**El motivo “anti-Borges” de la enciclopedia en “La enciclopedia de los muertos” de Danilo Kiš**

**Eugenio López Arriazu**

**Resumen**

Quien leyera a J. L. Borges tras enterarse de que D. Kiš era “borgiano”, llegaría al escritor argentino a través de una poética particular, poco borgiana en última instancia. Como en “Kafka y sus precursores”, Kiš crea a Borges. La presente ponencia se propone, a través de un análisis del cuento de Kiš “La enciclopedia de los muertos”, caracterizar primero las similitudes del motivo de la enciclopedia en ambos escritores, tales como el ambiente onírico, la biblioteca, la paradoja y el mapa y el territorio, para definir luego las diferencias entre las enciclopedias de Kiš y de Borges: una diferencia de poéticas que implica, como veremos, una concepción opuesta en muchos respectos. Esquematizaremos luego una serie de oposiciones que permitan, en un trabajo posterior, profundizar sobre las concepciones de la literatura de ambos autores.

Cuando el serbio Danilo Kiš publica en 1983 *La enciclopedia de los muertos*, la crítica francesa lo llama “el Borges balcánico”. En palabras de P. Freixa Terradas, el libro “representa la eclosión del estilo borgiano en el conjunto de la obra de Kiš” (2016: 267). “Eclosión” es un sustantivo adecuado: si bien Kiš habría frecuentado la obra de Borges desde sus primeras traducciones al francés,[[1]](#footnote-1) en *La enciclopedia de los muertos* parece redoblar una apuesta por la que ya se lo había impugnado. Lo que en Francia es un elogio en 1983, había sido acusación en Serbia con motivo de *Una tumba para Boris Davidovich*, ganadora en 1977 del premio “Iván Goran Kovačić” al mejor libro del año*.* Se lo acusa de plagiar, no solo a Borges, sino en general a los autores “burgueses” del modernismo occidental. Un crítico bajo el seudónimo de “Pigeon” califica el libro como “un collar de perlas ajenas” (en Kiš, 1979: 17). Kiš responde con *La lección de anatomía* (1979), una obra maestra de crítica literaria, en la que ataca a sus detractores: el presidente de la asociación de escritores Dragan Jeremić, el escritor Branimir Šćepanović y “Pigeon” (aparentemente, el periodista Dragoljub Golubović; cf. Štainfeld *et al*, 2019: 33).

Podemos leer allí una defensa de Borges, sobre todo en su concepción de los derechos de un escritor periférico a la literatura universal, pero también una distancia. La ambivalencia se refleja en los extremos de la crítica. Iosif Brodski, en su prólogo a la edición estadounidense de *Una tumba*, de 1980, descarta directamente una influencia borgiana. Argumenta que, según quienes lo acusan,

la presencia de Borges es de naturaleza menos obvia y busca comprometer estilísticamente el libro, tratando de reducir la técnica de estampas o viñetas empleada por Kiš en sus cuentos moralizantes a un manierismo que toma prestado de un notable argentino: pero eso es un disparate. Kiš es un notable estilista, y la fábrica de su escritura tiene más en común con Kafka o con Bruno Schulz o con los autores franceses del *nouveau roman* que con cualquier otro del Tercer Mundo (Kiš, 2007: 7).

No obstante, el mismo Kiš señala una sintonía al defender en *La lección de anatomía* la técnica narrativa de Borges. Hay, según Kiš, un antes y un después:

Y no pienso aquí en la ampliación del campo de la realidad (orientado a lo fantástico), sino, en primer lugar, a la técnica misma de la narración: la narración de Maupassant, Chéjov y O. Henry, que tendía al detalle y creaba su campo de mitologemas por inducción, fue reemplazada en Borges por una hazaña mágica y revolucionaria, la deducción, que no es más que otro nombre para una especie de simbolismo narrativo, cuyas consecuencias, en el plano teórico y práctico, no son a su vez menores que las que realizó ese mismo simbolismo en poesía con la aparición de Baudelaire (Kiš, 1979: 52).[[2]](#footnote-2)

El procedimiento, que Ricardo Piglia llamaría “ficción especulativa”, es sin duda emulado por Kiš no solo en *Una tumba*, sino en *La enciclopedia.* Pero hay otro procedimiento borgiano, no menos central, que Kiš adapta a sus propios fines: el uso de la documentación. Unas páginas después, Kiš declara que “*Una tumba para Boris Davidovich* se sirve de ciertos procedimientos que inauguró Borges, y dichos procedimientos no son más que la maestría en el uso y trucaje del material documental” (55). Sin embargo, a diferencia de Borges, quien habría usado este procedimiento “sobre todo en un plano metafísico, donde el hombre está tomado en primer lugar como filosofema, en el sentido kafkiano de la palabra, el hombre en un mundo como un laberinto de significados metafísicos” (55), Kiš recurre a la documentación para revelar la historicidad negada por la metafísica.

No obstante, el yugoslavo reconoce en Borges ciertos cuentos que, como veremos, están, hasta cierto punto, en línea con su propia estética. Relatos como “Emma Zunz” y “La intrusa”, sostiene Kiš, “se alejan del ser metafísico y trasladan el acento del alma al cuerpo”. Son cuentos en los que Borges deja de servirse del documento y vuelve a la tradición clásica, pero en los que, aun así, “la historicidad no desempeña ningún papel” (55).

Kiš concluye este análisis de la obra de Borges utilizando un concepto borgiano para interpretar la coexistencia de estas dos estéticas y oponerles a la vez la suya:

‘Un libro que no contenga su contralibro', dice Borges en algún lugar, 'se considera innecesario'. En ese sentido, y solo en ese sentido, como una especie de *eloge a* J. L. Borges*, Una tumba para Boris Davidovich* es un contralibro para Borges. Es decir, no una parodia, sino un *contralibro* (55).

La cita es de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Allí dice el narrador:

También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina. Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto (Borges, 1992: II 27).

Según el texto borgiano, “contralibro” es sinónimo de “antítesis”. En la traducción serbia aparecen nuevos matices de significado: “*protivknjiga*”(“contralibro”) se forma como “*protivotrov*”, “contraveneno”. En el juego de las similitudes y diferencias, bajo las primeras, se esconde otra poética, un “antídoto” contra la borgiana. Busquemos entonces, en “La enciclopedia de los muertos”,[[3]](#footnote-3) la antienciclopedia de Babel.

Comencemos con los parecidos.

En el terreno general de los “procedimientos deductivos”, Pau Freixa menciona algunas similitudes generales, tales como el uso de las potencialidades estéticas del mito y su desenmascaramiento (si bien “en Kiš el mito nunca es lúdico, como en Borges”, Freixa Terradas, 2016: 269), porque

los dos escritores buscan desmitificar la Historia, la cultura y la religión partiendo del mismo mito que tan a menudo las sustenta (o quizás sería mejor decir: el episodio real pasado por el filtro de la mitificación) y a la vez demuestran la imposibilidad de llegar a un consenso de verdad, ya que ésta, si es que de alguna forma existe –cosa que también cuestionan– resulta inasible al hombre (2016: 268).

En cuanto a “La enciclopedia de los muertos” en particular, nos remite principalmente a tres cuentos de Borges: “La Biblioteca de Babel”, “El Aleph” y “Tlön, Uqbar, *Orbis Tertius*”. Si en “La Biblioteca de Babel”, la hermenéutica tiene visos oníricos, pues están “los que repudian la costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano” (Borges, 1992: II 57), en Kiš todo el ambiente es onírico: la lamparita y la cadena, la situación nocturna inverosímil, todo transcurre “como en un sueño” (1997: 52),[[4]](#footnote-4) todo predice el final que efectivamente confirma el relato como un sueño. Y como en la biblioteca borgiana, en la de Kiš “está escrito todo. Todo” (1997: 54).[[5]](#footnote-5) Sin embargo, como “Nada ha sido olvidado” [y] “se ha anotado cada período de su vida, cada vivencia, cada pez capturado por la caña, cada página leída, el nombre de cada planta recogida por el niño” (57),[[6]](#footnote-6) la abundancia de detalle produce en la lectura un efecto Aleph: “Entonces yo misma lo vi, como si sucediera ante mis ojos” (55).[[7]](#footnote-7) El Aleph, aquel punto en el espacio que contiene todos los puntos, como la biblioteca contiene todos los libros, es en Kiš un contraaleph, pues con él Kiš opone la vida al agotamiento borgiano del sentido. En cuanto a las enciclopedias, ambas, Tlön y la de los Muertos, están hechas por una secta secreta, que como veremos, también tienen diferentes concepciones de la vida.

Otro procedimiento común a ambos autores es la paradoja: con ella, Borges señala los límites del pensamiento, Kiš señala la naturaleza de lo singular: todo ocurre siempre y nunca. Un ejemplo concreto de paradoja en ambas obras es la del mapa que coincide con el territorio. Kiš recurre al motivo borgiano del mapa y el territorio, pero con una diferencia: en Borges, la enciclopedia termina reemplazando la realidad, en Kiš coincide con la vida.

Por último, la operación borgiana del resumen de un texto inexistente es tomada por Kiš para subir la apuesta, pues el relato es el resumen de un resumen:

Mi padre pasó, con breves interrupciones, unos cincuenta años en Belgrado, y esa suma de vivencias, esa cuenta de unos dieciocho mil días y noches (cuatrocientos treinta y ocho mil horas) se brinda aquí, en el *Libro de los muertos*, ¡en el espacio de unas cinco-seis páginas! (1997: 59).[[8]](#footnote-8)

[...]

Esto es lo que quedó en mi memoria de esa lectura, lo que quedó en mis notas escrita a prisa con los dedos helados. […] Insatisfactorio y fragmentario en relación con el *original* (1997: 60).[[9]](#footnote-9)

El “original” de Kiš supera la literatura; es acá la enciclopedia, pero también la vida, en tanto mapa y territorio coinciden.

Hasta aquí las similitudes. En cuanto a las diferencias, además de la estilística, que, como señala Freixas Terrades, se manifiesta en Kiš en una “escritura esponjada y distendida, muy alejada de la condensación propia de los cuentos del argentino” (2016: 269), las hay procedimentales que de alguna manera también explican la estilística. La “eclosión” borgiana se empieza a desdibujar para perfilarse contraborgeana. Verifiquemos algunas de estas diferencias, para ver luego qué conclusiones podemos extraer.

Niños-mujeres-sexo-paternidad.

En “La enciclopedia de los muertos”, una narradora “busca” a su padre y lee su biografía en el tomo correspondiente, biografía que comienza, como es natural, con su niñez. En Borges, la sexualidad y la paternidad son rechazadas desde las primeras páginas de “Tlön” en un juego de memoria deficiente y “cita literal”. El narrador homónimo de Borges (citando, en un juego de espejos, al personaje Bioy Casares, quien cita de memoria la enciclopedia) dice: “Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Luego, el narrador verifica la frase. En realidad, la enciclopedia dice del universo que “Los espejos y la paternidad son abominables (*mirror and fatherhood are hateful*) porque lo multiplican y lo divulgan” (1992: II 19, 20). Este rechazo de la sexualidad y de la paternidad (declarado tres veces en el cuento: dos variaciones en español y una en inglés) expulsa a las mujeres de gran parte de la obra borgiana. No hay personajes femeninos ni en “Tlön”, ni en “La Biblioteca de Babel”, así como tampoco hay niños en la obra de Borges.[[10]](#footnote-10)

Orden-jerarquía.

En Borges, la búsqueda del orden en los textos literarios se refleja en sus posiciones políticas ambivalentes de apoyo al discurso civilizatorio y rechazo del nacionalismo y del comunismo. En “Tlön”, por ejemplo, el Borges narrador declara:

Hace diez años bastaba cualquier apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, en nazismo– para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco: a leyes inhumanas– que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres (1992: II 31).

“La Biblioteca de Babel”, por su parte, concluye con una hipótesis sobre la naturaleza enigmática de la Biblioteca, que no es ni más ni menos que la esperanza del Orden:

*La Biblioteca es ilimitada y periódica.* Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza (1992, II 61).

En Kiš, el Aleph se convierte en procedimiento ideológico contra las jerarquías. Quienes redactan la enciclopedia:

siguiendo la lógica de su programa –que no existen en la vida humana ni cosas insignificantes ni jerarquía de los sucesos– registraron todas las enfermedades infantiles que hemos tenido, paperas, anginas, tos convulsa, sarna, e incluso la aparición de los piojos y las afecciones pulmonares de mi padre (65).[[11]](#footnote-11)

Esto se refleja en general en la obra de Kiš, crítica del poder y resistente a cualquier intento de apropiación o captación a través del *art engagé*, crítica que no adhiere, sin embargo, a ningún esteticismo. En el cuento que nos concierne, el marco de la narración es profundamente político. La narradora viaja a Suecia invitada por el Instituto para la Investigación Teatral y asiste allí, en una prisión, a una función teatral de *Esperando a Godot*. A la noche, al llegar a la biblioteca ya cerrada, esta y su portero son descriptos en términos carcelarios: el portero es un Cancerbero con un manojo de llaves como el guardián de la prisión que había visitado, la biblioteca es una casamata (52).[[12]](#footnote-12) No es casual, en este sentido, que el escenario fuera Suecia, paraíso de los refugiados políticos en la época. El procedimiento onírico reelabora los materiales diurnos para un nuevo simbolismo y subraya así la opresión política. En el interior de la prisión, en un libro encadenado, la narradora podrá, tras su anábasis, liberar el recuerdo del hombre común que era su padre y “devolverle” la plenitud de su vida. O liberar, al menos, en sus notas apuradas, algunos fragmentos de la misma.

Biografía-mapa-territorio-destino.

La biografía suele presentarse en Borges como la repetición de un arquetipo. Este se revela a veces como tal en una epifanía, usualmente al borde de la muerte, donde el destino da sentido a la vida. Así, podemos leer tales variaciones en “Historia del guerrero y la cautiva”, “La trama”, “Poema conjetural”, “*Inferno*, I, 32”. En Kiš, por el contrario, importa lo particular, que hace humano a lo humano. La vida se justifica en la valoración final de quienes quedan vivos. En Borges, lo general conduce a la síntesis, síntesis que es a la vez la solución por fuga de la pesadilla totalizante de la realidad. Al no poder confiar en nuestra percepción de la realidad objetiva, ni en la capacidad de la litertatura para captarla, el mundo está amenzado de ficción: la Biblioteca se hace total, la Enciclopedia reemplaza a la vida.

En Kiš, la importancia de lo particular aguza el manejo subjetivo del punto de vista, la focalización en personajes alejados del autor: en el presente caso, una mujer. Podría penarse la narradora de Kiš en línea con “Emma Zunz” y “La intrusa”, los relatos borgianos de mujeres, en tanto, repetimos la cita de Kiš, “se alejan del ser metafísico y trasladan el acento del alma al cuerpo” (Kiš, 1979: 55). Sin embargo, Kiš los lleva a otro lado dándole voz a su protagonista (ambos cuentos de Borges están relatados por una primera persona testigo. En Kiš, el punto de vista de la narradora, que emerge en su plena subjetividad hacia el final, está focalizado durante la mayor parte del relato, a través de la encilopedia, en su padre. Es la estrategia misma de la enciclopedia: “Porque cada suceso [histórico], ya lo dije, se relaciona con su destino particular” (63),[[13]](#footnote-13) mientras que, en Borges, los narradores se confunden con la voz autoral (es el caso mismo de “Emma Zunz” y de “La intrusa”, cuyos narradores son fáciles de asimilar, por su estilo, al propio Borges). Así, a diferencia del destino genérico en Borges, en Kiš lo particular se singulariza hasta lo paradójico: “Porque […] nunca se repite nada en la historia de los seres humanos, todo lo que parece igual a primera vista es apenas similar; cada hombre es un astro para sí, todo sucede siempre y nunca, todo se repite infinita e irrepetiblemente” (61).[[14]](#footnote-14) Consecuentemente, la historia no es nunca cíclica ni arquetípica, sino “la suma de los destinos humanos” (65).[[15]](#footnote-15) Esto, unido al requisito de ser un hombre común para figurar en la enciclopedia, hace del programa kišiano, uno profundamente democrático.

Volviendo a la paradoja, su uso se muestra también diferente del borgiano. Se puede pensar la coincidencia de mapa y territorio, la reproducción total de una vida por la enciclopedia, en línea con la reproducción total de la vida por Funes, el memorioso. Sin embargo, en Borges esto conduce a la imposibilidad de pensar y refuerza la fuga por la síntesis. En Kiš, la coincidencia de mapa y territorio refuerza la utopía del hombre común, el valor nietzschano de la vida por sí misma. El mapa es una cuestión vital. No solo el padre de la narradora deviene cartógrafo, sino que el procedimeinto mismo busca el detalle contra la abstracción:

Tracen mentalmente el mapa de esta región, amplíen cada uno de los puntos del mapa o plano militar (1:50.000), amplíenlos hasta un tamaño real, marquen las calles y las casas en las que vivió, entren luego en el patio, en la casa, dibujen la disposición de las habitaciones, hagan un inventario de los muebles y de los frutales; y no olviden los nombres de las flores que crecen en el jardían detrás de la casa, así como como tampoco las noticias que lee y en las que se habla del pacto Ribendtrop-Molotov, de la fuga del gobierno de su Majestad, de los precios de la manteca y del carbón, de las proezas del az aéreo Aleksić... Así, así proceden los maestros de la *Enciclopedia* (63)*.*[[16]](#footnote-16)

El río.

De Heráclito, en Borges, porque la identidad es mutable.[[17]](#footnote-17) Pero las consecuencias que extrae Borges de este hecho son el arquetipo y la ilusión. “Abracadabra” y Heráclito es Borges:

Heráclito no tiene ayer ni ahora.

Es un mero artificio que ha soñado

Un hombre gris a orillas del Red Cedar,

Un hombre que entreteje endecasílabos

Para no pensar tanto en Buenos Aires

Y en los rostros queridos. Uno falta.

“Heráclito”, en *La moneda de hierro* (1993, III 50)

O la mutación se identifica con el tiempo (la muerte), y “abracadabra”, la vida es ilusoria:

El río me arrebata y soy ese río.

De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.

Acaso el manantial está en mí.

Acaso de mi sombra

surgen, fatales e ilusorios, los días.

“Heráclito”, en *Elogio de la sombra* (1993: IV 143)

En la conjunción oximorónica o paradójica de “fatales e ilusorios”, reside el efecto borgiano, de lúdica metafísica, que le permite en un contraensayo propio, diecisiete años anterior al poema, “refutar” el tiempo para luego declarar: *“And yet, and yet*… […] El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, peor yo soy el río […]. El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (1992: II 365).

En Kiš, el río, con todos sus afluentes, es la vida misma. Pero no la vida sucesiva de las reencarnaciones metafísicas, sino la concreta y particular que se verifica sobre el mapa:

De este gran río de su biografía, de esta novela familiar, parten afluentes, y así, junto a su trabajo en una fábrica de azúcar, en los años 1943-1945, en una especie de resumen y crónica están descritos tanto los destinos de mi madre como el nuestro, el de sus hijos: tomos enteros reducidos a unos cuantos párrafos elocuentes (64).[[18]](#footnote-18)

*Ars poetica*

Ambas enciclopedias, la de Borges y la de Kiš, son, por último, un *ars poética.* En Borges, porque, junto con la biblioteca, resume su temática filosófica y sus procedimientos retóricos, simbólicos y argumentativos. En Kiš, porque la biografía es el género central de su obra. No solo la autoficción de sus primeras novelas, sino las biografías profundamente políticas de *Una tumba para Boris Davidovich*, así como esta, no menos política ni democrática. En la fusión sin par entre el exterior subjetivo del sujeto biografiado y el exterior material e histórico del mundo al que perteneció se cifra el estilo: no puede ser el de la síntesis borgiana, debe ser el dilatado de los pormenores (tantos y todos importantes) capaz de relacionar la materialidad del hombre, en forma lógica, con lo que se llama su alma.

**Bibliografía**

Borges, J. L. (1992-1993) *Obras completas en cuatro tomos.* Buenos Aires: Círculo de lectores

Freixa Terradas, P. (2016) “Jorge Luis Borges en Danilo Kiš o La lección intertextual”. En *Konteksty Kultury* 2016/13, z. 3, s. 260–270, [www.ejournals.eu/Konteksty\_Kultury](http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury)

Kiš, D. (2007) *Una tumba para Boris Davidovich.* Barcelona: Acantilado.

(1979) *Čas anatomije*. Beograd: Nolit.

Kиш, Д. (1997) *Енциклопелија мртвих*. Београд: Књига-комерц. (Библиотека Књижество, књ. 32). Предговор Михајло Пантић.

Panesi, J. (1997) “Mujeres: la ficción de Borges”. En *Décimo encuentro de escritores Dr. Roberto.* Buenos Aires: Fundación Roberto Noble.

Štajnfeld, S., Asbun Bojalil, J. y Romano Hurtado, B. (2019) “Homo poeticus y homo politicus según Danilo Kiš y Jorge Luis Borges”. En *Repositorio Institucional Universidad Autónoma de México*, <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/105067>

1. *Ficciones* es el primer texto borgiano traducido al francés, publicado por Gallimard en 1951. Las primeras traducciones serbo-croatas son de 1963 y 1976. En Belgrado, en 1963, aparece un volumen titulado *Ficciones*,que contiene casi íntegro el libro homónimo (excepto los últimos tres cuentos de *Artificios*) e *Historia universal de la infamia.* En 1976, se publica en Zagreb, *Poemas y Otras inquisiciones,* que contiene una antología con selección de poemas de seis libros (desde *Fervor de Buenos Aires* hasta *El hacedor*) y tres ensayos de *Otras inquisiciones.*  [↑](#footnote-ref-1)
2. Mi traducción de todas las citas del serbio. [↑](#footnote-ref-2)
3. En el cuento, que da título al libro, una académica yugoslava encuentra en Suecia la mítica *Enciclopedia de los muertos*, donde se narra la vida de los hombres comunes (la condición para figurar es que no tengan entrada en ninguna otra enciclopedia). Corre hasta la sala que corresponde a la letra que busca (una sala por letra contiene la enciclopedia) y, a la débil luz de una lámpara, lee durante toda una noche, de un tomo encadenado, la biografía de su padre. [↑](#footnote-ref-3)
4. Сам живела у том далеком свету као у сну (Киш, 1997: 52). [↑](#footnote-ref-4)
5. Јep *тaмo* je cвe зanucaнo. Cвe. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ништа није заборављено, ни имена писаца старих уџбеника и читанки пуних добродушних савета, поучних прича и библијских парабола. Свако раздобље живота, сваки доживљај је забележен, свака риба ухваћена на удицу, свака прочитана страница, име сваке биљке је дечак узбрао. [↑](#footnote-ref-6)
7. Онда сам видела, као да се све то на моје очи одвија. [↑](#footnote-ref-7)
8. Мој отац провео са мањим рекидима неких педецет година у Београду, а та сума живљења, тај збир од неких осамнаест хиљала дана и ноћи (четиристо тридесет и осам хиљада сати) дата је овде, у Књизи мртвих, на простору од неких пет-шест страница! [↑](#footnote-ref-8)
9. Ето шта је остало у мом сећању из те лектире, ето шта је остало у мојим белешкама записаним на брзину, пре-мрзлим прстима. [↑](#footnote-ref-9)
10. La aparición de las mujeres en la obra de Borges, según la tesis de Jorge Panesi, está más bien en relación con la desarticulación del código del compadrito y un cambio en la estructura del duelo en tanto justicia no estatal. Cf. J. Panesi (1997) “Mujeres: la ficción de Borges”, pp. 58-62. [↑](#footnote-ref-10)
11. Као што су, по логици свог програма – да не постоје у људском животу безначајне ствари и хијерархија догаћаја – укњижили све дечје болести које смо боловали, заушке, ангине, велики кашаљ, свраб, али и појаву вашију и очеве тегобе са плућима. [↑](#footnote-ref-11)
12. Чула сам како се иза мене окреће кључ у брави; тако се нађох у библиотеци као у казамату. [↑](#footnote-ref-12)
13. Јер сваки је догађај повезан, рекох ли, са његовом личном судбином. [↑](#footnote-ref-13)
14. Јер – а то је мислим основна порука састављача *Енциклопедије* – никад се ништа не понавља у историји људских бића. [↑](#footnote-ref-14)
15. Историја је за Књигу мртбих сума људских судбина. [↑](#footnote-ref-15)
16. Уцртајте у свести карту тог региона, увећајте сваку од тих тачкица са мапе или војничке секције (1:50 000), увећајте их до реалних размера, означите улице и куче у којима је становао, уђите затим у двориште, у кућу, направите распоред просторија, саставите инвентар намештаја и воћњака; и немојте заборавити имена цвећа које расте у башти иза куће, као ни новинске вести које чита и у којима се говори о пакту Рибентроп-Молотов, о бекстве краљевске владе, о ценама масти и уља, о подвизима ваздушног аса Алексића... Ето, тако то раде мајстори *Енциклопедије.* [↑](#footnote-ref-16)
17. Borges le dedica tres poemas a Heráclito: “*Le regret d’Heraclite*” (en *El hacedor*, 1960) y los dos “Heráclito” (uno, en *Elogio de la sombra*, 1969; otro, en *La moneda de hierro*, 1976). [↑](#footnote-ref-17)
18. Из те големе реке његове биографије, из тог породичног романа, одвајају се рукавци, на ће, упоредо с његовим радом у фабрици шећера, година 1943–1944, у некој врсти резимеа и хронике, бити исписана и судбина моје мајке, и нас, његове деце: читави томови сведени на неколико речитих параграфа. [↑](#footnote-ref-18)