaria”. Esta necesidad se fundamenta en el carácter efímero de los destinos humanos. La historia es, para ese documento excepcional llamado *Libro de los muertos*, “la suma de los destinos humanos”. Por esta razón, en esta obra singular se reseñan todas las actividades, todos los pensamientos, todas las palabras y las cosas. Nada es insignificante en la vida humana, no hay ninguna jerarquía de acontecimientos (pp. 62-63). *La Enciclopedia* no tiene por objeto solamente la compilación de hechos,

datos, nombres u objetos materiales. Ni es un monstruoso libro de contabilidad, ni es un archivo de nombres desvaídos convertido en inconsciente letanía infinita. En el juego entre el archivo y la ficción brota la naturaleza metafísica de este libro, que no es otra que la propia naturaleza metafísica de la obra de su autor. Es esta una realidad que incluye objetos tan “anticuados” como Dios, el alma humana, el destino del hombre y, por supuesto, el corolario de todos ellos, la muerte. La fusión panteísta de lo interior y de lo exterior, de la tierra y del cielo, de la materia y el espíritu, dispone a *La Enciclopedia* para la profusa descripción del paisaje de la desembocadura de la vida. Las palabras se agolpan en la descripción del tránsito, aportando el contrapunto a esos instantes finales de toda una vida donde las palabras humanas desaparecen y solo queda la mirada. Mirada como espejo de toda una vida; mirada como reflejo del horror ante el conocimiento definitivo y último.

Obsesionado con sus experiencias de la infancia, obsesionado con el Holocausto, con la desaparición y muerte de su padre, con sus recuerdos dolorosos de un niño que vivió la guerra, Danilo Kiš se convertirá en escritor. La muerte y el olvido como tema tiene ya un anticipo en su narrativa en *Salmo 44*. Poseedor, como Imre Kertész, de “un tema” que no quiere ni puede soltar, decidirá liberarse de su presión insoportable mediante la escritura. Él mismo explica que esta obsesión, marcada por la muerte y el proceso de liberación de esta, es el tema de sus libros (1995, p. 241). Cuando en los años cincuenta y sesenta se comenzó a hablar de manera abierta de los campos de concentración soviéticos y muchos intelectuales de izquierdas se negaron a reconocer su existencia o su trascendencia, el *Gulag*, Kolymá como símbolo del mundo concentracionario estalinista, se sumó al conjunto de sus obsesiones. De la insistencia de esta pulsión nació *Una tumba para Boris Davidovich*. A lo largo de los años, la muerte se convierte definitivamente en contenido esencial y necesario de su poética. Una última obsesión especialmente presente en *La Enciclopedia de los muertos*. La literatura, entiende Kiš, puede dar sentido a la muerte. Puede lograr el milagro –inmanente, no trascendente– de dotar de substancia humana a las muertes condenadas de antemano al anonimato, confiriéndoles una razón de ser. Puede incluso, a largo plazo, hacerlas triunfar. Estas vidas truncadas son convertidas por mor de la escritura en vidas recuperadas. El escritor alza su pluma como memento y las páginas de un libro pueden pasar a convertirse en cenotafio de esas existencias malhadadas. La escritura deviene así rito funerario. Omnipresente en todas las culturas, signo primigenio del origen de estas, con este ritual, que tiene como misión separar a los vivos de los muertos, los hombres se afanan con obcecación en liberar a la muerte de su anonimato. Para salvar también del anonimato, la escritura se torna obituario. Es posible construir una tumba con una fábula, contando una historia (Coquio, 2003, p. 19); también enfrentarse a la muerte sin remedio o a al carácter caduco de la mera materialidad humana. Cuenta una segunda versión de la historia de Simón, que el Mago desafió no al séptimo cielo, sino a la tierra, que es la mayor de las ilusiones. Tentado con la pregunta “¿es mejor sembrar en la tierra y cosechar en el cielo, o tirar la semilla al viento?”, Simón responde que “en la tierra como en el cielo”. “Enterradme y resucitaré al tercer día”, exige a sus oponentes. La consecuencia no diferirá del que se dice que fue el resultado de su vuelo hacia las nubes: la muerte, la debilidad y corrupción de la materia. La bella y joven Sofía, con una voz que hizo temblar a los allí reunidos, volvió a afirmar: “Esta también es una prueba de la verdad de su doctrina. La vida es una caída y un infierno” (Kiš, 2002, p. 32), así en la tierra como en el cielo.

La esperanza, que brota de lo eterno, emerge en las historias de Kiš sumida en el sueño. Sumidos en un sueño eterno, los protagonistas de “La leyenda de los durmientes”

aguardan el milagro de la resurrección. Envueltos en la clepsidra del tiempo, la caducidad no afecta a sus cuerpos, tan solo a aquello que los envuelve. Su sueño no es una vida verdadera, es un ensimismamiento del ser, una petrificación del corazón, en las tinieblas del tiempo y de la eternidad. Pero su sueño, como todos los sueños, encierra la posibilidad de forzar el milagro. La flor que un durmiente lleva prendida en su pecho puede desencadenar el prodigio de hacer renacer una vida desde hace mucho tiempo ya marchitada, despertar una conciencia sumida en el limbo de su quietud. El filósofo, sin embargo, despierta al escritor de su ensoñación. Los sueños del artista crean vida, pero los sueños de la razón engendran monstruos. “¿Quién pudiera deslindar el sueño de la realidad, el día de la noche, los recuerdos de las quimeras? ¿Quién pudiera colocar un hito visible entre el sueño y la muerte?” (2002, p. 99).

Así en la tierra como en el infierno. El pueblo teje incesantemente leyendas, los escritores despliegan su imaginación recreando vidas, solo la muerte es innegable. Pero hay ocasiones en las que la imaginación, lejos de recrear vida, engendra muerte. “El libro de los reyes y de los tontos” es la historia de un libro-asesino, *El complot*, trasunto literario de *Los Protocolos de los sabios de Sión*. Pertrechados con el arsenal de infamias de este odioso libro, armados con sus prejuicios, los soldados del Ejército Blanco se lanzarán sin ninguna clase de escrúpulos a exterminar a miles de judíos rusos y ucranianos. Pero ¿qué fue realmente *El Complot*? ¿Qué fueron realmente los *Protocolos*? No fueron, por supuesto, el acta de una conspiración para someter el mundo a una minoría. Más bien al contrario, esta burda falsificación de un tratado decimonónico contra la tiranía representa el siniestro ejercicio de imaginación de aquellos que sabían y saben bien lo que vale la conciencia de un necio, una conspiración de maldad para focalizar la miseria de la historia en una minoría. Kiš sostiene que la indagación en las fuentes de *El Complot* constituye “un capítulo aparte de una novela fantástica y compleja”, la novela de la elaboración de una “parábola de mal” (2002, p. 162). Sirviéndose para ello de la obra de premonitoria de Henri Rollin (*L'apocalypse de notre temps*, 1939) y del estudio clásico de Norman Cohn (*The Myth of the Jewish World Conspiracy*, 1969), reconstruye este viaje alucinante al corazón de las tinieblas. En esta historia infame, la versión falsificada de la obra de Maurice Joly *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu* (1864), sátira del gobierno de Napoleón III, realizada por Piotr Rachkovsky, un agente de la Ojrana, la policía secreta zarista, llega a manos de Serguéi A. Nilus, místico a la par que también agente zarista. Es este el encuentro entre dos clases de fanáticos: el cínico y el crédulo. Nilus, incorpora el texto falsificado como un apartado de su propia obra maestra de la infamia, *Velikoe v malom i antikhrisť* (1902), libro que, en aquellos años violencia y desesperación se propaga como una virulenta infección. Leemos en “El Libro de los reyes y de los tontos”: “Gracias a su misterioso origen y a la necesidad que tienen los hombres de darle un sentido al desarrollo de la Historia en un mundo sin Dios, *El Complot* pasó a ser un breviario que enseña que detrás de toda derrota de la Historia se esconde una fuerza oscura y peligrosa” (Kiš, 2002, p. 169). El espejo o la realidad deformada. Una obra a modo de manual humanista para la educación de príncipes, convertida, posteriormente, por mor del ideario de un liberal, en alegato contra la tiranía, terminará transformándose en palabra verdadera y revelada para un oscuro y trastornado cabo bohemio y, suponemos que, tal vez, también, en estimulante lectura para un montaraz seminarista georgiano. El humanismo reflejado en un espejo cóncavo se transforma en esperpéntica y macabra danza. Ningún desastre social o económico previo hubiera podido producir algo como Auschwitz sin la ayuda de un mito capaz de despertar las tendencias más perturbadas y destructivas del ser humano.

El escritor recrea destinos de muerte, vislumbra en las páginas de un relato un convoy

ferroviario, un tren que llega a un destino del que nadie retorna. Es un día cualquiera de 1942. Después de un viaje de tres, cuatro o cinco días a través de Europa, apiñados en vagones de ganado, sin agua, un millar de seres humanos son colocados en dos filas desiguales al bajar al andén. Unos soldados arrogantes con calaveras prendidas de sus uniformes realizan de forma indolente la selección. La inmensa mayoría es conducida directamente a la muerte. En la imaginación del escritor se cuele un testigo, un hombre real llamado Kurt Gerstein, ingeniero y *Obersturmführer* de las SS. Hace suyas palabras del *Informe Gerstein (Gerstein-Bericht, 1945)*. En él se describe con un lenguaje afectado por la conmoción el horror más absoluto jamás contemplado. Gerstein relata, para que el mundo no lo olvide, la iniquidad sin parangón que, en ese lugar, en esa sala inmensa, se ha perpetrado. Allí, en su soberbia indiferente de hombre superior, en medio de una de las cámaras de gas de Auschwitz-Birkenau, rodeado de cadáveres de hombres, mujeres y niños, familias enteras, apilados “como pilares de basalto”, y del *sonderkommando* que los despojan de sus últimas e íntimas pertenencias, se yergue un oficial, el *Hauptsturmführer* Wirth. Se siente confiado en su misión, en el cumplimiento de la tarea que el destino y la necesidad histórica han exigido al pueblo alemán.

En el centro del círculo está el capitán Wirth. En el bolsillo superior de su casaca militar, en el lado izquierdo, guarda un ejemplar de *El Complot*, encuadernado en cuero, edición *Der Hammer*, del año 1933. Ha leído en alguna parte que este libro le salvó la vida a un joven suboficial en el frente ruso: la bala disparada por un francotirador fue a alojarse entre las páginas, justo encima del corazón. Este libro le hace sentirse seguro (Kiš, 2002, p. 175).

5. El despertar de un sueño. A modo de conclusión

El escritor ficciona muertes reales, pretéritas, actuales, futuras. Pero, como el propio Kiš nos recuerda en relación con *El reloj de arena*, el escritor que crea destinos humanos puede tornarse en médium y hacer de un relato la visión de un psíquico, transformando la poética en esotérica. A través de “El espejo de lo desconocido”, una niña sueña premonitoriamente la espantosa muerte de su padre y sus hermanas que han marchado de viaje. “¿En qué piensa un comerciante judío centroeuropeo el día de su muerte? ¿Y sus hijas?”, se pregunta el narrador (2002, p. 105). Estas muertes, ocurridas hace ya más de un siglo, en 1858, cerca de Szeged, al sur de Hungría, muestran que la distancia entre la inocencia de las víctimas y la maldad absoluta de sus asesinos es un abismo insalvable. En el plano de la ficción, el narrador, que denuesta la omnisciencia, solo puede aplicar una forma limitada de justicia si no quiere destruir la magia del relato. Es ahí donde se funda su realidad y autenticidad. El espejo del sueño advierte de las catástrofes, pero no puede impedir las. Si no puede cambiar el curso de la historia, tiene al menos la capacidad de aplicar justicia a los perpetradores. Al igual que opera *La Enciclopedia*, es una justicia póstuma y poética. El consuelo de que en este mundo aún es posible encontrar personas que reflejan, anotan y valoran cada vida, cada dolor, cada existencia humana.

El despertar del sueño de la narradora en “*La Enciclopedia de los muertos*” permite tender un frágil puente entre lo onírico y lo real. Mitad escritura automática en un trance, mitad recuerdo que se disipa por momentos, las anotaciones febriles de la protagonista ofrecen la imagen sobrecogedora de cómo la forma puede ser destruida por lo informe. Danilo Kiš está cerrando la elipse de la obra de su vida. Sus palabras son aquí el reverso de la visión esperanzada del nacimiento del mundo alumbrada, al principio de todo, en *La Buhardilla* (Thompson, 2013, p. 31). Las extrañas y temblorosas flores que dibuja sin cesar Dj. M. en el sueño son la eflorescencia de una enfermedad terminal que va a terminar acabando con su vida. Las líneas garrapateadas por su hija en una suerte de

semiinconsciencia son el rastro de un sueño. En ellas puede leerse que Dj. M comienza a pintar en el momento en que empieza a desarrollarse en él su enfermedad. También que el motivo floral, reiterado como una obsesión, es una trasposición casi exacta del aspecto de su mal. No dejan de impresionar los vínculos personales y el carácter de intimidad de la historia narrada por Kiš en “*La Enciclopedia de los muertos*”. El período durante el cual él escribe este relato coincidirá con el desarrollo del sarcoma que acabará con su vida a los cincuenta y cuatro años, el 15 de octubre de 1989. La edad con la que su padre, Eduard Kiš, fue llevado a Auschwitz. Un paralelismo que no puede dejar indiferente. En una entrevista concedida al poco de conocer su dolencia, Kiš no pierde la oportunidad de establecer sus propias conclusiones al respecto: la sublimación, a través de la escritura, de un sentimiento persistente, de un funesto presentimiento. El destino humano es una fatalidad y solo en el arte puede hallarse una alternativa a la inmisericordia de la historia. La fatalidad es consubstancial a la realidad, deriva de la lógica de las cosas mismas del mundo. En esa historia universal de la desgracia que es la historia de la humanidad, el presente es eterno retorno de lo mismo. Kiš imagina el progreso como el desarrollo de un conocimiento que se ha olvidado del hombre o, usando la sugerente imagen de Krleža, como un avión pilotado por un signo. Si no hay lugar para la moral en el conocimiento del mundo, el bien solo puede hallarse en el imaginario de otros mundos posibles.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (1979). *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Coquio, C. (2003). La biographie comme cénotaphe. Note sur Le tombeau de Boris Davidovich de Danilo Kiš. En Deshoullière, Valérie (ed.). *Les Pierres de l'offrande*. Zürich: Akanthus.
- Durić, N. (2010). Le motif de l'Encyclopédie: «Tlön Uqbar Orbis Tertius» de J. L. Borges et «L'Encyclopédie des morts» de D. Kiš. *Revue de Philologie*, XXXVII/1, pp. 127- 140.
- Freud, S. (1992). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kiš, D. (1995). *Le résidu amer de l'expérience: entretiens*. Paris: Fayard.
- Kiš, D. (2000). *Penas precoces*. Barcelona: El Aleph.
- Kiš, D. (2002). *La Enciclopedia de los muertos*. Barcelona: El Aleph.
- Kiš, D. (2006). *Una tumba para Boris Davidovich*. Barcelona: Acantilado.
- Kiš, D. (2013). *Lección de anatomía*. Barcelona: Acantilado.
- Kiš, D. (2014). *Salmo 44*. Barcelona: Acantilado.
- Maimónides, M. (2005). *Guía de perplejos*. Madrid: Trotta.
- Matvejević, P. (1988). Danilo Kiš: Encyclopedia of the Dead. *Cross Currents*, 7, 337-349.

- Nietzsche, F. (1987). *Así hablaba Zaratustra*. Madrid: EDAF.
- Platón (1985). *Diálogos I*. Madrid: Gredos.
- Rizzante, M. (1996). De l'idéal encyclopédique. *L'Atelier du roman* 8, 42-51.
- Rosenzweig, F. (2002). *La estrella de la redención*. Salamanca: Sígueme.
- Scarpetta, G. (1988). *L'Artifice*. Paris: Grasset.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Thompson, M. (2013). *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš*. Ithaca: Cornell U. P.

Notas

1. Las fuentes fundamentales de información sobre esta figura religiosa son, junto al conocido pasaje de Hechos 8, 9-24 y una breve mención de Flavio Josefo en Ant. 20.7.2, Justino Mártir (Apol. I. 26) Ireneo (Adv. Haer. 1. 23) e Hippolytus (Refut. 6, 19).