

La representación de la *Shoah* en “Deutsches Requiem” de Jorge Luis Borges

Christian Sperling*

Resumen

Frente al problema de la representación de acontecimientos históricos traumáticos debido a un exceso de violencia, en el relato “Deutsches Requiem” Jorge Luis Borges elabora una estrategia de representación subversiva del autoritarismo nazi. Las estrategias narrativas ficcionales se comparan con los criterios de representación historiográfica para el Holocausto esbozados por el historiador alemán Jörn Rüsen.

Palabras clave: lenguaje, fascismo alemán, violencia, Holocausto, ficción

Abstract

In order to address the problem of representing traumatic historical events due to an excess of violence, in his “Deutsches Requiem”, Jorge Luis Borges elaborates a subversive strategy of representation of Nazi authoritarianism. These fictional narrative strategies are compared to the historiographical criteria of representation for the Holocaust, outlined by the German historian Jörn Rüsen.

Key words: language, German fascism, violence, Holocaust, fiction



IZTAPALAPA
Agua sobre las

* Profesor-investigador de la
Universidad Autónoma
Metropolitana, Unidad
Azcapotzalco
gnilreps@gmx.de

FECHA DE RECEPCIÓN 27/03/12, FECHA DE ACEPTACIÓN 02/08/12

IZTAPALAPA REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
NÚM. 74 • AÑO 34 • ENERO-JUNIO DE 2013 • PP. 105-128

Podría denominarse al judío como la encarnación del complejo de inferioridad reprimido.

Joseph Goebbels

Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma.

Otto Dietrich zur Linde

I

Los primeros compases de *Ein deutsches Requiem* (1868) de Johannes Brahms pueden entenderse como *reprise* melancólica del tema introductorio del himno nacional alemán, compuesto por Joseph Haydn en 1797 y provisto en 1841 con el texto de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Dicha repercusión del himno en el réquiem opera de modo que la tensión disonante con la melodía original recaiga en los últimos dos sustantivos de la frase “unidad y justicia y libertad” del texto. Pese a que Jorge Luis Borges alegaba desconocer la composición de Brahms,¹ los vínculos inmediatos que establecen las afinidades melódicas entre ambas composiciones, los aspectos formales y textuales que comparten el réquiem de Brahms y el relato homónimo de Borges, el momento

¹ Buch (2002) estudia el relato de Borges y la recepción del réquiem de Brahms como historias paralelas, pero incomunicadas. Tomando en cuenta el texto del réquiem y el relato de Borges, considero que, a pesar de la afirmación del argentino, podemos constatar que éste conocía las ideas principales. Por ejemplo, el coro de la sexta fuga resume una de las ideas principales del protagonista de “Deutsches Requiem”: “*Der Tod ist verschlungen in den Sieg / Tod, wo ist dein Stachel / Hölle, wo ist dein Sieg?*” (Brahms, 1988) (“Sorbida es la muerte con victoria. ¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón? ¿Dónde, oh sepulcro, tu victoria?”, Corintios 15, 54-55).

de su publicación (febrero de 1946, inmediatamente después de la liberación de Auschwitz por parte del ejército ruso) y el potencial interpretativo de este relato alusivo y abierto remiten de modo múltiple a la pregunta por la representación literaria e historiográfica de las rupturas y discontinuidades históricas.² Ésta era una pregunta clave en aquel momento histórico, ya que se refiere a la posibilidad de representar un genocidio cuya magnitud rebasa la imaginación humana; en el caso de la literatura narrativa, la pregunta alude a los alcances y límites del lenguaje para dar cuenta de un episodio de violencia exacerbada e inédita, de sus causas y consecuencias, de la historia de las víctimas y de los motivos de los victimarios.

En relación con lo anterior, surge el interrogante por el sentido que se otorga al genocidio nazi, pues se trata de un acontecimiento fundado ideológicamente en el irracionalismo, y la violencia no corresponde a un objetivo “político”, sino sólo consiste en la destrucción de seres humanos como un fin en sí mismo; el acontecimiento en sí implica la pérdida del sentido. Estas características, junto con los escasos sobrevivientes que pudieran dar testimonio, hacen que la experiencia histórica de la Shoah desafíe las convenciones de la representación historiográfica y literaria: ¿cómo otorgarle sentido a un acontecimiento que careció de él? Y si no se lo otorgamos, ¿significa la imposibilidad de representarlo historiográficamente, relegarlo al olvido? Entonces, ¿cuál es la capacidad de la ficción para expresar lo inconcebible y no permitir que se imponga el silencio? (Hofmann, 2003: 7-38).

Una aparente paradoja (también elaborada en el texto borgiano), que causó perplejidad entre los contemporáneos de la época nazi, quedó manifiesta en las palabras cautelosas que dirige el exiliado Thomas Mann el 29 de mayo de 1945 al auditorio de la Biblioteca del Congreso estadounidense. En particular, su discurso remite a la problemática de la representación de un momento histórico y de la autocomprensión de un pueblo que “sin lugar a dudas, le ha dado al mundo muchas cosas bellas y grandes, pero al mismo tiempo, reiteradamente le ha causado molestias fatales” (Mann, 1945: 2).³ Desde la perspectiva que enfoca la identidad de los victimarios, el Holocausto, esto es, la crisis catastrófica de lo humano y la ruptura radical con la civilización, pone en tela de juicio la continuidad histórica de la identidad del pueblo alemán. El proceso desenfrenado de

² *Ein deutsches Requiem* se distingue del réquiem tradicional, pues emplea la traducción alemana de la Biblia de Martín Lutero, en vez del latín; asimismo, no pretende emplearse para fines litúrgicos en la conmemoración de un difunto, sino que se entiende como meditación sobre la muerte dirigida a los vivos. Consecuentemente, el réquiem no gira en torno de la idea de la redención cristiana ni da una respuesta escatológica; es una composición atea (Heinemann, 1998: 8-17).

³ En el presente ensayo todas las traducciones del alemán son mías.

deportaciones y masacres que culminó en el genocidio industrial se inició por medio de la “destrucción de la autoconciencia moral”⁴ colectiva. La cita de Mann muestra la perplejidad que se produjo hace 60 años, pues si a la tradición e identidad de una nación no sólo pertenecieron Goethe y Schiller, sino también Göth y Mengele, ¿cómo podía operar la historia como base para la configuración de una identidad colectiva desde el presente? En relación con ello debe entenderse el comentario de Theodor W. Adorno, a menudo malentendido como veredicto de censura, sobre la imposibilidad de la poesía (entiéndase aquí como sinónimo de la autonomía de las artes) después de Auschwitz, cuando de hecho señala la trivialidad de una configuración armónica del sentido y reivindica el ejercicio constante de una conciencia crítica que muestre las aporías generadas en la creación ante el telón de fondo de la barbarie (Adorno, 1975: 65).

Respecto de la representación, la *Shoah* como acontecimiento histórico conlleva el rompimiento con las formas convencionales narrativas e historiográficas en general. La contingencia generada por la ferocidad inédita del genocidio industrialmente organizado se evidenció en el silencio y la incompreensión iniciales; se manifestó la imposibilidad traumática de articular, mediante formas de representación idóneas, la experiencia de las víctimas y la crueldad de los victimarios, y de otorgarles un sentido histórico. Años después, esta discontinuidad en la historia estimuló una producción de conocimiento prácticamente inabordable y la incesante problematización de la pregunta de cómo abordar de manera historiográfica el acontecimiento (Friedländer, 1992). La llamada “disputa de los historiadores” (*Historikerstreit*) es un ejemplo notorio (Rüsen, 2001: 217-262; Diner, 1987).

“Deutsches Requiem”, publicado en *Sur* –la plataforma de articulación del movimiento antinazi argentino–, representa algunas de estas rupturas con sus contradicciones monstruosas; en particular, escoge sus estrategias de representación de manera menos precavida que Mann y ensaya, a tan temprana fecha, una explicación ficcional de la motivación de su protagonista. El monólogo de Otto Dietrich zur Linde,⁵ subdirector de un campo de concentración, construye una coincidencia entre ámbitos opuestos, la cultura y la barbarie, que en la

⁴ Cf. Blasche, *Zerstörung des Moralischen Selbstbewußtseins* (1988). Uso la expresión del título de esta compilación de estudios sobre los discursos y prácticas que originaron dicha destrucción de la autoconciencia moral. El hecho de que cualquier explicación monocausal del Holocausto y de la “contrarracionalidad” fascista sea insatisfactoria, y de que el acontecimiento deba representarse en su dimensión procesual, también se observa en la construcción ideológica irracionalista en el relato de Borges, un proceso paralelo al aumento en la crueldad del personaje principal. La formación individual del personaje simboliza la radicalización creciente del genocidio.

⁵ El nombre del protagonista alude posiblemente a Otto Dietrich, jefe de prensa del *Reich* (Friedländer, 2010: 171, 258). Asimismo, la segunda parte de su nombre, el título de nobleza “zur Linde”,

percepción de Mann figuran como separados. En vísperas de su ejecución, el personaje justifica sus crímenes con base en la filosofía idealista, una perspectiva narrativa que tal vez hace eco de la famosa “palabra dialógica” del pueblo de los *Richter und Henker* (inquisidores y verdugos), acuñada por Karl Kraus en referencia a la Alemania fascista.⁶ A pesar y en virtud de su vuelo metafísico, el relato prefigura de modo ejemplar algunas estrategias de representación para este capítulo de la historia. Como veremos, esboza una visión netamente borgiana de la motivación, ideología e identidad de un victimario, una perspectiva límite que a menudo ha sido una razón por la cual se ha rechazado una lectura atenta.

Un horizonte histórico importante del relato son los juicios de Núremberg (1945-1949), que difundieron con amplitud el conocimiento sobre los crímenes nazis (Gómez López-Quíñones, 2004: 12-32).⁷ Cabe mencionar que, en ese momento, se había abordado muy poco la crueldad en los campos de concentración en la literatura ficcional; Borges es un pionero en este sentido. Respecto del público lector, es significativo que el porteño mostrara un compromiso crítico en contra del nacionalsocialismo en los artículos que publicaba en la revista *Sur* dirigidos al público argentino, con la intención de contrarrestar la fascinación por la dictadura fascista en sus paisanos germanófilos y de combatir el resentimiento antisemita que se vislumbraba en los debates políticos sobre el derecho de asilo para refugiados judíos en Argentina.

Entre dichos artículos, cobra importancia la “Anotación al 23 de agosto de 1944” para la intención manifiesta en “Deutsches Requiem”. El texto ejemplifica las aporías e incongruencias del nazismo e indica el origen semita de la religión cristiana para establecer una hipótesis sobre la intención detrás de la guerra de

alude al árbol de tilia que tiene una función simbólica constante en la historia de las tribus germánicas y en la historia cultural de la Alemania moderna.

⁶ La frase es un juego de palabras con la pretenciosa denominación decimonónica de *Dichter und Denker* (poetas y pensadores), una idea clave de la autocomprensión cultural alemana previa a la Segunda Guerra Mundial que caracteriza de manera autocomplaciente a este pueblo por medio de sus logros espirituales. Complementaria es la idea de que el mundo debe sanar mediante el espíritu alemán, la cual expresa la conciencia misionera decimonónica relacionada con la cultura alemana que repercute en “Deutsches Requiem”.

⁷ En qué medida la emigración de prófugos nazis a Argentina forma parte del horizonte de enunciación del relato es una pregunta que debe responder una investigación aparte. Gómez López-Quíñones señala que una llegada masiva de colaboradores del régimen fascista se produjo apenas en 1947 con el consentimiento del gobierno peronista (2004: 25). Este autor dedica un capítulo extenso a la discusión de “Deutsches Requiem”, en el cual aborda los elementos narrativos en el contexto de los enunciados de Borges en *Sur*. Reconozco el abordaje amplio del relato y mis deudas con el análisis del autor. No obstante, considero que el presente ensayo contribuye a la discusión con un punto clave: un enfoque diferente de las estrategias de representación.

exterminio que, según Borges, radica en la expresa voluntad de autodestrucción del régimen de Hitler: “El nazismo adolece de irrealidad [...] Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, matar y ensangrentar por él. Nadie en la soledad de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesgo una conjetura: *Hitler quiere ser derrotado*” (Borges, 1995b: 200; cursivas en el original). La incongruencia del régimen se traduce en una finalidad absurda; esta meta y, con ella, los aspectos de la irrealidad, la violencia como fin en sí mismo, la inhabitabilidad del mundo posbélico y la reflexión solitaria serán algunos de los puntos de fuga de la argumentación en el monólogo del protagonista de “Deutsches Requiem”, narración que ilustra esta hipótesis en el espacio de la escritura ficcional.

II

Pese a su carácter de ficción, “Deutsches Requiem” es una metáfora continuada que organiza la experiencia de acontecimientos históricos contingentes y perturbadores que trascienden el espacio de experiencia; de esta forma ayuda a integrarlos en el relato y otorgarles sentido en nuestra construcción del mundo. En este apartado nos aproximamos a dicha metáfora como un espacio de convergencia para diferentes discursos de su tiempo y a la desestabilización del pensamiento autoritario en las ficciones de Borges; después analizamos las estrategias de representación en el relato. A lo largo del debate mostramos cómo el relato integra y transforma otros conocimientos especializados.

Ahora bien, cabe precisar que el relato, su contexto y su exégesis presentan una serie de problemas hermenéuticos cuya problematización rebasa los alcances del presente ensayo, por lo cual apenas aludimos a ellos. Desde luego, la lectura se modificará sustancialmente según los contextos mediante los cuales interpretamos el texto y conforme las teorías que privilegiamos para enfocar la interpretación, pues éstos representan las condiciones de la transformación reflexiva del objeto de estudio.⁸ Esto nos confronta con un problema mayúsculo en el caso de un contexto basado en la inabordable producción del conocimiento sobre el fascismo alemán y los campos de exterminio. De modo parecido, las huellas intertextuales que atraviesan este relato denso (además de polisémico y dialógico, como veremos) remiten a otras redes textuales infinitas, y llevan al lector alternativamente al universo de la propia obra borgiana o a la de otros autores. Además,

⁸ Para una reflexión crítica sobre la función del contexto en una investigación historiográfica cf. Pappe (2002).

la búsqueda de un “más allá” referencial concreto del relato se obstaculiza por la uniformación del pensamiento y del lenguaje (*Gleichschaltung*) durante la dictadura nazi. Esta uniformación permite relacionar el breve relato sobre el autoritarismo fascista con un sinnúmero de contextos filosóficos, sociales, éticos, ideológicos e históricos, y así dificulta la singularización nítida de un solo discurso imputable a una instancia individual claramente identificable. Dada esta naturaleza del objeto de estudio, que tiende a transgredir las limitaciones necesarias para enmarcarlo metodológicamente, optamos por confrontar el relato con los metacriterios que desarrolló el historiador Jörn Rüsen para la representación del Holocausto. No obstante, antes del análisis comparativo será necesario aclarar algunos elementos intertextuales para entender la ideología del protagonista borgiano.

La puesta en escena lúdica de la filosofía en el relato no representa una acusación contra la causalidad o la relevancia de las filosofías particulares en la manifestación de la barbarie nazi. Antes bien, la aproximación reconstructiva al autoritarismo por medio de fragmentos, citas y alusiones a obras filosóficas es un procedimiento típico de la obra borgiana que remite a la frágil arquitectura del mundo construido por medio del lenguaje. A menudo, esta construcción cognitiva del mundo adquiere un sentido quijotesco en los relatos de Borges; es decir, el texto juega con las implicaciones del espejo del lenguaje mediante el cual los personajes conciben su identidad y su mundo. “Deutsches Requiem” no es una excepción y así cobra validez lo que Jaime Alazraki observa en los ensayos de Borges, acuñando el concepto de estructura oximorónica: “Borges estudia un sujeto aplicando teorías que de antemano condena como falibles y falaces. El oxímoron es un intento por superar las estrecheces racionales del lenguaje, es un mentís a la realidad relegada conceptualmente por medio de las palabras” (1976: 263).⁹ Debido al escepticismo sobre los alcances del lenguaje, la filosofía aparece como ficción idealista, sin potencial para reflejar la realidad y el personaje, como una especie de Quijote que procura comprobar la verdad de los libros pese a la realidad empírica. De este modo, el juego con la filosofía en “Deutsches Requiem” sirve para caracterizar al personaje principal en un lugar que adquiere el sentido de un *teatrum mundi*, donde todo se vuelve signo: el campo de concentración se transforma en escenario para ensayar los límites de la representación, y para que el personaje pruebe los límites de su piedad y su moral. La convergencia de idealismo y autoritarismo es una de las claves de lectura del conocido cuento “Tlön,

⁹ En este juego, el cuento y el ensayo se vuelven géneros adyacentes, lo que permite que Borges transgreda el horizonte de expectativas del lector sobre un determinado género, subvierta los límites de la lógica de un género y contrarreste la pretensión de verdad de la filosofía (Rössner, 1999).

Uqbar, Orbis Tertius”, que culmina con la invasión de la Tierra por parte de entes ficticios que adquieren realidad. “Deutsches Requiem” aparece como relato complementario que indaga en los fantasmas filosóficos de un fascista fanático.¹⁰ En este sentido, algunos relatos de Borges representan un caleidoscopio de filosofías e ideologías que, como tales, reivindicán totalidad y exclusividad, y el juego qui-jotesco con las representaciones, el teatro discursivo, muestra el estado fragmentario inevitable del conocimiento y desestabiliza cualquier visión monolítica del mundo. Este tratamiento del autoritarismo, desde luego, tiene consecuencia respecto de la tarea de comprensión del lector; de acuerdo con Kryszynski, “*l’écriture narrative et métadiscursive de Borges crée un état d’infini herméneutique qui complexifie considérablement le processus d’interprétation*” (1999: 248). En “Deutsches Requiem”, el proceso hermenéutico abarca varios círculos: la comprensión del protagonista, del editor y del lector.

Las ideas filosóficas principales en el relato remiten a la filosofía alemana, ante todo al idealismo. También desfila por el monólogo del personaje el Nietzsche interpretado por los propagandistas del Tercer Reich, que aspiraron a la “transvaloración de los valores decretada por medio del Estado” (Arendt, 1991: 16). Encontramos aquel Nietzsche que predica la impiedad para con los débiles y distingue entre la moral de los amos y de los esclavos. A la figura del superhombre, los fascistas agregaron su invención del infrahombre, el *Untermensch* (Klemperer, 2007: 68). No menos importante es la idea de predeterminación que el protagonista extrae de la filosofía de Schopenhauer, de modo que el principio de la voluntad se vuelve una fuerza oscura que guía su sino individual y la representación se torna el velo ilusorio que el personaje pretende levantar en el proceso de la destrucción (Cummings, 2004).

Relacionada con dicha concepción del destino del personaje se encuentra la noción de Hegel sobre la realización teleológica del Espíritu en la historia, entidad metafísica que se manifiesta en y actúa por medio de los grandes individuos. El personaje interpreta su papel en el proceso histórico como decisivo para la realización del Espíritu en el mundo, y así el proceso de destrucción desatado por los alemanes adquiere un sentido y una finalidad en el nivel colectivo. El personaje se presume parte del *Weltbewusstsein* (Borges, 1995a: 100), de la conciencia

¹⁰ Es un tópico referirse a la irrealidad de las narraciones borgianas quitándoles de antemano cualquier potencial para una lectura política, mas ejemplos como “El milagro secreto” o “Deutsches Requiem” desmienten este prejuicio. Es más, muchas de sus ficciones pueden leerse como parábolas de regímenes totalitarios, incluso los textos marcados por la metaficcionalidad y la integración del pensamiento metafísico e idealista, como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “La biblioteca de Babel” o “La casa de Asterión” (cf. Schaefer, 1973; Díaz Pozueta, 2009; Aizenberg, 1999).

del mundo. Asimismo, puede entenderse este espíritu destructivo en el contexto de una interpretación de una guerra en la cual pierden importancia los bandos involucrados en el conflicto, de acuerdo con otra idea hegeliana, mencionada por Scott: el duelo: “Quién gana el duelo es simbólicamente irrelevante; lo que restaura el honor es el reto. Si el retador pierde, paradójicamente gana su apuesta al demostrar que estaba dispuesto a arriesgar su vida para salvaguardar su honor, su nombre” (2000: 63). En este sentido, el antisemitismo del personaje y el sentido que otorga a la guerra implican la realización de la violencia dentro de las pautas de un proceso teleológico para superar la era del cristianismo: “¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rijan la violencia, no las serviles timideces cristianas” (Borges, 1995a: 100).

Es precisamente este aspecto el que permite explicar la interpretación de la historia de la humanidad por parte del personaje como una línea ascendente originada con *De rerum natura* de Lucrecio; es decir, la idea del autor latino de despojar al hombre del miedo a la divinidad se pervierte en la militancia del protagonista contra cualquier expresión de piedad cristiana y su origen semita. El personaje opone este proceso de destrucción de la religión a la idea de Spengler de una constitución cíclica de la historia (Borges, 1995a: 101). Como veremos, el personaje se entiende como héroe demoníaco y fáustico que combate el pensamiento religioso en un proceso teleológico de la “racionalización” continua del mundo.

Sirvan estas trazas intertextuales como muestra de las implicaciones de interpretar un texto con una densa red de alusiones a la filosofía y que tiende hacia el infinito en el contexto del fascismo. Para mencionar otro ejemplo conocido, la confesión del genocida Adolf Eichmann ha servido para cuestionar a la filosofía. El comentario de Hannah Arendt sobre su juicio en Jerusalén y la declaración del acusado de que se consideraba kantiano (Arendt, 1991: 174-175) llevaron hace poco a Michel Onfray a polemizar, de un modo sensacionalista, contra Kant, en particular contra la idea del imperativo categórico, a causa de la ausencia del derecho al libre ejercicio de la desobediencia, dándole (estratégicamente) la razón a Eichmann, de modo que las órdenes del dictador constituyan el marco moral para la actuación de los individuos (Onfray, 2009). También el protagonista borgiano actúa de manera coherente dentro de las pautas de su filosofía irracional.

Tampoco puede ignorarse que en los últimos lustros se han publicado análisis de la obra y vida de Heidegger, filósofo públicamente comprometido con la causa fascista,¹¹ que pretenden demostrar el vínculo polémico entre la ontología

¹¹ Los pronunciamientos públicos del filósofo también son reflejo de la uniformación discursiva (*Gleichschaltung*) bajo el régimen nazi, comparten plena y explícitamente el tono mesiánico que se

y la política nazi.¹² El caso de Heidegger marca un límite heurístico para una lectura de “Deutsches Requiem”, ya que comprueba una vez más la dificultad de singularizar un discurso referente concreto con el cual poder relacionar inequívocamente el relato, en un contexto sociocultural caracterizado por la uniformación monológica del discurso nazi.

Pese a que el relato de Borges se comunica en español con la comunidad latinoamericana, el autor dialogiza, en sentido bajtiniano, el lenguaje y la ideología del Tercer Reich; huelga añadir que Borges se podía servir de sus conocimientos de la lengua alemana para informarse sobre la ideología nacionalsocialista. Esta deconstrucción opera en contra de la univocidad autoritaria. Esto es, la mencionada “destrucción de la autoconciencia moral” se llevó a cabo por medio de la modificación del lenguaje, un mecanismo cognitivo que puede caracterizarse con las palabras de un testigo y afectado de la represión, Victor Klemperer, que analiza el lenguaje del Tercer Reich, el de sugestión de las masas:

Mas el lenguaje no sólo poetiza y piensa por mí, sino influye en mis sentimientos, dirige todo mi ánimo entre más natural e inconsciente me entrego a él. ¿Y si el lenguaje construido se conforma de elementos tóxicos o se vuelve recipiente de toxinas? Las palabras pueden ser como pequeñas dosis de arsénico: nos las tragamos sin darnos cuenta, no parecen tener ningún efecto, y después de algún tiempo se produce la intoxicación. Entre más se dice fanático, en lugar de heroico y virtuoso, más se cree finalmente que un fanático es un héroe virtuoso y que sin fanatismo no se puede ser un héroe (Klemperer, 2007: 26-27).

“Deutsches Requiem” pone al descubierto esta función autopoiética del lenguaje como un espejismo por medio del cual se genera el yo del narrador de modo autoconsciente. Además, un contrasentido dialógico se inserta por medio de las contadas intervenciones del editor ficticio del monólogo, un personaje que desde el trasfondo pone en tela de juicio la veracidad del texto enunciado por el protagonista. El relato requiere un lector “detective” que interprete el texto “a

aprecia en el monólogo del personaje de Borges; en la cátedra inaugural de Heidegger cuando asume el puesto de rector de la Universidad de Friburgo, así como en sus artículos periodísticos sobre el papel de la universidad en la formación de la juventud alemana, destacan el tono militante y el vocabulario fascista.

¹² Aunque es tentador relacionar nociones como el ser original, la experiencia auténtica, la ausencia del otro y el ser-con-los demás como oposición a la existencia auténtica, e interpretarlas en el contexto de la exposición de los motivos del personaje de Borges (la aniquilación del otro y la visión redentora relacionada con la guerra), nos abstenemos de seguir esta pista y le cedemos el terreno a los filósofos versados en la compleja obra de Heidegger.

contrapelo”, partiendo de las fisuras indicadas por el editor en el edificio ideológico del personaje. El relato representa el intento de borrar –o exterminar– cualquier huella de la cultura judeocristiana y transfigura elementos como la construcción de la historia, la configuración de la memoria, la relación entre el sí mismo y la otredad, y la formación del canon literario. Las aporías y paradojas en el discurso del sujeto enunciante del relato remiten a la pregunta por la representación, pues deconstruyen las justificaciones filosóficas, subjetivas y estéticas del personaje y, junto con ellas, la perspectiva del victimario.¹³

Sobre la representación de esta experiencia límite de la historia, el teórico de la historia Jörn Rüsen discute los criterios historiográficos para la representación del Holocausto extrapolando críticamente dos posiciones extremas en el debate de los historiadores: por una parte, problematiza el alegato en favor de conservar la calidad “mítica” que se deriva de la inconmensurable inhumanidad del acontecimiento y, por otra, revisa la propuesta de una representación historiográfica narrativa en términos de una operación del conocimiento histórico como se aplicaría a cualquier otro episodio de la historia. Con el fin de integrar el acontecimiento en el espacio de la experiencia de la conciencia histórica y en la identidad colectiva del presente, señala la necesidad de una aproximación racional a la historia del Holocausto que, no obstante, conserve la particularidad horrorosa y traumática en las mismas formas de representación: las aporías deben inscribirse en la forma (Rüsen, 2001: 150-155).¹⁴ El teórico discute varias operaciones implicadas en este proceso narrativo que lleva a la historización del acontecimiento (es decir, a su elaboración narrativa). Traduzco estas operaciones con los verbos correspondientes a las categorías sustantivas que más adelante explicaré en relación con “Deutsches Requiem”: anonimizar, categorizar, normalizar, moralizar, estetizar, teleologizar, teorizar y especializar (Rüsen, 2001: 171-179).

El relato de Borges presenta la mayoría de estas categorías de modo negativo, pues se trata del monólogo de justificación de un subdirector de un campo de concentración. Al mismo tiempo, la crítica a la ideología del narrador se formula

¹³ Cabe añadir que Borges investigó el proceso sociocultural que llevó a la formación de una sociedad autoritaria y al embrutecimiento de la exaltación nacionalista: en 1937 analizó la función propagandística y la ideología antisemita de un libro escolar; en 1938 criticó la exclusión de autores judíos y disidentes del canon de la literatura alemana, tal como se refleja en una historia de la literatura alemana; en 1939 develó la persecución del “otro” como expresión de una identidad colectiva débil en el contexto de una política en busca de chivos expiatorios, y en 1941, ante el panorama tétrico de la guerra de expansión, esbozó la distopía siniestra de un colonialismo nazi que extiende la persecución y el terror en todo el mundo (Gómez López-Quiñones, 2004: 96-110).

¹⁴ Se encuentra en preparación la traducción del libro de Jörn Rüsen *Tiempo en ruptura* (UAM-Azcapotzalco, México). En la introducción a este libro tendré más espacio para discutir la historiografía sobre el tópico de la imposibilidad de representar la Shoah.

a través del editor ficcional en las notas al pie de página. Dicho subtexto genera la dialogicidad que hace cuestionable la veracidad en los enunciados del protagonista. De esta forma, el relato sensibiliza a los lectores sobre el irracionalismo fascista. Guiándose por los criterios citados, el siguiente apartado analiza la eficiencia de esta deconstrucción del lenguaje de la violencia.

III

De las operaciones historiográficas que propone Rüsen, “anonimizar” equivale a enfatizar lo incontrolable, ya que en apariencia no hay sujeto que actúe ni explicación racional de un acontecimiento; significa explicar un acontecimiento histórico como irrupción de fuerzas oscuras y demoniacas, lo cual conlleva eclipsar la responsabilidad concreta de individuos identificables y tender al eufemismo en referencia a la historia, pues no se habla de manera explícita en términos concretos de asesinato y crimen. Rüsen propone, en cambio, acudir a la facticidad y la brutalidad en referencia al Holocausto. En “Deutsches Requiem”, aunque no hay un exceso de representación de violencia explícita, se trata de un personaje ficcional cuyo perfil es el de un victimario concreto con un plan y motivos minuciosamente exployados. Asimismo, el relato expone las contradicciones identitarias que genera la aniquilación del “otro”.

Los referentes biográficos concretos que brinda el primer párrafo del discurso de Otto Dietrich zur Linde no figuran en el marco de una confesión, sino que son explicaciones de la motivación y las circunstancias de sus crímenes. En términos generales, cada elemento del monólogo adquiere el carácter de una justificación y de la inserción narrativa del propio narrador en el proceso histórico. Por ejemplo, la exposición de su ascendencia remite a la construcción narrativa de la historia: el linaje señala una continuidad y un sentido teleológico. En consecuencia, la estirpe de soldados de la que desciende se vuelve una de las claves para la comprensión de la historia alemana, según el personaje.¹⁵ En su afán de construir una ascendencia pura y heroica, la genealogía excluye, como sabemos por

¹⁵ Entre historiadores alemanes, esta continuidad entre el fascismo y la historia del militarismo en la sociedad prusiana no se dio por sobreentendida hasta los años sesenta, cuando se desató una polémica conocida como la disputa Fischer. El historiador Fritz Fischer (1998) alegó que el Tercer Reich era inseparable de la historia precedente desde la fundación del Reich bajo el canciller Bismarck en 1871, caracterizado por el afán imperialista y expansionista, el papel de las élites aristocráticas y conservadoras, la estructura social y el antisemitismo. La ascendencia del personaje borgiano parece dar una explicación narrativa de esta continuidad. Schulze (1987) discute otros modelos historiográficos que representan la prehistoria causal del fascismo alemán.

la intervención del editor, un pariente hebraísta, el único antepasado no comprometido con la violencia (Borges, 1995a: 99). De esta forma, su genealogía consiste de manera exclusiva en “guerreros-mártires” que se “sacrificaron en aras de la patria”. Desde el inicio, el relato refleja conscientemente que la historia se construye a partir del horizonte del presente; tanto el monólogo como la posibilidad de la deconstrucción de esta ficción historiográfica, por medio de la intervención del editor, se apoyan en esta idea. En eso también radica el potencial del texto para la dialogicidad.

Este último aspecto es emblema de otras estrategias “deconstructivistas” del relato. A partir de esta primera fisura que marca el editor en la veracidad del discurso del personaje surge la sospecha sobre la coherencia del monólogo entero y sobre la función del “otro” en la configuración del yo autobiográfico. Cabe añadir que el editor también censura el discurso del personaje en el momento en que suprime parte de la descripción de la tortura que el personaje aplica a su víctima, el poeta David Jerusalén (Borges, 1995a: 104). A diferencia del mencionado criterio de Rösen, la intención del relato no es representar la brutalidad del genocidio, sino recrear la ideología irracionalista. No obstante, la función primordial del editor es generar desconfianza en el lector respecto de la veracidad del monólogo.

En ese sentido, el relato se mantiene en el nivel abstracto en cuanto a la representación del poeta. Según el editor, este “otro” representa a varios individuos (Borges, 1995a: 104), y así adquiere un papel central en la formación del asesino, ya que éste concibe su identidad a partir de la ruptura con la norma civilizatoria que implica borrar “al otro” de la historia y de la memoria. La obsesión del personaje por superar la piedad indica un desdoblamiento de los personajes: Jerusalén simboliza el judeocristianismo en la identidad del narrador, contradicción que le lleva a negar lo humano en sí mismo y a originar una actitud autodestructiva. Esta paradoja parece una explicación borgiana de un acontecimiento histórico que representa la experiencia de la absoluta ausencia de solidaridad humana, y puede compararse con uno de los requisitos de Rösen para la representación del genocidio nazi:

Deben interpretarse sus crímenes de modo que junto con las víctimas, los victimarios también asesinaron su propia humanidad y, tendencialmente, cualquier humanidad. En ello radica precisamente lo monstruoso del Holocausto, lo que no permite integrarlo en la continuidad de los desarrollos históricos en los que podría fundamentarse una identidad positiva [2001: 260].

El relato de Borges refleja esta paradoja desde la perspectiva del asesino cuando éste enuncia sobre el poeta: “Yo agonice con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido por él; por eso, fui implacable” (Borges, 1995a: 105). Así, la construcción identitaria en el relato refleja uno de los atributos básicos de la manía persecutoria inherente al antisemitismo cristiano: el “otro” forma parte de la construcción de la propia identidad.

Ahora bien, por otra intervención del editor sabemos que Jerusalén representa un personaje colectivo (Borges, 1995a: 104), lo cual remite al hecho de que se trata de una abstracción intencionada en el relato: el poeta representa una formación cultural que el asesino pretende borrar de la conciencia y la memoria colectivas. Como trasfondo cabe mencionar que Borges manifestó su indignación por la política cultural fascista que excluía del canon y de la historia las contribuciones de poetas judíos y autores disidentes. Este intento del subdirector del campo de concentración de borrar al otro de la historia ya se reflejaba en la célebre frase de Heinrich Heine en referencia a la censura y la persecución de disidentes durante las luchas por establecer la democracia en la Alemania del siglo XIX: “Donde se queman libros, pronto quemarán hombres”. En resumen, el relato no es una representación realista de la *Shoah*, sino una metáfora que aborda la problemática del “otro” en la configuración del sí mismo del narrador. No obstante, el texto refleja la violencia discursiva del fascismo recreando la ideología monolítica de un fanático.

En lugar de “normalizar” la representación del acontecimiento, lo que significaría atenuar su calidad traumática y relativizarlo –por ejemplo, mediante una categoría universalista como “la maldad del hombre”–, Rüsen propone mostrar la sistematicidad y la banalidad del mal,¹⁶ la normalidad de la excepción. “Deutsches Requiem” no representa ninguna tensión interna entre la formación

¹⁶ En oposición a la supuesta vileza satánica de los organizadores de los campos de exterminio, la noción de la banalidad del mal alude a la cadena de órdenes y al proceso de división de labores en la organización del genocidio (lo cual no implica hacer caso omiso de la responsabilidad concreta de individuos); en particular, se refiere a que altos funcionarios organizaron deportaciones y la “solución final” desde su escritorio, por lo que se acuñó el concepto *Schreibtischtäter* (burócratas criminales) (Mommsen, 1991: xvi). También en el caso del comandante de Auschwitz, Rudolf Höß, destacan las características de un burócrata fanático del orden y de la disciplina, absolutamente obediente a las órdenes de sus superiores; es decir, no se trata de un verdugo sádico. Sus apuntes autobiográficos forman la base para la novela *La mort est mon métier*, de Robert Merle, y fueron editados por Martin Broszat en 1958. En entrevistas después de la guerra, muchos directores de campos de concentración se describen como “pequeños funcionarios que únicamente cumplieron órdenes”; a muchos los distingue una trayectoria temprana en la SS o en la NSDAP, es decir, una identificación con el régimen y una personalidad autoritaria que sin cuestionar cumple órdenes en el transcurso de un proceso de creciente radicalización y embrutecimiento (Segev, 1992: 259-265).

humanista y los actos de barbarie del personaje; antes bien, ambos se complementan, pues el asesino se justifica con un sistema filosófico irracionalista. La *Shoah* forma parte de la historia individual como una experiencia extraordinaria; el relato integra las experiencias perturbadoras como parte de su normalidad, que es producto de un proceso de embrutecimiento. La excepción se vuelve cotidiana.

En términos subjetivos, el personaje hace de su profesión de torturador y verdugo un reto de “superación personal” con base en una concepción ideológica que sirve para fundamentar la normalidad de la excepción. El personaje introduce su desarrollo, que desemboca en la violencia desenfrenada, como *ordinary man*,¹⁷ “sin vocación de violencia” (Borges, 1995a: 101). No obstante, y como veremos más adelante, la monstruosidad de sus actos contrasta con la motivación secreta de ellos, ya que, al no corresponder al ideal viril fascista, busca una venganza personal en el campo de concentración. El protagonista elabora –en eso radica cierta banalidad– un complejo sistema filosófico como justificación de sus crímenes. Por ahora, cabe señalar que éste interpreta la ruptura civilizatoria como principio de una nueva era; por tanto, indica que la violencia desatada se naturalizará en el mundo: “Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán en breve triviales” (Borges, 1995a: 100). De este modo, el relato marca el peligro de la normalización de la violencia desenfrenada en la *Shoah*, interpretándola como acontecimiento histórico con rasgos excepcionales y exigiendo una reacción crítica al lector ante la provocación del personaje.

La operación de “moralizar” hace que los acontecimientos se provean de un mensaje inequívoco y que de la moraleja de una narración se derive una regla de comportamiento. Rüsen, en cambio, argumenta que es más eficiente exponer la fragilidad de la propia moral. Como hemos mencionado, Borges representa las implicaciones del humanismo en el perfil del perpetrador, con lo que cuestiona los fundamentos filosóficos de la ética en sí: ¿una formación humanista genera mejores seres humanos?, una pregunta que el relato responde de manera rotundamente negativa, e incluso revela cómo el genocida justifica sus crímenes con base en una racionalidad filosófica. Además, por su característica dialógica y transgresora, el relato requiere un lector activo en la deconstrucción de la perspectiva del victimario; no hay un mensaje evidente e inequívoco, éste debe emanar

¹⁷ Empleo la expresión de Christopher R. Browning que muestra el proceso por el que policías se vuelven genocidas profesionales y desempeñan una función central en la organización del holocausto en Polonia. Ante el monólogo del personaje de Borges, adquieren interés algunos pasajes de su estudio, donde los asesinos elaboran la experiencia contingente de estar involucrados en las masacres, alegando que una muerte rápida era un acto de “piedad” (de “redención”) o que fusilar niños era “la única opción”, pues no podrían sobrevivir sin sus padres (Browning, 2001: 73, 155, 187).

de la lectura crítica de un monólogo que perturba por su amoralidad e impide la identificación entre protagonista y lector. En este sentido, el relato muestra la fragilidad de la misma moral y exige un posicionamiento activo del lector.

En la teoría de Rüsen, la operación de “estetizar” remite al empleo de categorías de percepción que vuelven el acontecimiento conmensurable y, en el caso más grave, consumible, como sucede por medio del *slapstick* en la película *La vida es bella*. En consecuencia, también otras modalidades estéticas, como lo cómico o el romance, son inadecuadas para la representación del Holocausto. Estas modalidades disuelven la experiencia perturbadora del acontecimiento histórico, por lo que Rüsen propone enfatizar la brutalidad y la deshumanización. En “Deutsches Requiem”, el narrador tiende a construir un monumento a la causa fascista y concibe como extraordinario su papel en su realidad histórica. No obstante, el relato refleja de manera crítica algunas categorías estéticas del fascismo, pues el editor interviene configurando un texto dialógico que cuestiona esta construcción monolítica. Así, el monumento que construye el discurso autodiegético adquiere fisuras y, con ellas, se vuelve cuestionable también su ideología, su interpretación del pasado y su pronóstico del futuro.

Como hemos visto en el caso de la continuidad de los antepasados guerreros, existen otras categorías en las que la narración desmitifica el fascismo. El personaje estiliza la guerra de exterminio al nivel mitológico, como una misión heroica, fundadora de una nueva cultura. Desde luego, esta idea pervierte la noción de heroicidad, característica tradicionalmente aplicada a aquellos personajes cuyas hazañas promueven valores humanos. En consecuencia, el relato describe el proceso de deshumanización del personaje, paradójicamente necesario para poder estilizarse como héroe del fascismo. Además, en el relato “oculto” se subvierte esta versión de una trayectoria heroica, pues, gracias a otra intervención del editor, sabemos que el personaje no podía participar en el campo de batalla, a causa de una herida que provocó la amputación de una pierna. Según varios intérpretes, esta intervención del editor insinúa una castración (Gómez López-Quiñones, 2004: 169-171), lo cual deja otra duda fundamental sobre la justificación de los crímenes del personaje. Resulta secundaria la especulación de si se trata o no de una pérdida de la virilidad, pues de todos modos el narrador busca subsanar alguna deficiencia que no le permite participar en la guerra. Asimismo, como sabemos por otra intervención del editor, las fechas de la herida y de la muerte del personaje coinciden, indicio de que en el relato ficticio del personaje la herida se relaciona estrechamente con el acontecimiento traumático que lo excluye del ideal masculino fascista. Más bien, por su discapacidad, el personaje se considera excluido de una cofradía que se genera en el campo de batalla,

descrito como escenario para una guerra extática y feliz en la cual rige la violencia como fin en sí mismo (Borges, 1995a: 105).¹⁸

En resumen, los elementos “estéticos” empleados en el relato son la representación del heroísmo, la mitificación de la comunidad en el campo de batalla, aspectos reconocibles que remiten a las estrategias de representación propagandística del fascismo, que se encuentran igualmente en el contexto de una tensión dialógica por la intervención del editor. Mediante el relato “oculto” las supuestas hazañas del personaje aparecen como vilezas de un marginado, que por una mutilación no cumple con el ideal viril del fascismo y busca la oportunidad para una venganza personal.

En relación con lo anterior, “teleologizar” alude a construir un relato historiográfico que reconcilie el pasado con formas de vida futuras que corresponden a la idea de legitimidad. Desde esta perspectiva didáctica, se recupera el pasado como lección para el presente, con la finalidad de evitar su repetición o simbolizar la oposición a él desde el momento actual. En lugar de construir una historia de esta índole, Rösen propone evidenciar las rupturas y discontinuidades que se producen, y sobre todo las rupturas en el sentido histórico en sí; en consecuencia, el sinsentido debe inscribirse en la representación historiográfica.

El personaje de Borges expone la discontinuidad que remite a la supuesta fundación de una nueva era y cultura; su fanatismo a partir de un horizonte histórico, que presupone una ruptura y subordina desde su presente cualquier acontecimiento en la lógica de la narración: “Comprendí, sin embargo, que estábamos al borde de un tiempo nuevo y que ese tiempo, comparable a las épocas iniciales del Islam o del Cristianismo, exigía hombres nuevos. [...] El nazismo, intrínsecamente, es un hecho moral, un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo” (Borges, 1995a: 101, 103). El proceso teleológico que explica el personaje se basa en el presupuesto del progreso del Espíritu hegeliano en la realización de una racionalidad implacable, incluso por encima de la autoconservación del pueblo alemán que normalizará la violencia exacerbada.

Quizá en este sentido puedan entenderse las últimas oraciones del relato: el Espíritu se manifiesta en su representante terrenal por encima de la realidad empírica: “Miro mi cara en el espejo para saber quién soy, para saber cómo me

¹⁸ Esta comunidad cuasi mítica que promete la superación del individualismo recuerda la glorificación de la guerra en escritores como Ernst Jünger sobre la Primera Guerra Mundial. Quizá la glorificación de la guerra en el relato es un eco tardío del enaltecimiento de la batalla en el autor alemán. La novela autobiográfica *In Stahlgewittern* fue traducida con el título *Bajo la tormenta de acero* en 1922 por iniciativa del ejército argentino (Alegria, 1995: 217). Este contexto permite leer algunos pasajes de “Deutsches Requiem” como alusión a la estética de la violencia y la idea de una comunidad que se genera en el campo de batalla en la novela de Jünger.

portaré dentro de unas horas, cuando me enfrente con el fin. Mi carne puede tener miedo, yo no” (Borges, 1995a: 107). Aquí, es pertinente comentar la disociación que genera la metáfora del espejo, ya que el personaje quijotesco trasciende la realidad “empírica” por medio de su construcción filosófica, lo cual indica una falta absoluta de conciencia de culpa o remordimiento.

A posteriori, el personaje contempla la guerra como una prueba de fe y se considera a sí mismo una especie de mártir que desencadena un proceso destructivo que instauraría una nueva normatividad para el futuro: el régimen de la violencia. En vez de concebir la historia como un proceso abierto y contingente, el personaje integra cualquier hecho en una construcción de la predeterminación. Esta construcción del destino individual se refleja en la concepción del macroproceso histórico, de modo que los crímenes del personaje adquieren una justificación: su cargo como subdirector del campo de concentración está predestinado en un proceso teleológico. La justificación y finalidad inherente a esta idea de destruir el mundo judeocristiano remiten una vez más a la paradoja suicida del nazismo y explican su tendencia autodestructiva, pues dicha cultura forma parte de los fundamentos culturales de los victimarios. Irónicamente, la fe ciega en el dogma nazi parece reflejarse en el epígrafe del cuento, paratexto bíblico que refleja la confianza en la racionalidad de un ser supremo que el personaje expone respecto del proceso teleológico de la historia: “Aunque él me quite la vida, en él confiaré (Job 13:15)” (Borges, 1995a: 98).

De distintas maneras, el relato hace hincapié en las aporías, incoherencias, rupturas y discontinuidades en la concepción de la historia del narrador; y así impide que cobre vigencia su visión teleológica. Más bien, se muestra la ruptura radical que significa el acontecimiento en la continuidad histórica y las discontinuidades y contradicciones en la representación del acontecimiento desde la perspectiva del personaje.

La operación “categorizar” significa explicar lo inconcebible y la experiencia traumática equiparándola con acontecimientos comprensibles; es decir, relativizar la singularidad del acontecimiento. Por ejemplo, un concepto como *tragedia* le otorga sentido a los acontecimientos en una trama narrativa. En vez de usar categorías narrativas preestablecidas, Rüsen propone emplear los elementos que no pueden integrarse en la narración, en la problematización de las categorías mismas de la formación del sentido histórico. Como observamos en este análisis, “Deutsches Requiem” pone de relieve las formas de narrativización y las categorías históricas utilizadas por el personaje. Entre estas categorías que construyen el sentido histórico se encuentran la lógica autodestructiva, el mesianismo, la teleología, la ruptura, el apocalipsis necesario para la fundación de una

nueva era y el martirio; horizontes temporales milenaristas que remiten a una ruptura con la continuidad histórica. Así, el relato desautomatiza la operatividad de las categorías y abre un espacio para la reflexión crítica.

De hecho, la estética negativa del relato presentada a partir de la subjetividad monstruosa de su narrador, la representación ostentosa de la relación entre el asesino y su víctima y el “efecto catártico”, que se genera en él por medio de la escenificación del sufrimiento en el campo de concentración desde su perspectiva enfermiza, permiten pensar en aplicar la categoría de la tragedia. De ahí que pueda entenderse el comentario citado del protagonista sobre cómo compartió con su víctima la agonía.¹⁹

El concepto de “reflexionar” en teoría alude a la idea de que la abstracción hace menos palpable el sufrimiento y de que la discusión teórica crea categorías que pueden subsanar las rupturas históricas relacionadas con el acontecimiento. Rösen propone integrar los elementos traumáticos en las categorías de la reflexión y representación. Como hemos visto, las paradojas que atraviesan el discurso del personaje muestran las contradicciones y la imposibilidad de las categorías que otorgan un sentido a la historia de la Shoah. En cierto sentido, ésta es la función de la filosofía del personaje borgiano, pues él subsana su perturbación creando el mito de la fundación de una nueva era por medio del martirio colectivo de su nación, de modo que el relato representa la forma de la elaboración de una experiencia contingente por parte del personaje que se ampara en una explicación irracional de su papel en un macroproceso histórico. Un buen ejemplo de esta estrategia son las explicaciones que el personaje ensaya para otorgarle sentido al impulso autodestructivo del fascismo:

Pensé: me satisface la derrota, porque secretamente me sé culpable y sólo puede redimirme el castigo. Pensé: me satisface la derrota, porque es un fin y estoy muy cansado. Pensé: me satisface la derrota, porque ha ocurrido, porque está innumerablemente unida a todos los hechos que son, que fueron, que serán, porque censurar o deplorar un solo hecho real es blasfemar del universo. Estas razones ensayé, hasta dar con la verdadera. [...] la historia de los pueblos registra una continuidad secreta (Borges, 1995a: 105-106).

¹⁹ En los apuntes autobiográficos de Rudolf Höß encontramos una supuesta “manifestación de la piedad” que contrasta con los crímenes del genocida. Höß describe, en un idilio folclorista y un tono sentimental, la dificultad que le causa el asesinato de niños gitanos (antes de burlarse cínicamente sobre la deshumanización de los prisioneros judíos y del trabajo de los *Sonderkommandos* en los crematorios). Broszat interpreta dicho pasaje con la categoría de la “tragedia del asesino”: “El egocentrismo que le es propio, le permite a Höß transformar el asesinato vil de niños indefensos en una tragedia para el asesino” (Broszat, 2009: 24).

Dicha continuidad remite a la relación entre teleología y destino individual; lo que igualmente es relevante para la presente argumentación sobre las categorías es el sentido de la búsqueda que se aprecia en la cita que remite a la elaboración de una experiencia contingente. De este modo, el monólogo construye un relato sobre el pasado que consigna a cualquier hecho un lugar preciso, y así subsana cualquier incoherencia o contradicción; es decir, las construcciones tanto del destino personal como de la historia nacional convergen en el monólogo para disimular su complejo de inferioridad, debido a su incumplimiento del ideal viril fascista; el fascismo le brinda el marco de justificación y explicación de sus crímenes y de su destino. Esta forma de interpretar la masacre como hazaña no es algo propio de la ficción. Veamos cómo Heinrich Himmler se dirige a los altos mandos de la SS en 1943, desde luego, al igual que el protagonista de Borges, buscando una justificación “coja” de los crímenes: “La mayoría de ustedes saben qué significa una pila de cien cadáveres, de quinientos o de mil. El haberlo soportado y mantenido la dignidad (aparte de algunas debilidades humanas excepcionales), nos ha endurecido. Esto es un capítulo, una hazaña sin par, sin precedentes e indescriptible de nuestra historia” (cit. en Broszat, 2009: 21).

Finalmente, la idea de “especializar” se refiere a la elaboración de un discurso académico dirigido a expertos sobre un aspecto particular del acontecimiento desde el ángulo de una disciplina especializada, lo cual genera el peligro de que el acontecimiento pierda la cualidad perturbadora que tiene en un contexto más amplio. El texto de Borges, como espero haber mostrado, es un buen ejemplo de la integración productiva de un relato sobre un acontecimiento histórico traumático en el interdiscurso literario y su representación deconstructiva accesible a no expertos.

IV

El análisis del cuento que nos ocupa lleva a dos problemáticas de mayor envergadura teórica: ¿en qué medida la narración de Borges es eficiente para exponer la inhumanidad del nazismo? Y ¿en qué grado las categorías de Rüsen sirven para abordar un texto como “Deutsches Requiem”? Tanto el relato historiográfico como la ficción literaria despliegan una lógica que implica una explicación del acontecimiento en términos de secuencia y causalidad narrativas. Algunas de las categorías de Rüsen llevarían a la discusión sobre las diferencias entre ficción e historia; no obstante, la intención historiadora que alienta el trabajo historiográfico y pretende establecer una narración verosímil sobre el pasado, y

el relato borgiano, cuya refutación ficcional de la ideología irracional se dirige al público latinoamericano, se aproximan en el sentido de que abordan críticamente el Holocausto como un acontecimiento límite que desafía las estrategias convencionales de la narración.

Una de las ventajas de la narración literaria consiste en que no tiene que ser fiel a la representación realista y "racional" del acontecimiento, sino que puede abordar y deconstruir una ideología totalitaria de un victimario ficticio. Por ejemplo, las trazas intertextuales que remiten a la filosofía idealista en el relato son una forma de mostrar un laberinto borgiano irreal que refleja la racionalidad torcida del personaje.

En oposición a una representación realista del pasado motivado por la intención de crear un relato verídico, "Deutsches Requiem" opta por la participación de un lector activo y crítico en la creación dialógica de un texto "oculto". El monólogo autobiográfico del protagonista, que tiende a otorgarle un sentido coherente a cualquier elemento narrativo en retrospectiva, y que subsana así las contradicciones e incoherencias, es cuestionado por medio de esta dialogicidad. En otras palabras, al monólogo del subdirector del campo de concentración subyace otro texto posterior que se genera en la lectura, a partir de las rectificaciones del editor ficcional. Las rupturas que se producen en esta constelación entre monólogo, editor ficcional y lector se vuelven un espacio de reflexión sobre los límites de la representación del acontecimiento. "Deutsches Requiem" remite a la "verosimilitud ficcional" y a la motivación secreta del personaje, y de esta forma muestra la disonancia tensa entre original (el monólogo) y reelaboración (la lectura crítica) que mencionamos al inicio respecto de la relación melódica entre el himno nacional y el réquiem alemán.

A modo de conclusión, resulta sorprendente que Borges, en fecha tan temprana, concibiera un relato en el que se inscriben una serie de rupturas en la representación narrativa que en el contexto de la producción teórica sobre la representación del Holocausto de Rüsen se revelan como idóneas para aproximarse a la contrarracionalidad de los perpetradores nazis. Cabe añadir que Borges no representa una cualidad intrínsecamente antisemita de la cultura y la sociedad alemanas como lo hace Goldhagen en su polémico libro (1996: 9-26). En cambio, el texto juega con una relación estrecha y paradójica entre el sí mismo y el otro en el terreno del lenguaje dialógico. De este modo, el porteño evidencia la configuración discursiva de una ideología (y su punto ciego) que desprecia la dignidad humana, y recrea y deconstruye, por medio de una metáfora continuada, uno de los mecanismos de exclusión más eficientes del Tercer Reich: el lenguaje de la propaganda.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W.
 1975 “Kulturkritik und Gesellschaft”, en *Gesellschaftstheorie und Kulturkritik*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, pp. 46-65.
- Aizenberg, Edna
 1999 “‘Nazismo es inhabitable’: Borges, el Holocausto y la expansión del conocimiento”, en Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, Vervuert/Iberoamericana, Fráncfort del Meno y Madrid, pp. 273-280.
- Alazraki, Jaime
 1976 “Estructura oximorónica en los ensayos de Borges”, en Jaime Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, pp. 258-264.
- Alegría, Fernando
 1995 “Borges’ Song of Myself”, en Ezra Greenspan (ed.), *The Cambridge Companion to Walt Whitman*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 208-220.
- Arendt, Hannah
 1991 *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Piper, Múnich.
- Blasche, Sigfried
 1988 *Zerstörung des Moralischen Selbstbewußtseins: Chance oder Gefährdung*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno.
- Borges, Jorge Luis
 1995a “Deutsches Requiem”, en *El aleph*, Emecé, Barcelona, pp. 97-107.
 1995b “Anotación al 23 de agosto de 1944”, en *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial, Madrid, pp. 197-200.
- Broszat, Martin
 2009 *Kommandant in Auschwitz: Autobiographische Aufzeichnungen des Rudolf Höß*, Deutscher Taschenbuch Verlag (DTV), Múnich.
- Browning, Christopher
 2001 *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, Penguin Books, Londres.
- Buch, Esteban
 2002 “Ein deutsches Requiem: Between Borges and Furtwängler”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 11, núm. 1, pp. 29-38.
- Cummings, Jason
 2004 “Borges y la parábola del nazismo: Un análisis de la filosofía de Schopenhauer en ‘Deutsches Requiem’”, en *Céfiro: Enlace Hispano Cultural y Literario*,

vol. 4, núm. 2, pp. 16-20 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2540545>>.

Díaz Pozueta, María

2009 "From Philosophical Idealism to Political Ideology in 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius' and 'Deutsches Requiem'", en *The New Centennial Review*, vol. 3, núm. 9, pp. 205-228.

Diner, Dan

1987 *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*, Fischer, Fráncfort del Meno.

Fischer, Fritz

1998 *Hitler war kein Betriebsunfall*, Beck, Múnich.

Friedländer, Saul

1992 *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Harvard University Press, Cambridge y Londres.

2010 *Das dritte Reich und die Juden 1933-1945*, Beck, Múnich.

Goldhagen, Daniel Jonah

1996 *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, Vintage Books, Nueva York.

Gómez López-Quiñones, Antonio

2004 *Borges y el nazismo: Sur (1937-1946)*, Universidad de Granada, Granada.

Heinemann, Michael

1998 *Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem*, Hainholz, Gotinga y Brunswick.

Hofmann, Michael

2003 *Literaturgeschichte der Shoah*, Aschendorff, Münster.

Klemperer, Victor

2007 *Lingua Tertii Imperii*, Reclam, Stuttgart.

Krysinski, Wladimir

1999 "Borges vs. Heidegger: Les fins de la modernité et la fin de L'époque des visions du monde", en Alfonso de Toro (ed.), *El siglo de Borges, t. 1 Retrospectiva-presente-futuro*, Vervuert/Iberoamericana, Fráncfort del Meno y Madrid, pp. 247-260.

Mann, Thomas

1945 "Deutschland und die Deutschen" <<http://es.scribd.com/doc/51545398/058-Mann-Thomas>> [6 de marzo de 2012].

Merle, Robert

1972 *La mort est mon métier*, Gallimard, París.

Mommsen, Hans

1991 "Hannah Arendt und der Prozeß gegen Adolf Eichmann", en Hannah

- Arendt, *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Piper, München, pp. I-XXXVII.
- Onfray, Michel
2009 *El sueño de Eichmann*, Gedisa, Barcelona.
- Pappe, Silvia
2002 “El contexto como ilusión metodológica”, en José Ronzón y Saúl Jerónimo (eds.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, pp. 23-34.
- Rössner, Michael
1999 “Borges y la transgresión: Estrategias del texto basadas en la transgresión y combinación de géneros textuales”, Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, Vervuert/Iberoamericana, Fráncfort del Meno y Madrid, pp. 291-300.
- Rüsen, Jörn
2001 *Zerbrechende Zeit: Über den Sinn der Geschichte*, Böhlau, Colonia.
- Schaefer, Adelheid
1973 *Phantastische Elemente und ästhetische Konzepte im Erzählwerk von J. L. Borges*, Humanitas, Fráncfort del Meno.
- Schulze, Hagen
1987 “Die deutsche Katastrophe erklären”, en Dan Diner (ed.), *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*, Fischer, Fráncfort del Meno, pp. 89-100.
- Scott, James
2000 *Los dominados y el arte de la resistencia*, Era, México.
- Segev, Tom
1992 *Die Soldaten des Bösen: Zur Geschichte der KZ-Kommandanten*, Rowohlt, Reinbeck.

Discografía

- Brahms, Johannes
1988 *Ein deutsches Requiem*, Polydor International/Wiener Philharmoniker, Hamburgo.