

Deutsches Requiem

Como ya comenté en otras reseñas sobre Borges, quizá es uno de los autores más difíciles de reseñar o explicar en un taller por tantos motivos: por su inmortal ironía solo apta para muy borgianos que confunde continuamente al lector con la defensa del plagio al estilo Thomas De Quincey; por la feble sorna de la ironía intertextual entre libros (léase *Metanarración, plagio e ironía intertextual* publicada en esta misma web) que es tan ligera como sarcástica, pues Borges hila sus mejores tramas y rehace sus mejores argumentos partiendo de textos clásicos (*El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Sukeé*) que reinventa y a los que da una nueva dimensión, con lo que el plagio y la ironía intertextual son trascendidos y dejan de tener sentido. A lo largo de todo *El Aleph*, el libro en el que se encuadra *Deutsches Requiem*, nos encontramos una defensa, un cuestionamiento y a veces una burla de esa teoría filosófico-literaria que ya argüía Thomas de Quincey: «Toda literatura es un plagio de otra literatura».

El propio De Quincey es mencionado varias veces en *El Aleph* y ocupa un sitio elevado en la narrativa de Borges. Recordemos que en *Pierre Grimal, autor del Quijote* se defiende con una bizarría y sentido del humor sin parangón la valía de la obra de Grimal por encima de la obra de Cervantes, incluso del propio plagio de Avellaneda que sería un plagio anterior. También se defiende en otras páginas la atribulada vida y herejía de Nils Runeberg que comienza entendiendo a Judas, después lo canoniza con muchos más méritos que a los demás apóstoles y, finalmente, lo acaba convirtiendo por la gracia de la transmutación en el propio hijo de dios: Runeberg, una suerte de escritor dador de vida literaria y creador de mundos ideológicos (y cuál es la función del arte, sino esta) que cuestionan cada concepto y son cuestionables a la vez.

Dejándonos llevar por las enseñanzas del gran Umberto Eco, existen tipologías de lectores, y existen el buen y el mal lector. ¿Cómo sería el paradigma de buen lector? Eco ni lo menciona en sus numerosos libros de ensayo. Aquí tendremos que fiarnos más de un iluminado creador puro, como Maupassant, que de la sapiencia de Eco. Maupassant advertía que el buen lector era aquel que no le pedía al escritor que lo divirtiera, le hiciera pensar, pasar miedo, reír o llorar. «Dame algo bueno, a la medida de tus posibilidades, para que intente entenderte». Es decir, un lector desprejuiciado que no va buscando algo de antemano cuando coge el libro. El mal lector, ya sí nos cuenta Eco, es el que es incapaz de discriminar su propio entendimiento, su ego, del libro que está leyendo, con lo que buscará sistemáticamente identificar al autor y a sí mismo dentro del libro, y se perderá la ironía intertextual al tiempo que no sabrá identificar las dimensiones de lo narrado.

Con Borges esto es moneda corriente. He tenido alumnos que más que leer el relato o intentar entenderlo contaban en clase todo tipo de anécdotas de sus relaciones con *Bronie* (Gombrowicz) o Pinochet. Borges no era un tipo muy ético, quizá, desde el punto de vista de la política, pero si era así es porque la literatura, la filosofía y la historia eran lo único que le interesaba. Y para legar los estudios que ha hecho de Oscar Wilde, de literatura japonesa, fina, del budismo, los comentarios al *I Chin* que tienen en Richard Willhem, Carl Gustav Jung y Borges a sus principales intérpretes, etc., hay que entender que solo estuviera interesado en el poder del conocimiento y en la extensión de la imaginación a través de la palabra del libro: de sus libros, sí, pero sobre todo de sus lecturas inagotables. Pinochet era un canalla, pero a mí me interesa la literatura de Borges, tanto como la literatura de Louis Ferdinand de Céline por muy fascista que fuese (este sí).

El problema con un relato como *Deutsches Requiem* es que el cebo está puesto para el lector que no sigue los consejos de Maupassant que, ineluctablemente, va a identificarse a sí mismo en el relato (si es ultraderechista verá con complacencia y orgullo las justificaciones de Zurlinde; si es demócrata con sana repugnancia) y obviamente a identificar a Borges: Borges es Zurlinde, en la medida en que no parece juzgarlo ni someterlo al juicio al que lo someten en Nuremberg. Como el mismo Borges dice siempre (y en este relato varias veces):

Un hombre es todos los hombres. Arminio no se sabía precursor de un imperio alemán cuando degolló a las legiones de Varo en aquella ciénaga.

De ahí, si en vez de buscar la lógica literaria cimentada en la empatía gloriosa de la pluma de un escritor sin igual que se mete sin esfuerzo en la mente de Abenjacán o en la de Zurlinde, podemos pasar inmediatamente a identificar al autor en el texto: un personaje es su autor, luego Zurlinde piensa como Borges, porque Borges también se relacionaba con Pinochet.

Vamos con lo que realmente interesa, que es la literatura de una de las grandes narraciones de la historia literaria.

Durante el juicio (que afortunadamente duró poco) no hablé; justificarme entonces hubiera entorpecido el dictamen y hubiera parecido una cobardía. Ahora las cosas han cambiado; en esta noche que precede a mi ejecución, puedo hablar sin temor. No pretendo ser perdonado, porque no hay culpa en mí, pero quiero ser comprendido. Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán muy en breve triviales. Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir.

No quiero justificarme, pero quiero que me comprendan. Por supuesto que Zurlinde quiere justificarse, quizá la moral no haya perdido la batalla aún antes del epílogo, podría pensar el lector, pero para lo que Zurlinde quiere justificarse es para:

Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su víctima. ¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas. Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones.

Esta confesión aparece casi al final del relato, pero tal vez es mejor destapar el artificio literario del ejercicio borgiano desde el principio: su justificación es una trampa, no hay moralidad ni piedad en quien ha adoptado la ética de la espada. Desde el principio la construcción discursiva de Otto Dietrich Zurlinde pretende ser la exploración de su alma que bebe de dos afluentes asimétricos: la corriente de la historia en la que Zurlinde se deja arrastrar, esa fluencia que empapa a los pueblos que él identifica con la voluntad de poder, y la armonía del arte.

Desde el principio está presente Nietzsche con sus opuestos apolíneos y dionisiacos como el aglutinante que Zurlinde alega en su justificación. Pero será, precisamente, la corrupción de esta filosofía la que proyectará al partido nazi por encima de la moral humana, no la filosofía de Nietzsche en sí, que al denunciar la tendencia de cada ideología y teleología hacia el nihilismo, ya avisaba de dónde acabaría cualquier movimiento que no trascendiera al hombre antiguo. Zurlinde entiende esto, por eso se declara seguidor de Lucrecio (y menta el *De rerum natura*) antes que de Spengler y Nietzsche: es como si de Nietzsche, al contrario que de Schopenhauer, no le interesara hablar demasiado. Y a continuación, su postración física y la convalecencia en el hospital. Las cosas pueden contarse de muchas maneras, pero solo Borges puede contarlas así. Admiren y odien el poder y la empatía que vibra en cada uno de los vocablos elegidos para describir «el vano destino» de alguien sin vocación de violencia:

*El primero de marzo de 1939, al oscurecer, hubo disturbios en Tilsit que los diarios no registraron; en la calle detrás de la sinagoga, dos balas me atravesaron la pierna, que fue necesario amputar. Días después entraban en Bohemia nuestros ejércitos; cuando las sirenas lo proclamaron, yo estaba en el sedentario hospital, tratando de perderme y de olvidarme en los libros de Schopenhauer. Símbolo de mi vano destino, dormía en el reborde de la ventana un gato enorme y fofo. En el primer volumen de *Parerga und paralipomena* releí que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo*

fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio. No hay consuelo más hábil que el pensamiento de que hemos elegido nuestras desdichas; esa teleología individual nos revela un orden secreto y prodigiosamente nos confunde con la divinidad.

Magistral e inquietantemente actual, dirían algunos. Hoy tenemos dinero guardado en el Deutsche Bank, que financió las operaciones de guerra y hoy sigue haciendo fortuna opaca; la empresa Bayern (con otro nombre) era la que experimentaba con conejillos de indias humanos o la IBM quien redactó los formularios y fabricó las tarjetas informáticas que clasificaban las etnias askenazí, sefardita o mizrají como enemigas del estado. Simplemente mirando el pasado podemos sentir esa espiral de aparente eterno retorno encarnada en la banca suiza que inició su ascenso meteórico comprándole a Hitler el oro robado a los judíos. Pero sigue:

¿Qué ignorado propósito (cavilé) me hizo buscar ese atardecer, esas balas y esa mutilación? No el temor de la guerra, yo lo sabía; algo más profundo. Al fin creí entender. Morir por una religión es más simple que vivirla con plenitud; batallar en Éfeso contra las fieras es menos duro (miles de mártires oscuros lo hicieron) que ser Pablo, siervo de Jesucristo; un acto es menos que todas las horas de un hombre. La batalla y la gloria son facilidades, más ardua que la empresa de Napoleón fue la de Raskolnikov. El siete de febrero de 1941 fui nombrado subdirector del campo de concentración de Tarnowitz.

Uno de esos fugaces y rutilantes momentos de la literatura en el que las cavilaciones de un personaje se fusionan con sus deseos y el personaje se proyecta como un cometa hacia la realidad cruenta, despojada de poesía salvaje, es este. Más arduo que lo que hizo Napoleón es lo que Raskolnikov arrostra en *Crimen y castigo*: más arduo que eso, intenta decirnos Zurlinde, será lo que Zurlinde tenga que asumir en el campo. Una exquisitez literaria que recuerda a ese pasaje glorioso de Faulkner en *Mientras agonizo*, cuando el protagonista sacude su miembro y goza momentáneamente de la vida para levantar la vista y encontrarse con los pies sucios y deslavazados de su padre (lo recuerda por el encuadre de imágenes, no por lo que pasa en sí). De Schopenhauer Zurlinde pasa a Tarnowitz.

Y llegamos al momento clave del relato: Zurlinde tiene que elegir entre las dicotomías armónicas del alma (perdónese el oxímoron tan borgiano) y la fluencia de la historia. La sutileza estructural del arte que tanto extasía a Zurlinde en Shakespeare o en David Jerusalem salta hecha pedazos durante el ejercicio de su cargo.

*Era éste [David Jerusalem] un hombre de cincuenta años. Pobre de bienes de este mundo, perseguido, negado, vituperado, había consagrado su genio a cantar la felicidad. Creo recordar que Albert Soergel, en la obra *Dichtung der Zeit*, lo equipara con Whitman. La comparación no es feliz; Whitman celebra el universo de un modo previo, general, casi indiferente; Jerusalem se alegra de cada cosa, con minucioso amor. No comete jamás enumeraciones, catálogos. Aún puedo repetir muchos hexámetros de aquel hondo poema que se titula *Tse Yang*, pintor de tigres, que está como rayado de tigres, que está como cargado y atravesado de tigres transversales y silenciosos. Tampoco olvidaré el soliloquio Rosen-crantz habla con el Ángel, en el que un prestamista londinense del siglo XVI vanamente trata, al morir, de vindicar sus culpas, sin sospechar que la secreta justificación de su vida es haber inspirado a uno de sus clientes (que lo ha visto una sola vez y a quien no recuerda) el carácter de Shy-lock. Hombre de memorables ojos, de piel cetrina, de barba casi negra, David Jerusalem era el prototipo del judío sefardí, si bien pertenecía a los depravados y aborrecidos Ashkenazim.*

Hay quien ha acusado reiteradamente a Borges de «humanizar» la figura de un monstruo con tales sutilezas narrativas. También culparon al director de *Max* o al de *El hundimiento*, ambas excelentes películas sobre la vida de Hitler, de conferirle humanidad a... un ser humano. Eso es lo que, precisamente, destaca a Borges como escritor y lo aparta del ideólogo, el historiador o el sociólogo: es que eran seres humanos. Los seres humanos somos capaces de lo imposible y también de cosas así, y el que lo olvida está más cerca de repetir la estructura que de ser mejor que el monstruo por solo creerse mejor.

¿Todos estamos seguros de que no haríamos lo mismo que hicieron ellos? En su libro *Eichmann en Jerusalén*, la filósofa y profesora de literatura Hannah Arendt desnuda al monstruoso Eichmann y nos lleva a ese recóndito y retorcido lugar donde la ética del funcionario y el cumplimiento de su deber se ha superpuesto a sus obligaciones morales como ser humano. Por lo demás, Eichmann parece el señor que te puedes encontrar a la vuelta de la esquina en cualquier taberna, incluso mirándote(me) en un espejo. Nada durante los juicios avalaba un odio o antisemitismo cervales: simplemente, decía, «cumplí con mi obligación».

Jerusalem seduce un lado de Zurlinde que ansía el arte, un ámbito en el que no opera la fuerza bruta: ha visto, o ha creído ver, un absoluto en ese poema que está como rayado de tigres, atravesado de tigres transversales y silenciosos. Es inevitable la comparación con su fabuloso relato *La escritura del dios* (además porque aparece en el mismo libro a solo unas páginas de este). Al anciano hechicero se le aparece también la revelación de los secretos de la magia y el universo en forma de tigre, preso en un zulo al que lo han arrojado, pero el ejercicio del poder, llegados a ese extremo de entendimiento, ha dejado de interesarle.

Para Zurlinde la revelación de los poemas de David Jerusalem solo es una prueba más, una tentación que lo aparta feblemente de su sagrada misión exterminadora:

Fui severo con él; no permití que me ablandaran ni la compasión ni su gloria. Yo había comprendido hace muchos años que no hay cosa en el mundo que no sea germen de un Infierno posible; un rostro, una palabra, una brújula, un aviso de cigarrillos, podrían enloquecer a una persona, si ésta no lograra olvidarlos. ¿No estaría loco un hombre que continuamente se figurara el mapa de Hungría? Determiné aplicar ese principio al régimen disciplinario de nuestra casa y... A fines de 1942, Jerusalem perdió la razón; el primero de marzo de 1943, logró darse muerte. Ignoro si Jerusalem 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 agonice con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable.

El débil proceso empático con el que Zurlinde se engaña a sí mismo e intenta distraer al lector no es tal, pues como comenté al principio de la reseña, el objetivo último del nazismo, solo comprendido por teóricos como Zurlinde y no por sus ejecutores a los que él mismo reconoce despreciar en algún momento de su narración, es que la violencia sea la única forma de convivencia: el arte, la filosofía, la ciencia, no tienen cabida en la sociedad nacionalsocialista salvo si dejan de serlo y sirven al partido. Poco más se puede decir de este impresionante relato que releído treinta veces graba resonancias prosódicas en la mente del lector, figuras estilísticas imposibles salidas de una boca improbable, la del verdugo del símbolo David Jerusalem, que mata en sí mismo todo lo que hace que la vida tenga sentido para dotar de un sentido artificial al fracaso de Alemania, que el ideólogo, no sin cierta razón, sigue viendo como una victoria.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobardo