

La música de la Historia

Sobre «*Deutsches Requiem*»

BEGOÑA SOUVIRON LÓPEZ

El relato «*Deutsches Requiem*», que aparece en el número 136 de *Sur* en 1946 y es recogido en *El Aleph* por Jorge Luis Borges en 1949, proporciona información sobre su carácter definitivo desde el título debido a la ausencia del artículo indeterminado alemán «*ein*», que aparecía en el nombre de su referente musical: la celebrada composición de Johannes Brahms. Esta transformación afectará al significado del cuento que se convierte en «el réquiem por Alemania».

En primera persona, como si de una Confesión¹ definitiva se tratara, el narrador del cuento «*Deutsches Requiem*» comienza dando cuenta de sus memorias, que son literarias por definición, y alude en el primer término de esa pretendida autobiografía a una heroica genealogía de la que, no en vano, borra las huellas que pudieran evidenciar una doble personalidad. Así, el protagonista declara que nació en 1908 en Marienburg y, a medida que va desgranando los avatares de su

1 Una de las modalidades discursivas propias de la autobiografía, junto con las memorias, meditaciones, diarios, etc. que dan cuenta de la identidad del sujeto. Desde los aportes de Derrida la identidad del sujeto deja de ser inmutable, ya no es entendida como original sino como efecto. Respecto a esto cabe contraponer la teoría borgiana del arquetipo, según la cual todo ejemplar es repetición del modelo original. La autobiografía, más que un género, según Paul de Man, es una manera de leer o comprender lo que ocurre entre dos sujetos envueltos en el proceso de lectura que se determinan de manera tropológica, «Autobiography as De-facement» MNL, 21, 1, 2007, pp. 919-930.

vida, este personaje fáustico justifica su «diabólica» conducta a lo largo de los acontecimientos literarios que narra².

El fin, aparentemente, es un examen de conciencia donde va dando cuenta de sus acciones como subdirector del campo de concentración de Tarnowitz. En su particular «Oficio de tinieblas» el personaje, sin embargo, es concebido por su autor bajo el signo de una doble articulación que da a entender la complejidad de la Historia como proceso dialógico entre antagonistas.

Borges tenía presente la filosofía de Meinong cuando postulaba que había cosas que, aunque no existieran, podían ser concebidas de una manera nebulosa o afantasmada; de ahí la doble categoría en el idioma alemán de *Existenz* y *Bestand*, si bien no siempre sería fácil discriminar, según él, cuál era el referente y cuál su simulacro³.

Aunque desde el comienzo de la narración Otto zur Linde quiere evitar cualquier sospecha de cobardía, asumiendo la sentencia de los jueces como consecuencia inevitable de sus actos, no asume una responsabilidad individual: «porque no hay culpa en mí». El protagonista, criatura de ficción, se imagina a su vez como un sujeto de la Historia que está predeterminado tras la amputación de su pierna a consecuencia de las balas de plomo que, por «azar» o por «destino», recibió detrás de la sinagoga el día en que las tropas alemanas invadían Bohemia. Su misión a partir de entonces sería cumplir con la ominosa tarea de diseñar desde el laboratorio las prácticas de tortura que se llevarían a cabo en el campo de concentración.

Condenado a muerte, Otto Dietrich zur Linde, como la mayoría de los héroes literarios de Borges construido de manera ambivalente, muestra una semejanza reduplicante de sí mismo. La noche antes de su ejecución, después de un breve juicio, evoca los orígenes heroicos de su familia, en la que hubo grandes personajes que asumieron gloriosos deberes en la defensa de la patria hasta entregar sus vidas. Como ellos, acostumbrados a la muerte, se dispone a exponer las razones que le han llevado a la situación en la que se encuentra y acepta su castigo

2 Resulta cuando menos curioso su lugar de nacimiento, Marienburg, que fue durante siglos la fortaleza de la Orden de los Caballeros Teutones, fundada en Israel en la Tercera Cruzada y convertida en lugar de peregrinación de las juventudes hitlerianas en el siglo pasado.

3 El propio Zur Linde nos aporta información sobre este término cuando cita *De Rerum naturae* de Lucrecio.

en una actitud sumisa, conforme al versículo de Job 13:15 que encabeza el relato: «Aunque él me quite la vida, en el confiaré»⁴.

Pero nos preguntamos: ¿a qué Fe responde el protagonista? Asumiendo su glorioso pasado, que le prometía las mejores condiciones para la forja de un hombre nuevo, Otto Dietrich zur Linde⁵ afronta con honor y valentía su destino y proclama la necesidad de ser comprendido como caso excepcional y asombroso entre los muchos que luego serían juzgados como banales⁶. Bien es cierto que estamos ante un caso único, por ser precisamente literario y, como si de un nuevo converso se tratara, su «ejemplo» será «un símbolo de las generaciones del porvenir».

Borges construye un personaje que se reduplica incluso desde la disposición especular del nombre propio, Otto, y que se sitúa en el límite del posibilismo de la creación literaria, por eso «zur Linde» calla, pero también otorga. Detrás de su ilustre genealogía germánica, este personaje oculta una herencia judía que se intuye cuando resulta gravemente herido detrás de la sinagoga de Tilsit convirtiéndolo definitivamente en un ser para la muerte. Impedido para la acción bélica, a causa de las consecuencias de la herida, contempla su melancólico destino, simbolizado en un gato fofo que asoma en el alféizar de la ventana.

Desde esa perspectiva de especulación melancólica y reflexiva, emana el Otro, un Yo de naturaleza débil, caracterizado por odiar la violencia, por amar la música y la metafísica. Otro, aficionado a la poesía y ducho en teología, que cae justamente detrás de la sinagoga y queda inválido el mismo día en que debía estar cumpliendo con su tarea de ser «un soldado de las batallas». Zur Linde es a partir de entonces un ser caído que, en contraposición a Saulo, se encuentra en

4 Jaime Alazraki destaca la paradoja de esta parábola que empieza con un versículo del libro sagrado cuya historia el propio Nazismo quiso destruir y que revela la aceptación de la Justicia suprema que determina la muerte de tantos alemanes: judíos y no judíos. Cf. J. Alazraki, *Versiones. Inversiones. Reversiones*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 94-95.

5 El histórico Otto zur Linde, —Dietrich, ha sido añadido por Borges—, fue el nacionalista alemán fundador de la revista *Charon* 1904, donde publicaban una serie de poetas y artistas que pretendían renovar el arte, profundizar en las raíces y profetizar el nacimiento de una nueva raza. Ha habido alguna hipótesis que mantiene que detrás de la figura antagonista de Otto está Arno Holy, que se enfrentó encarecidamente con zur Linde, pero ese intento reduccionista contradice la voluntad de Borges de crear arquetipos de los protagonistas de la tragedia del régimen totalitario. Existió también Otto Dietrich, ministro delegado del Tercer Reich y curiosamente padre de Marlene, cuyo nombre propio era Magdalena, se llamaba Erich Otto Dietrich von Losch.

6 Parece una alusión a la teoría de Anna Harendt sobre la banalización del mal.

la encrucijada de comprender la realidad en toda su complejidad con las glorias y las derrotas hasta asumir la identidad del propio antagonista, «eligiendo sus desdichas según el orden secreto de la divinidad»⁷.

Otto Dietrich zur Linde, Forkel por línea materna, que había vendido su alma para convertirse en un Hombre nuevo, «de pura cepa», deviene en un ser mutilado, castigado por el Tiempo y condenado a la administración del Mal en el campo de Tarnowitz. Pero tampoco en ese lugar infernal conseguirá el héroe literario estar a la altura de las circunstancias porque, a pesar de que intenta mantenerse alejado de la compasión, sucumbe víctima de la representación más trágica de su vida y, en una especie de Auto sacramental barroco, se desdobra encarnándose en el poeta fracasado, el intelectual y excelso David Jerusalem, que le devuelve la imagen de un *deus absconditus*: su propio *alter ego*.

El momento de la Caída representa la encrucijada en la que el personaje mutilado se encuentra a punto de morir y quiere comprender y comprenderse —«cavilé»— como sujeto de la Historia. En el «sedentario hospital» este hombre de acción, frustrado, quiere olvidarse de sí, perderse; fiel a Schopenhauer entiende ya el mundo como voluntad de representación. Allí se reconoce, según las enseñanzas de *Parerga y Paralipomena*, en su naturaleza híbrida en el destino fatal que inconscientemente ha elegido. Dice que han pasado dos años hasta que se pone de nuevo en la piel de Otto zur Linde, convertido en un torturador, torturado por la compasión, sentimiento que compara con el cristianismo y entiende como enfermedad del Judaísmo.

Todos los personajes de Borges sueñan con ser otro para entender a su antagonista y captar el sentido global de la Historia, en este caso el del sacrificio de un pueblo que, tras exterminar a una parte de su prole, queda sin remedio amputado. Ya desde la propia retórica contrarreformista que regulaba la expul-

7 El protagonista de *Crimen y castigo*, Raskólnikov, había desarrollado su propia teoría acerca de los superhombres y se consideraba uno de ellos llegando a compararse con Napoleón. Para él, el asesinato de la anciana podía resultar justificable al cumplir una "misión" en la Tierra. Al poco tiempo se da cuenta de que no pertenece a esa selecta casta de superhombres, lo que le plantea la inutilidad del crimen y se cuestiona si debe entregarse o vivir con la culpa. Zur Linde repasa en sus memorias las múltiples causas que le inducirían a asumir la culpa y que sin embargo no le sirven para explicar la razón última de toda dialéctica filosófica: el eterno antagonismo entre platónicos y aristotélicos, ni el secreto fluir de la Historia de la que se considera paradójicamente mero instrumento y símbolo de las generaciones del porvenir.

sión de los judíos de la península ibérica se hacía alusión a la necesidad de «cortar el miembro podrido» para conservar la salud del pueblo.

Configurado literariamente de manera dialéctica como la síntesis de contrarios, Zur Linde es un individuo en lucha contra sí mismo y es víctima y verdugo a la vez. Después de haber transitado por el laberinto de la Historia, el héroe literario se enfrenta al espejo y reconoce su antagónica identidad; así lo ratificaba el ejemplo probatorio en la parábola del Rey David cuando habiendo de juzgar a un hombre, descubre que ese hombre es él mismo.

La fuerza de la melancolía desencadena la figuración en un espacio de representación y significación que constituyen un «retrato» o representación del «Yo» (lo mismo). Si no hubiera sentimiento de pérdida, de vacío, no existiría tampoco la necesidad metafórica de expresar sus consecuencias. La melancolía despierta y produce su descripción metafórica y espacial porque el Yo se vuelve hacia sí mismo en un acto reflexivo de introspección que es constitutivo del sujeto⁸. Reconocer la propia melancolía implica aceptar la alienación, la otredad; es un proceso en el cual se instala un Otro como identificación del Ego. De ahí que la noción de una autonomía ontológica deba ser presentada como mera ficción. En ese sentido se ha pronunciado también Susanne Zepp⁹ cuando afirma que, en lugar de ser el *Deutsches Requiem* el capítulo final de la historia, se trata más bien de la autojustificación del narrador en primera persona a la vista de la confrontación que sufre entre el consciente, el inconsciente y el sentimiento de derrota en la victoria. En la línea de esta misma interpretación escéptica seguida por Neumeister¹⁰, se problematiza la cuestión de la realidad fehaciente. Zepp especula con la idea de que la tortura de Zur Linde hacia Jerusalem pudiera ser solo el producto de una pesadilla vivida por el primero en el campo de concentración, equiparable a la aceptación de su propia castración. Un mal sueño, que diría Sextus Empiricus: el callejón sin salida de lo siniestro, donde el Réquiem sólo consagraría la falta de esperanza de los mortales en la paz eterna.

8 Ver Homi Bhabha, «The aggressive melancholia can be “marshalled” in the service of mourning and of life by killing the critical agency of superego and turning the ego’s “turned back” aggression outwards», J. Butler, *The Psychic life of power. Theories in Subjection*, Stanford, UP, 1977, pp.190-91.

9 Jorge Luis Borges *un die Skepsis*, Stuttgart, 2003, p. 13.

10 «Borges und der deutsche Geist. Die Erzählung Deutsche Requiem, *Iberoromania*», 3, 1975, pp. 125-40.

El protagonista de este particular *Réquiem* por Alemania, lejos del espíritu de la composición musical de Brahms —un híbrido entre la cantata y el oratorio donde la sensibilidad está muy próxima a la misericordia, la compasión y el optimismo— da cuenta de sus acciones con argumentos sobre los motivos que le han llevado al punto de articulación discursiva en que lo encuentra el presunto editor de su «testamento vital»¹¹.

El nombre de Otto Dietrich zur Linde (de madre nacida Forkel) entraña la conjunción de las formas cónicas de un diábolo, la mismas que se observan en la estructura formal del relato, compuesta por dos conos cuyos vértices engranan la dinámica de los dos cuerpos y responden a sendos movimientos del relato: la forja del hombre nuevo en uno; la conciencia melancólica de su inviabilidad en el otro.

El apellido del héroe hace referencia a una naturaleza híbrida: recordemos que Linde además de tilo en alemán; límite o frontera, en castellano, significa también lente o «espejo de mejor vista». En este se reflejan los dos nombres propios, Otto y Dietrich, que son significativos de su naturaleza antagónica. Otto, rico y lozano, podría hacer alusión a un origen sospechoso de limpieza de sangre (recordemos que en la genealogía materna había un reconocido hebraísta); en contraposición, Dietrich, procedente del godo Teodorico, significa el que gobierna, de estirpe aria. La etimología latina prevalece y las connotaciones de frontera, confín o marginalidad, límite o linde especular presentes en «zur Linde» se hacen más evidentes.

El presunto protagonista del relato adopta una *dispositio* discursiva en futuro perfecto desde el primer párrafo, «cuando el reloj de la prisión dé las nueve, yo habré muerto». Con ese horizonte además de dar cuenta de sus orígenes, narra las circunstancias de su vida llena de luces y sombras para reconocerse como un ser único e irrepitible cuyo destino está marcado tanto por el Bien, que para Otto

¹¹ Las diferentes voces: el narrador en primera persona, el editor, el autor y el lector, invitado a participar en la construcción del sentido global, conforman una polifonía o identidad literaria coral. Así la voz del editor como correctiva de la del narrador en primera persona y de la sentenciosa voz del autor deconstruye el informe autobiográfico del protagonista. A partir de ese momento Otto Dietrich zur Linde inicia una nueva vida marcada por la fidelidad absoluta al régimen desde su compromiso militar. Borges en su turno de interlocución con el lector contraviene una máxima de la conversación: el principio cooperativo, e impulsa al lector a buscar una implicación misteriosa que restablezca un nuevo orden expresivo. El hecho de que la «confesión» lleve a pie de página una serie de notas hace suponer que el texto no solo ha sido ya leído sino también modificado en cuanto a la proliferación de detalles relativos al oficio del supuesto subdirector de Tarnowitz.

significa el Arte, como por el Mal, que para Dietrich representaría el arte de exterminar a su antagonista, aunque ello suponga la aniquilación de sí mismo (o de su parte más débil, encarnada en David Jerusalem).

Dos pasiones, la música y la metafísica, lo redimieron a la hora de hacer el último balance antes del trance de la muerte porque, gracias a ellas, se había elevado por encima de las humanas miserias, había trascendido y sublimizado la historia. Desde esa perspectiva, sin embargo, también había corrido el riesgo de hacerse más débil contagiándose de «compasión». Tanto la música como la metafísica le permitieron afrontar años infaustos y el conocimiento de los logros de Schopenhauer, Brahms y Shakespeare le apartaron por diferentes vías de la teología y de la fe cristiana, si bien despertaron en él, «el abominable», sentimientos de ternura y gratitud.

Fiel a la formación del guerrero ilustre, Otto zur Linde alterna el discurso de las armas y las letras. En 1927 ya conocía a Nietzsche o Spengler y, a pesar de su oposición a las ideas estéticas del segundo, como era preceptivo en un joven crítico de su tiempo, éste filósofo alimentó su espíritu militar patriota¹². Pronto aceptó que en el servicio al estado no cabían diferencias ni reconocimiento a sensibilidades particulares, admitiendo que no era un individuo sino una pieza más del engranaje con una misión histórica revolucionaria comparable a la que habían llevado a cabo el Cristianismo o el Islam. El nuevo orden, como si de una religión se tratara, requería hombres dispuestos a sacrificar su propia identidad en beneficio de los intereses del imperio y así Zur Linde se dispuso a ser en «la guerra inexorable que probaría la fe de esos hombres nuevos, un soldado de sus batallas».

Como ya anunciábamos, tanto la cita del comienzo como las afirmaciones respecto al protagonista hacen pensar en un intelectual, familiarizado con la teología más que en un soldado.

12 Espíritu definido como «kern-deutsch». La relación de Borges con determinados autores le ofrecía la oportunidad de poner en evidencia el uso tan poco retórico del idioma alemán que hizo el nacional-socialismo; lo que el famoso editor Victor Klemplerer llamaba *Lingua Tertii Imperii*. De ahí que cuando Borges se refiere al término esté poniendo de relieve el uso «primitivo» de la lengua por parte de ciertos sectores militares en contraposición con el uso academicista «hoch Deutsch», sospechoso de exceso de ilustración por el que resultaría acusado el erudito heterodoxo Jaromir Hdalik de «El Milagro secreto», el otro cuento que dedica Borges al tema de la persecución de determinados intelectuales por «encourager les autres», según consta en la sentencia de Julius Rothe, paródicamente en francés.

Retomando el hilo de la historia, conocemos que la inevitable fatalidad que cambia el rumbo de su vida sucede el primero de marzo de 1939 al caer la tarde. Cuando ya había decidido, a pesar de su repulsa por la violencia y por el espíritu gregario del ejército, seguir el ejemplo de sus antepasados sirviendo a la patria¹³, dos balas le atravesaron la pierna que tuvo que ser amputada, dando al traste con la carrera heroica digna de su estirpe¹⁴. Así este hijo de Saturno, cojo y enfermo de tiempo, «caviló» qué ignorado propósito le había hecho buscar aquel atardecer esas balas y esa mutilación, a resultas de la cual se vería condenado dos años después a aceptar el cargo de subdirector del campo de exterminio, y contempló, melancólico, su vano destino que dormía en la ventana con la apariencia de un gato enorme y fofo... Habrían de pasar dos años para que se produjera el punto de inflexión respecto al cambio de actitud y estado de conciencia del protagonista, porque durante ese tiempo el héroe, literalmente caído, lee los *Parerga* de Schopenhauer, una serie de aforismos y medidas para conducirse en la vida, como si de una «guía de descarriados» se tratara, sin gran entusiasmo¹⁵. En el «hospital sedentario», espacio de enfermedad y convalecencia trataba de «perderse» para «olvidarse». Allí el destino lo alejaba de los campos de batalla, relegándolo a «las lindes» (zur Linde) del espacio por antonomasia de aniquilación y enajenación de la condición humana que era el campo de concentración de Tarnowitz. Por fin entendió que su sacrificio era mayor que el del servicio a las armas y aceptó con determinación la tarea que se le encomendaba, aunque esta le llevara a ponerse, siguiendo la dialéctica del amo y el esclavo, en el lugar del Otro. En el mismo «calabozo», sufriría el verdugo Otto zur Linde «las insidias de la piedad» reviviendo la tragedia de encarnarse en el alma de su propia víctima: el poeta David Jerusalem.

13 Sus antepasados se habían destacado en la lucha contra Napoleón y en la 1ª Guerra mundial.

14 El protagonista se pregunta qué hacía en esa calle detrás de la sinagoga. Si fue víctima de un fuego cruzado o si participaba en una razzia del partido. Gabriel Núñez y Mar Campos afirman que no queda claro. Cf. *Como nos enseñaron a leer*, Madrid, 2005, p. 14.

15 J. Cummings, «Borges y la parábola del Nazismo. Un análisis de la filosofía de Schopenhauer en “Deutsches Requiem”», *Journal of the Céforo Graduate Student Organization*, Middlebury College, 1, p. 5, destaca cómo el personaje protagonista acepta su condición instrumental de acuerdo con el fundamento de la Voluntad del filósofo, asumiendo que el destino intervino en el accidente que dio lugar al cambio definitivo de su historia personal. Por otra parte, está presente en la narración la idea de que una voluntad inconsciente gobierna nuestros pensamientos y actos de modo que cada cual es responsable en su vida de los accidentes y sus causas.

Debatiéndose entre las teorías de la justificación, en las que Dios sería la última causa de la menor circunstancia que afecta al hombre, y la teología individual, según la cual éste busca en las diferentes decisiones que toma a lo largo de su vida la explicación de su inexorable destino, el subdirector del Tarnowitz lucha por desempeñar su oficio con celo rehuyendo el fantasma de la piedad que según él había hecho caer a Zaratustra. Cuenta zur Linde que fue el poeta David Jerusalem —identificado por la crítica como un símbolo del espíritu y de la conciencia judía exterminada en los campos de concentración— quien despertó fatídicamente una intensa piedad en su corazón cuando lo trasladaron desde Breslau, campo donde fueron recluidos muchos intelectuales, a Tarnowitz.

Otto Dietrich zur Linde, «el abominable», describe a David Jerusalem, su víctima, con el afecto que Cervantes describía a su antihéroe: «Era éste un hombre de cincuenta años. Pobre de bienes de este mundo, perseguido, negado, vituperado, había consagrado su genio a cantar la felicidad».

Zur Linde empezó a sufrir y a debilitarse cuando conoció el amor franciscano de su víctima por las pequeñas cosas, su genio poético para cantar la felicidad¹⁶ e incluso algunas anécdotas aparentemente insignificantes de su obra: uno de los personajes de su ficción *Rosencrantz habla con el Ángel*, el prestamista londinense de vida insignificante, solo se destacaba por haber inspirado a Shakespeare el carácter de Shylock¹⁷. Ese cúmulo de circunstancias lo hicieron simpático a sus ojos, de la misma forma que agradó a Borges que David Jerusalem fuera compositor de un poema en hexámetros sobre el pintor de tigres.

No olvidamos los lectores que dentro de la ficción sería plausible apuntar, en una distorsión básica de lectura, a la posibilidad de que Otto zur Linde durante su periodo de reclusión en el hospital pudiera haber figurado su otro destino de subdirector lisiado del campo así como el encuentro fatal e inevitable con una

16 El autor de este testamento dice que la obra poética de David Jerusalem fue recogida en la antología clásica de mayor prestigio atribuida a Albert Soergel, quien presidió la Asociación de profesores del Partido nacionalsocialista de los trabajadores.

17 Alfonso de Toro, «Creencia reflexiva: lo racional y lo sagrado en la obra de J.L. Borges», *La fe en el universo literario de Jorge Luis Borges*, Ruth Fine & Daniel Blaustein, eds. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG, 2012 pp. 15-65, dedica sus observaciones al paralelismo entre el prestamista londinense y zur Linde, sin detenerse en la idea de que la diferencia entre ambos estriba en que el testamento de zur Linde sobre la impresión que le causó David Jerusalem es literariamente lo que ha dado sentido a «su caso excepcional», ese es el ejemplo de su parábola.

víctima con la que llegaría a identificarse hasta el punto de perder la razón. La usurpación de la intimidad del Otro «en el calabozo» se había hecho sitio en su propio espíritu desde el hospital, de donde no habría salido nunca¹⁸.

Así en el momento de la verdad, cuando hubiera de rendir cuentas ante el último tribunal y la mirada implacable del Dios de los ejércitos se posara sobre su vida y sus obras, «el abominable» podría sentir que el único instrumento para entender la historia de los hombres y su eternidad era la Sagrada Escritura y por tal razón había encabezado su testamento con el versículo del profeta: «Aunque él me quite la vida, en él confiaré»¹⁹.

El subdirector del campo, que no podía ceder a la compasión que le despertaba el recluso, lo sometió a un programa de alienación que lo haría enloquecer²⁰. Paradójicamente el suicidio de David Jerusalem se produjo el primero de marzo de 1943, cuatro años después de que Otto zur Linde hubiera sufrido el accidente a espaldas de la sinagoga. Víctima y verdugo coinciden en un espacio de extrañamiento histórico —y ahora literario— donde se intercambian los roles; el desvarío de la razón de uno perdería al otro. El torturador temía sobre todo su flaqueza, sentirse uno con el torturado mientras observaba que esa debilidad suya lo apartaba del deber que le había sido encomendado. Aun así, era capaz de preguntarse si Jerusalem habría llegado a entender los motivos que alimentaban su crueldad. Un perverso baile de identidades se despliega en este artefacto narrativo cuyo eje hace girar en una vuelta disparatada la ficción narrada para proyectarse virtualmente en otra cara de la historia donde David Jerusalem no sólo

18 Diferentes autores hacen referencia a este «coqueteo» borgiano de hacer de David Jerusalem «el otro, el mismo»; véase G. Rojo, *Borgeana*, Santiago, 2009, LOM, p. 86, quien destaca que el autor se detiene ante ese «despeñadero» y opta por la sinécdoque como figura más adecuada por ser de las que manifiestan «verdades a medias».

19 Admiraba la capacidad del judío de recrear el símbolo imperecedero o arquetipo del tigre en el poema Tse Yang, donde el animal no era ya un gran felino concreto sino la categoría o especie de tigre que dejaba su huella indeleble rayada en la historia del tiempo. En «La espera» Villari, que asume la identidad de su verdugo, aguarda una muerte que imagina reiteradamente hasta que consigue enfrentarse a ella cuando llega como un sueño. En «La escritura del Dios» Tzinacán, olvidado de sí, aguarda la muerte, se figura el misterio de la creación y lee la escritura de Dios en la piel manchada y rayada de los tigres como una infinita concatenación de hechos, de un modo explícito e inmediato.

20 El propio zur Linde declara que desplegó un programa dentro de «la casa» para abocar a la locura a su víctima mediante la obsesiva contemplación de realidades particulares. En el hospital, en el campo o en el calabozo, el antihéroe se ve expuesto igualmente a debatirse con sus propias obsesiones, como le sucede al protagonista de *Crimen y castigo* dentro de su habitación.

representa la pesadilla de su ant(a)gónico Otto zur Linde sino que en un ejercicio de «malabarismo» sería capaz de ponerse en el lugar de su verdugo...²¹

En ese mismo año de 1943 la guerra se vuelve en contra de los intereses alemanes; la casa de Otto zur Linde es destruida y muere su hermano en la batalla de El Alemain. Tras un periodo de felicidad, que no fue completo para el narrador, inclinado a la melancolía de los paraísos perdidos, lo que denotaba su carácter híbrido, la guerra volvió a mostrar su rostro más fiero destruyendo hasta «su laboratorio». El científico pierde la razón de ser: el microcosmos ordenado y armónico de su espacio de trabajo. Expulsado del paraíso, es relegado «a los límites» de la existencia: la administración de la muerte: perdido para la vida, sin esperanza, se enfrenta cara a cara con su propio monstruo, dentro del laberinto de la historia y del tiempo que es el calabozo —soñado desde el hospital—, en un mundo, como dijo Borges en su ensayo *La refutación del tiempo*, sin la arquitectura ideal del espacio, un mundo hecho solo de la pesadilla del tiempo.

El destino inexorable se cumple en la encarnizada batalla que mantiene el personaje con la Historia y se cobra su víctima en la persona de este vástago de la cuarta generación de una estirpe heroica que, a diferencia de sus ilustres predecesores, vive en las postrimerías de un universo en decadencia donde sólo es posible la autoaniquilación. Aun así la conciencia del Superhombre domina, convencido de que prevalecerá como ejemplo de la Historia, «símbolo de las generaciones del porvenir».

Otto Dietrich zur Linde se debate entre la providencia y el sueño, quiere «olvidarse, perderse» en una autobiografía literaria que lo sitúa al comienzo en el «sedentario hospital» cuando las tropas invaden Bohemia y después en un episodio *in medias res* tras la derrota de Alemania por las tropas aliadas a la salida del campo de Tarnowitz, un recinto que de manera especular y fantasmagórica reproduce perversamente las proporciones de la Jerusalem celestial. Es el «momento mori» de los desastres de la guerra, cuando el antihéroe se enfrenta al Juicio final y está a punto de entrar en el reino infernal donde le esperan sus antepasados, sólo entonces se acuerda de Dios...

21 Stephen Shapiro, en «The Dark continent of Literature: Autobiography», *Comparative Literature Studies*, 4, 1968, pp.437, mantiene que, aunque la autobiografía es el arte de la perspectiva, se alegra de que esa metamorfosis borgiana del cuento, entroncada con el relato de *El Golem*, no se haya producido porque habría complicado aún más las cosas.

Identificado por encima de cualquier pasión de ánimo con los ideales expansionistas y racistas del Tercer Reich, Otto zur Linde reconoce la secreta felicidad que había descubierto más allá de la cólera, en la derrota, al saberse un protagonista absoluto de la historia. Él había sabido ganar y perder como si no hubiera diferencia entre ambos estados, neutralizados dialécticamente al haber vivido la suma de experiencias que un hombre podía tener, con el convencimiento, además, de haber sido artífice de un orden nuevo en el que cada país ocuparía un lugar relativo. Esa alusión a la plenitud que incluye la experiencia de la propia derrota manifiesta el carácter dionisiaco y vitalista de la filosofía nietzscheana y sitúa al protagonista en el papel ejemplar de «víctima propiciatoria»: el gran «Sündenbock».

La autobiografía y la confesión literaria deparan al melancólico Otto zur Linde el consuelo de alcanzar, llegado el caso, la Gracia de «ser comprendido» como un producto de su tiempo, una pieza más dentro del engranaje histórico. Buscando la reconciliación consigo mismo, se afirma en su destino más allá del concepto del Superhombre y admite la justicia distributiva del castigo al que sería sometida una Alemania vencida porque, a pesar de la derrota, seguiría siendo el espejo del mundo, su conciencia universal²². Por ese motivo, desde la actitud de haber contribuido a la formación de una conciencia global histórica y dialéctica —más allá del Bien y del Mal—, Otto Dietrich zur Linde, impávido, asume su condena y se enfrenta al Castigo no sin contemplar antes su última imagen ante el espejo de la Muerte.

Pero Borges ni siquiera ahora permite al lector que se acomode a las lágrimas de compasión que provocaría este trágico Miserere: en tal caso no habría admitido en «Nueva refutación del tiempo» que detrás de las caras no hay un yo secreto que gobierne los actos y reciba las impresiones porque somos únicamente la serie de actos imaginarios y de impresiones errantes²³.

22 Así lo expresa el propio autor o su personaje en la única nota original, pues el resto pertenecen al supuesto editor del manuscrito: «Otras naciones viven con inocencia, en sí y para sí como los minerales o los meteoros; Alemania es el espejo universal que a todas recibe, la conciencia del mundo (*das Weltbewusstsein*). Goethe es el prototipo de esa comprensión ecuménica. No lo censuro, pero no veo en él al hombre fáustico de la tesis de Spengler». (El que está dispuesto a arrebatar su destino a los propios dioses), el paréntesis es mío.

23 J. L. Borges, «Nueva refutación del tiempo», *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 701.

El hecho de que el cuento se publicara en fechas tan próximas al fin de la guerra y la celebración de los juicios de Nüremberg ha dado lugar a mucha literatura sobre la actitud de su autor, quien en el Epílogo de *El Aleph* reconocía que nadie habría anhelado más que él mismo la derrota de Alemania a la vez que nadie había sentido más su trágico destino.

Adelheid Hanke-Schaefer²⁴ destaca que la idea de redención a través de la compasión que adopta el poeta argentino procede de la ética del filósofo alemán Schopenhauer, el autor alemán más citado por Borges, junto a Nietzsche y Kafka, cuando se expresa sobre la negación de la voluntad de existir y la tendencia al asctismo. De ambos adopta la pluralidad del sujeto, la capacidad de proyectarse y confundirse con otro, ya sea un doble o una criatura de su propia creación, como sucede con la gran mayoría de los personajes borgianos en los que adivinamos rasgos o sucesos de su vida y personalidad.

Edna Aizenberg²⁵ señala que el cuento «*Deutsches Requiem*» es un logro de Borges que intenta imaginar el dilema del oficial nazi, arquetipo del nacionalsocialismo, confrontado con un sentimiento de compasión hacia su víctima a la que tortura hasta el suicidio en un acto que pretendía ser la aniquilación del otro en él mismo:

Ignoro si Jesusalem comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agonicé con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable.

El nazismo ha venido a ocupar, por los avatares de la Historia, el lugar que ocupara el Dios implacable del Antiguo Testamento y, «consagrando» el hecho moral de la autodestrucción (de sí mismo y de Alemania), su protagonista asume la tragedia del destino. De manera que el título de la obra de Brahms, en el ejem-

24 A. Hanke-Schaefer, *Totenklage um Deutschland. Echo deutscher Stimmen mit Werk von Jorge Luis Borges*, edition tranvia, Berlín, 2007, p. 41.

25 La autora ha dedicado múltiples observaciones a los cuentos inspirados en la tragedia histórica protagonizada por Alemania, la última, *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos: del hebraísmo al poscolonialismo*, Frankfurt am Main, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1997.

plo de Borges, es alusivo a la muerte de Alemania y tratándose de un réquiem ateo, como el de Brahms, hay que entender la plegaria de zur Linde como el consuelo hacia los deudos por el descanso del alma de todos los difuntos y sobre todo el deseo de «ser comprendido»²⁶. Así este protagonista, como si de un ángel caído se tratara, se adelantaría a la afirmación de una de las propias víctimas intelectuales del desastre alemán, Hannah Arendt, cuando en 1945 declaraba que el problema del mal sería la cuestión fundamental de la vida intelectual de la Europa de postguerra.

De la misma manera que Nietzsche mantenía que, a pesar de su aparente destrucción, Israel triunfó al sacrificar a Jesús, zur Linde o Borges —no queda claro— mantiene en la segunda nota, que él no es del editor, que Alemania se convertiría en el espejo de la conciencia del mundo. Por eso, también a pesar de su destrucción, (de la que renacería con la ayuda de los propios vencedores), triunfaría imponiendo un orden histórico universal tras el llamado Holocausto, —no Genocidio—. Observemos que el primer término entraña la connotación de sacrificio, muerte de una parte de los hijos naturales —muchos judíos se tenían antes por alemanes que por judíos—, convertidos en víctimas propiciatorias, con la complicidad de sus compatriotas.

El Superhombre hitleriano, inspirado en los ensayos racistas del Conde de Gobineau, en la Teoría del Antitipo del profesor Ernst Kriek y en los escritos del principal teórico del nazismo Alfred Rosenberg²⁷, no deviene individuo sino entre la masa uniforme, debe aceptar las órdenes de quienes son considerados naturalmente superiores de forma pasiva y acrítica; sus únicas razones de ser son Dios y el Estado, representados por un Führer con poder absoluto de origen divino, análogo al de los emperadores romanos.

Otto zur Linde reniega de su propia identidad, inclinado a la no violencia, ama la literatura, la música, la filosofía o la teología, lo que le lleva a defender la individualidad como lo hicieron los judíos cuando abogaban por la emancipa-

26 Véase G. Cosacov, «Deutsches Requiem. Un texto de Borges sobre el mal», *Elementos*, 72, 2008, pp.3-7.

27 Fue el responsable de la confiscación de los bienes culturales de los judíos en la zona oriental y del Báltico. Perseguida la recopilación y evaluación de todas las fuentes impresas para constituir un fondo de documentación con vistas a la creación de la universidad del régimen. Curiosamente su apellido no pertenece a los de tradición aria, más bien parece de la generación de la misma Emma Rosenzweig, pianista judía que murió en el campo de Tarnowitz según nota del editor detrás del cual tal vez pudiera esconderse el propio Rosenberg.

ción del individuo en una democracia parlamentaria. En este relato abundan los ejemplos que relacionan irremediamente la vida de zur Linde con la concepción nietzscheana del Superhombre. Pocos son capaces, a la hora de juzgar, de colocarse en la posición de absoluta objetividad analítica que persigue Jorge Luis Borges. Con gran agudeza, utilizando la razón como principal recurso, hurga sigilosamente, muy a su manera, por entre las laberínticas existencias de unos personajes que son representativos de la esencia humana y de los destinos históricos. Borges prefiere trabajar componiendo caracteres, buscando arquetipos que figuren o representen no solo al individuo en su singularidad sino a la humanidad como totalidad.

La idea del eterno retorno, de la inevitable repetición de la Historia procede igualmente de la filosofía de Nietzsche y, si bien el autor argentino la entendía como una categoría meramente literaria, aparece reiteradamente en el sentido topológico de la interpretación de la fábula sobre los temas trascendentales que ocupan al hombre y cuya ejemplaridad se hace manifiesta porque en la mayoría de las ocasiones el sujeto que las transmite es un sujeto en primera persona, recurso que dota de mayor verosimilitud y eficacia a la experiencia de su escritura. Solo lo que ha sido relatado permite revivir la memoria de lo acontecido históricamente, según Hannah Arendt. Pero la cuestión que mueve a Borges sería cómo representar literariamente la catástrofe de forma adecuada y ética. En ese caso hay que volver al concepto de Nietzsche del criminal que no está a la altura de sus actos. Según la filosofía del nihilista alemán, zur Linde debía esforzarse renunciando a su razón de ser natural para adoptar la ideología y la moral del partido. Sólo de esa manera podría construirse una nueva identidad, un cambio de piel, extirpando de sí «la raíz del mal» que unía T(razas) judía y aria, aun dejando morir una de las partes en el intento. La solución era la derrota de unos y la muerte de los otros y, tras la aniquilación del Tercer Imperio, la instauración de un nuevo orden histórico²⁸.

²⁸ Nietzsche ha sido considerado como el destructor de la razón filosófica imperante y sus consecuencias en la práctica. Su ateísmo radical, a la vez que su propuesta de ir más allá de la moral de sacrificio, moral de esclavitud, hasta forjar un Hombre nuevo, sembró la semilla del florecimiento de la ideología fascista y racista, sin obviar la enorme distancia que hubo entre el intelectual filósofo y el despiadado caudillo demagogo que instauró un régimen del terror de dimensiones hasta entonces nunca conocidas

La lógica onírica que subyace a los relatos borgianos y las relaciones que despliega el creador con sus criaturas las hace parecer agentes de un destino pre-determinado ante el que no pueden sublevarse. El héroe borgiano no se rebela, acata los designios inescrutables y a menudo crueles de su Creador, como lo demuestra la cita del viejo Testamento que encabeza el relato. Así, de la misma manera que los seres humanos se ven inmersos en una existencia marcada por las contradicciones y el sufrimiento que les depara su propia conciencia, el personaje de las ficciones borgianas se pliega a la arbitraria voluntad de su hacedor, capaz incluso de invadir el espacio que pretendidamente le había cedido para expulsarlo de la ficción de una autonomía pasajera y recomponer los hilos del entramado de la figuración literaria a su propio gusto.

La víctima propiciatoria del nuevo orden basado en el triunfo del Superhombre paga con su propia identidad, al quedar inválido y se convierte en un enfermo melancólico que en la huida de sí mismo se da de bruces con el otro yo sujeto de la historia, la víctima. Desde el hospital al calabozo, en esa posición del ser débil, postrado, Otto zur Linde se identifica con David Jerusalem, a quien aniquila «por anti-imperativo categórico» perdiéndose a sí mismo en la antesala de la muerte. La identificación entre ambos se frena sin embargo en una parábola que sigue su curso con la despiadada enseñanza de que no hay «caso», ni siquiera puede haber moraleja, porque la ficción del *alter ego* de zur Linde no es plausible. Como el propio Borges diría en su libro *Historia universal de la infamia*: «El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado pero... se entretuvo escribiéndolo»²⁹.

29 *Obras completas, op cit.*, p. 291.