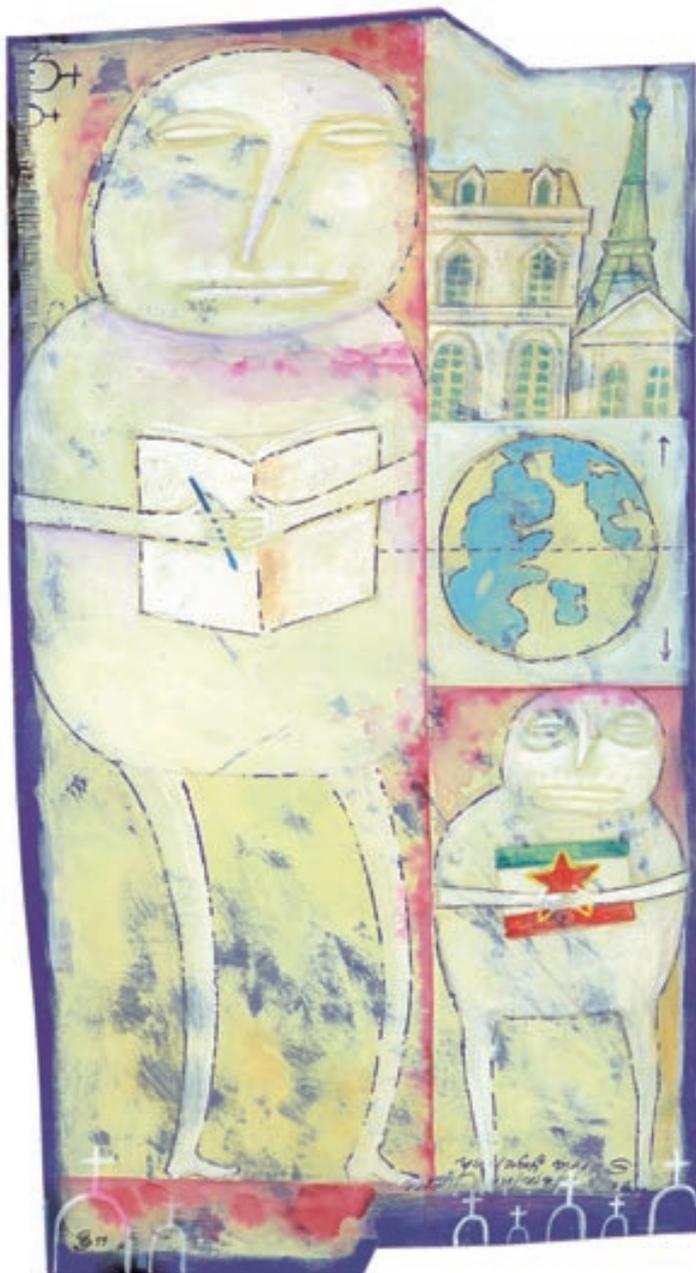


---

KUNDERA, RIZZANTE Y KIS

# ELOGIO DE LA CORDURA



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Gabriel Gutiérrez

*Los recuentos de grandes autores del siglo XX suelen ignorar a un novelista fundamental, el yugoslavo Danilo Kis, cuya actitud frente a la literatura, ajena a la ideología y la política, lo ha orillado a un injusto olvido. Este tríptico lo integran un texto de Milan Kundera, el imprescindible (autor de La inmortalidad), otro del crítico italiano Massimo Rizzante y uno más del propio Danilo Kis.*

## La otra memoria

LEO “EL ÚLTIMO BALUARTE DE LA CORDURA” Y TENGO LA impresión de estar sentado en una cafetería, cerca del Trocadero, frente a Danilo, que me habla con su voz áspera y poderosa. Entre todos los escritores de mi generación que vivían en París durante los años ochenta, tal vez era el más grande. El más grande y el menos visible. La diosa llamada Actualidad no tenía ninguna razón de apuntar los reflectores sobre él. “Yo no soy un disidente”, escribe. Y tampoco era un emigrado. Viajaba libremente entre Yugoslavia y Francia. Entonces, para la Diosa Actualidad, Danilo no tenía nada interesante. Un “escritor bastardo, que llegó de la nada”, que arribó de un país que en Londres o París se tarda en encontrar en el mapa geográfico. Porque “el mundo de los judíos de Europa Central es un mundo desaparecido [...] situado en el campo de una realidad no real”. Sin embargo, este “mundo desaparecido”, desconocido, de Europa Central (y, en particular, de Yugoslavia), había sido, en el espacio de su vida, entre 1935 y 1989, el centro del drama europeo, el lugar de su máxima concentración: una lar-

---

ga guerra contra los nazis (una guerra verdadera, no una “resistencia”); el Holocausto (que había afectado sobre todo a los judíos de Europa Central); la revolución comunista; el Terror; la revuelta contra el estalinismo; la conflictiva cercanía de dos civilizaciones, la de Europa Oriental y la de Europa Occidental. Todos los libros de Kis están impregnados de este inmenso drama histórico. Claro, muchos otros escritores han dejado testimonios valiosos de ello. Pero Kis ha sido el único que ha sabido transformar este drama en gran poesía, el único que, obsesionado por la política, nunca ha sacrificado a los clichés de la política una sola frase de sus novelas. “Por un lado Orwell, por el otro el maestro Nabokov”, todavía escribe. No tenía nada en contra de las ideas de Orwell, pero ¿cómo podía amar 1984, una novela en la cual este gran acusador del totalitarismo reduce toda su vida a la mera dimensión política, exactamente como han hecho todos los Mao Zedong del mundo? Danilo sabía que “un bonito soneto de amor es un empedrado en el pantano de los lenguajes estereotipados. Una pequeña isla donde se puede poner pie”. Contra el mundo ideologizado y uniformado, buscaba ayuda en el lenguaje cómico, exuberante, extravagante de Rabelais. “Lamentablemente [...] esta tonalidad mayor de la literatura francesa, que empezó con Villon, ha desaparecido”. ¡“La tonalidad mayor de la literatura francesa”! ¡Qué bien lo dijo! Francia, antes de conocerla, era para él (como lo es para mí) sobre todo la nación de Rabelais, la nación de la imaginación, el país donde los surrealistas habían “abundantemente hurgado en el subconsciente, en los sueños”. De seguro no aquel en donde luego los surrealistas se cuadraron y se pusieron a cantar en coro el canto de la libertad. Cuando entendió que se había equivocado, se volvió aún más fiel a Rabelais, a la imaginación, a los surrealistas, quienes habían “abundantemente hurgado en el subconsciente, en los sueños”. Frente al universo de la política, Danilo siguió siendo siempre obstinada y violentamente un poeta. Por eso, ha sabido captar, dentro del drama histórico que lo obsesionaba, lo más doloroso que había: los destinos hundidos desde el principio en el olvido; la tristeza de las tragedias silenciosas; el amor angustioso para las personas sin nombre ni tumba. Me refiero al personaje más intenso de sus libros, a su padre muerto en un campo de concentración. El hombre al cual Danilo era tan apegado como a nadie más y a quien había perdido de niño, conservando de él sólo unos recuerdos, apenas comprensibles. Cincuenta años después de los horrores de la Historia (nazismo, estalinismo), oigo hablar por doquier del deber moral de no olvidar. ¿Pero, de qué memoria estamos hablando? ¿De aquella de procuradores y de jueces? ¿De aquella que transforma la historiografía en “criminografía”? ¿O de aquella otra memoria que conserva la esencia humana del pasado? ¿Aquella del arte, de las novelas, de la poesía? Pobre humanidad que quiere convertir a Eichmann en inmortal y está lista para olvidar a Danilo Kis. —

— MILAN KUNDERA  
© Milan Kundera

## Ha narrado los dramas cruciales del siglo

EL DÍA 15 DE OCTUBRE DE 1989, A LA EDAD DE 54 AÑOS, moría en París Danilo Kis, novelista yugoslavo y europeo, uno de los autores fundamentales de la segunda mitad de este siglo. Había nacido en Subotica, de padre judío húngaro y madre montenegrina. En 1942, tras la masacre de judíos y serbios en Novi Sad perpetrada por los fascistas húngaros y la deportación del padre, se instala en Hungría, donde compone sus primeros poemas. Luego, de 1947 a 1954, se queda en Cetinje, Montenegro, la aldea nativa de su madre. Ahí asiste al liceo, aprende a tocar el violín y empieza a traducir versos del húngaro, del ruso, del francés. Después de diplomarse, se muda a Belgrado, donde se titula en literaturas comparadas. Su primer viaje a París, del cual nos dejó un maravilloso reportaje, lo realiza en 1959. En 1962 se publican en un solo volumen sus primeras novelas cortas, *Bubardilla* y *Salmo 44*, donde estaban en pañales los temas autobiográficos e históricos de todas sus siguientes obras. Desde 1979, después de vivir durante los años sesenta y setenta en Estrasburgo, Burdeos y Lille como lector de serbocroata, se muda a París, donde vivirá hasta su muerte. Sus obras mayores, es decir, el “tríptico familiar”, centrado en la figura del padre deportado a Auschwitz, *Jardín, ceniza* (1965), *Dolores precoces* (1969) y *Reloj de arena* (1972), aquel trágico y paródico monumento erigido en contra de la Historia que es *Una tumba para Boris Davidovic* (1976) y los nueve cuentos de *Enciclopedia de los muertos* (1985), ya se conocen en muchos países europeos y en Estados Unidos.

Sin embargo, la magnitud artística de Kis está aún casi toda por descubrirse. Pienso que eso depende en cierta manera del aislamiento del autor, es decir, tanto de su particular posición política como de su original modernismo estético. Puede parecer paradójico hablar de posición política para un novelista que durante toda su vida ha condenado, a través de su obra, todas las opresiones totalitaristas (nazismo, estalinismo) que quieren reducir al hombre a la pura dimensión de *zoon politikon*, de *homo politicus*. Nada más que Kis, que no era ni un disidente, ni un refugiado, ha pronunciado esta condena cuando el arte, tanto en Occidente como en Oriente, es considerado como un extremo apéndice de la política. Kis reivindicaba la riqueza y la unidad cultural de la tradición europea, la reflexión metafísica, la sensibilidad de *homo poeticus*, tanto contra la escuela realista de Belgrado como contra el *engagement* de París. Su “posición” política aislada derivaba, pues, de su “posición” estética. ¿Cuántos podían comprender en Belgrado a un autor cosmopolita que se refería no sólo a Rabelais y a Flaubert, sino también a las grandes innovaciones formales de los teóricos del formalismo ruso, del *nouveau roman* y de Borges? ¿Y cuántos intelectuales, en el París de los años sesenta y setenta, podían comprender esta “rareza etnográfica”, que citaba como autoridades de la literatura europea no sólo a Nabokov, Babel, Pilniak, sino también a sus maestros yugoslavos Andric, Krle-

za, Crnjanski? El original y ambicioso proyecto estético de Kis de reconciliar, a la sombra del progenitor de la novela moderna, Rabelais, el alma balcánica con el sentido de la forma y de lo concreto de la literatura centroeuropea, no podía encontrar, por lo tanto, ni al Este ni al Oeste, la atención que merecía. Pero pienso que es necesario añadir algo más, si se quiere comprender cómo su obra, aun en el transcurso de los años ochenta y noventa, en esta época nuestra de aparente reelaboración de los grandes lutos del siglo, no ha tenido más que unos cuantos lectores. A diferencia de la literatura de testimonio, a diferencia también de autores como Primo Levi o Solzenitzin, Kis ha sido el único, en esta segunda mitad del siglo XX, que se ha atrevido a utilizar los instrumentos formales más sofisticados—extrañamiento, construcción retardada y polifónica de la narración, reconstrucción ficticia de documentos históricos—para someter al examen novelístico los dramas cruciales del siglo, los Lager nazis y los Gulag estalinianos, Auschwitz como la Kolyma. Ha sido el más moderno de los novelistas, y ha explorado el mundo más refractario a la memoria histórica: un mundo de millones de seres, cuya existencia no ha sido más que una marcha silenciosa hacia la nada. Pero no es todo. “A quien afirme que la Kolyma es diferente de Auschwitz, mándalo al diablo”, aconsejaba Kis a un joven escritor. Kis no quería poner un signo de igualdad histórica y política entre los dos eventos. Como novelista, nos revelaba una posibilidad existencial: de aquella idéntica desaparición de cuerpos sin tumba, el hombre de hoy en adelante podrá ser tratado como un anónimo desecho biológico, convertido en puro *zoon*, privado de cualquier dimensión política y poética. A nosotros, hombres políticos y poéticos, corresponde la tarea de averiguar si esta hipótesis pertenece sólo al campo de la “realidad no real” que para Kis es la literatura.—

— MASSIMO RIZZANTE  
© Massimo Rizzante

## El último baluarte de la cordura

YO SOY UN ESCRITOR BASTARDO, QUE LLEGÓ DE LA NADA. No soy un escritor judío, como el maestro Singer. Los judíos, en mis libros, no son más que literalidad, extrañamiento, en el sentido del formalismo ruso (*ostranenie*). Esto porque el mundo de los judíos de Europa Central es un mundo desaparecido, un mundo de ayer y, como tal, situado en el campo de una realidad no real. En el campo, pues, de la literatura.

Y tampoco soy un escritor disidente. Tal vez un escritor de Europa Central, si esto significa algo. Si mis orígenes no estuviesen hundidos en la niebla, me pregunto qué razones tendría para hacer literatura.

Lo que más detesto es la literatura que se quiere minoritaria.

No importa de cuál minoría: política, étnica, sexual. La literatura es una e indivisible. Buena o mala. Se puede ser homosexual y no ser Proust, ser judío y no ser Singer. Minoría o no, esto no me interesa en lo absoluto. El argumento de mis libros es, para citar a Nabokov, el estilo. O viceversa: el estilo de mis libros es su argumento. Eso es todo.

Escribo en mi lengua materna, el serbocroata, y es un instrumento que no cambiaría por nada del mundo, aun cuando sé emplear el francés casi correctamente. Intenten proponer a Menuhin que cambie su Stradivarius por un piano Bösendorfer, en el cual toca en forma un poco vaga y sin alegría...

¿Quién soy? Soy un observador, si me lo permiten... Observo lo que se puede ver a simple vista, pero que las personas no ven en verdad.

Observo este desmoronamiento, lo espío desde mi observatorio en el décimo *arrondissement* (segundo piso)... Y veo muchas cosas, a veces con asombro. Por ejemplo, cómo toda una nación de hombres de letras dejó que le pusieran los cuernos... Cómo los surrealistas, en su tiempo, se volvieron unos realistas cantores de Stalin. ¡Justo ellos, quienes habían abundantemente hurgado en el subconsciente, en los sueños! Y observo cómo el que ha denunciado la traición de los clérigos, a su vez ha traicionado.

Cómo tanta gente ha seguido este mal camino intelectual sin pestañear: los San Sartre, las Santa Simone, entre otros. Sin prudencia intelectual. Y cómo los que tenían razón—Camus—no han obtenido ni razón, ni satisfacción, porque sabían y porque hablaron cuando no debían hacerlo. Esta falta de desconfianza, esta ingenuidad, lo confieso, rebasa mi compasión. Esta aceptación sin *mea culpa*.

Pero no se puede entender el totalitarismo usando su misma seriedad. Es decir, usando su mismo lenguaje. Para hacer esto, necesitamos a un Rabelais. Necesitamos otra lengua. O se escriben manifiestos o se escribe literatura. La literatura debería ser el último baluarte de la cordura. Salvar la lengua de estos lenguajes estereotipados y agresivos, que invaden todo. Un soneto de amor—un bonito soneto de amor—es un empedrado en el pantano de los lenguajes estereotipados. Una pequeña isla donde se puede poner pie.

En Rabelais ya estaba todo: la lengua, el juego, la ironía, el erotismo y también el famoso compromiso político. ¿Qué más quieren? Lamentablemente, esta línea rectora, esta tonalidad mayor de la literatura francesa, que empezó con Villon, ha desaparecido. Después todo se dispersó: por un lado el juego, por el otro el compromiso político; por un lado la escritura, por el otro el erotismo. El florero se rompió en mil pedazos. ¿Acaso me estoy alejando? Pero sigo hablando de literatura: esta es una biografía.

Yo soy un *homme de lettres*, como se dice en francés. Esto significa que toda mi vida no es más que literatura. Claro que estoy consciente de este desdoblamiento. Se trata de una larga

experiencia, un dilema a la manera del diario de Lafcadio. Por un lado Orwell, por el otro el maestro Nabokov. El primero: "Cuando faltaban motivaciones políticas, lo que escribí quedó como letra muerta y me perdí en fragmentos muy elegantes y vulgares..." Y ahora Nabokov: "Siempre me ha irritado la satisfeca convicción de todos los que pretenden que un bramido de flujo de conciencia, unas cuantas sanas obscenidades, una pizca de comunismo, todo mezclado en una vieja bacinica, deba automática y alquímicamente producir una literatura moderna; y sostendré hasta ser fusilado que el arte, desde el momento en que entra en contacto con la política, se baja inevitablemente al nivel de cualquier pacotilla ideológica". Llegamos al punto central del problema. Puse estas dos citas como epígrafe a uno de mis libros de ensayos y artículos. Todo lo que escribo, novelas y cuentos, obras teatrales o ensayos, todo oscila entre estos dos polos.

Pero nunca he escrito novelas de tesis. La literatura es algo demasiado sagrado como para dicha tarea. Yo escribo rara vez. La literatura es elevación. No inspiración, les ruego. Elevación. Epifanía joyceana. Es el instante en el que se tiene la impresión de que, en toda la nulidad del hombre y de la vida, hay de todos modos unos cuantos momentos privilegiados, que hay que aprovechar. Es un don de Dios o del diablo, poco importa, pero un don supremo. Yo oscilo entre estas dos ideas paradójicas que, como dos idénticos polos magnéticos, se repelen; así como oscilo entre momentos de vacío y de disgusto por la literatura y los raros momentos de ausencia de este disgusto.

Cuando no escribo, traduzco. Especialmente poetas rusos, húngaros, franceses e incluso ingleses. Esto los libera a ustedes del lirismo, que siempre es un peligro para la prosa. Y es un excelente ejercicio de estilo para un escritor. He traducido a Queneau al serbio. Es una manera de aprender la receta: una mezcla de *crudités* de la vida, un buen trozo de carne a término medio de realidad (con el hueso roto), una pizca de sal, una poca de azúcar de caña (¡nada de sacarina!), una buena dosis del ingrediente llamado "ironía" (¡puede reemplazar al laurel!). Todo en una vieja bacinica. Dejar cocer a fuego lento, dejar macerar por noches, meses, años. Servir fresco o manido. Y esfumarse de puntitas. —

— DANILO KIS

© Herederos de Danilo Kis

— Traducción al italiano de Massimo Rizzante

— Traducción al español de Clara Ferri

(El texto de Kis, redactado directamente en francés, se extrajo de la colección de ensayos *Homo poeticus*, Fayard, 1993. La edición original de *Homo poeticus* salió en Zagreb en 1983.)

