

De la impotencia al poder-no. Tópicos de la resistencia en la cultura iberoamericana

**Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
(Coordinadora)**

Primera edición:

ISBN (PDF/e-book): 978-607-8702-12-1

© Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal (Coordinadora)

© Editorial Torres Asociados

Coras, manzana 110, lote 4, int. 3, Col. Ajusco

Delegación Coyoacán, 04300, México, D.F.

Tel/Fax 56107129 y tel. 56187198

editorialtorres@prodigy.net.mx

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Oriente, Colonia Centro,

Código Postal 50000, Toluca de Lerdo,

Estado de México.

<http://www.uaemex.mx>

Foto de portada: Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal

El presente libro cuenta con la revisión y aprobación de dos pares doble ciego, adscritos al Sistema Nacional de Investigadores, externos a la Universidad Autónoma del Estado de México.

Expediente de arbitraje 231/2020- Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de los autores.

Hecho en México

Made in Mexico

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN <i>Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal</i>	5
COORDENADAS TEÓRICAS	15
CREACIÓN Y RESISTENCIA EN LA ESCRITURA DE JORGE LUIS BORGES Y HANNAH ARENDT <i>Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal</i>	17
MUJERES Y ANIMALES. NOTAS SOBRE EL DEVENIR-MUJER Y EL DESMEMBRAMIENTO ONTOLÓGICO <i>María Luisa Bacarlett Pérez</i>	39
EXILIO Y LITERATURA	73
LA PATRIA COMO LUGAR EN LAS NARRATIVAS DIGITALES DE <i>HUMANIZANDO LA DEPORTACIÓN</i> <i>Maricruz Castro Ricalde</i> <i>Maria del Socorro Castañeda Díaz</i>	75
¿QUÉ ES EL HISPANISMO? LA IDENTIDAD EN CRISIS EN LA CULTURA Y LA POESÍA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL <i>Óscar Javier González Molina</i>	109
EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA REVISTA <i>TALLER</i> : LA NOSTALGIA, EL DESARRAIGO Y LA REFLEXIÓN CRÍTICA <i>Beatriz Andrea Camacho Romero</i>	141

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LA MEMORIA DE ESPAÑA EN <i>DIARIO DE DJELFA</i> DE MAX AUB <i>Ana María Toro Hincapié</i>	163
EL TESTIMONIO COMO MECANISMO DE LEGITIMIDAD NARRATIVA EN <i>EL CADÁVER INSEPUITO</i> DE ARTURO ALAPE <i>Valeria García Duque</i>	187
RESILIENCIAS	213
DE LA “EDUCACIÓN SENTIMENTAL” A LAS REPRESENTACIONES HISTÓRICAS DEL CUERPO FEMENINO EN <i>GANARSE LA MUERTE</i> DE GRISELDA GAMBARO Y <i>LAS CUITAS DE CARLOTA</i> DE HELENA ARAÚJO <i>María Clemencia Sánchez</i>	215
“UN ARTE QUE AÚN A LAS FIERAS DOMESTICA”: EL POETA RAFAEL POMBO Y LA PROMOCIÓN DE LA ÓPERA COMO PEDAGOGÍA NACIONAL EN COLOMBIA, 1874 <i>Alejandra Isaza Velásquez</i>	235
GÉNERO, PODER Y ORDEN LOCAL EN LA PREVENCIÓN Y ATENCIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES DE SAN FELIPE DEL PROGRESO, MÉXICO <i>Silvia García Fajardo Norma Baca Tavira Patricia Román Reyes</i>	263
SOBRE LOS AUTORES	291

CREACIÓN Y RESISTENCIA EN LA ESCRITURA DE JORGE LUIS BORGES Y HANNAH ARENDT

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
Universidad Autónoma del Estado de México

Hay vidas ordinarias o extraordinarias; vidas nobles o infames, y vidas representativas y también impresentables. Todas pueden caer en el ámbito de lo real o lo ficticio, y constituir materia para biografías, reflexiones filosóficas o textos literarios. Ocuparse de historias de vida reales o ficticias delineadas por dos intelectuales encumbrados, a fin de explicar cómo tal escritura conforma actos de resistencia que otorgan sentido a sus propias vidas y a su propio tiempo es objeto de este estudio. Jorge Luis Borges y Hannah Arendt a través de los textos: “*Deutsches Requiem*”, y *Eichmann en Jerusalem*, respectivamente, dan voz al *pueblo que falta*¹, prefiguran nuevas cosmovisiones e impulsan el acaecer de la virtual *comunidad que viene*².

¹ La literatura, dice Deleuze, pone de manifiesto el *pueblo que falta*, en tanto que es un espacio de suspensión, de descodificación de ese *yo* enfermo y del *pueblo* correlativo que lo crea. Es un sitio de salud y devenir ante la enfermedad social: “Objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. Escribir por ese pueblo que falta («por» significa menos «en lugar de» que «con la intención de»)” (Deleuze, 1997: 15).

² Giorgio Agamben define la *comunidad que viene* de manera análoga al significado que Deleuze le otorga al *pueblo que falta*. Se trata de una comunidad que no cierra, que no se acaba, que no se completa, que no se fundamenta de manera segura ni permanente en

Analizar tales relatos como una forma de *escritura menor*³, es decir, como una forma de creación y de resistencia frente a los *esquemas mayores* de la filosofía, la literatura, la política, la vida social y las estructuras hegemónicas, será el propósito de las reflexiones vertidas en este estudio.

La obra de Jorge Luis Borges, en general, destaca por su carácter crítico y de resistencia frente al paradigma dominante, necesariamente inmediatista y autoritario. En “*Deutsches Requiem*”, en particular, se ofrece una visión inesperada con respecto al Holocausto. Tanto los valores judíos como los nazis son relativizados y la palabra poética muestra una realidad asombrosa y multifacética, irreductible a una explicación unilateral.

ningún plano ontológico; una comunidad que nunca deja de venir, de carácter virtual y ético.

³La *literatura menor* es, para Gilles Deleuze y Félix Guattari, *la literatura que se opone al canon* y efectivamente constituye un hecho estético, transformador de conciencias. En *Kafka. Por una literatura menor* (1990) los filósofos franceses exponen las siguientes características de este tipo de literatura:

1. El idioma se ve afectado por una fuerte desterritorialización. Esa desterritorialización es compensada con una reterritorialización en el sentido.
2. En las literaturas menores todo es política, lo cual implica que un problema individual conecta inmediatamente con la vida social.
3. Todo adquiere un valor colectivo, porque la conciencia nacional está dispersa y la literatura se encarga de una enunciación colectivorevolucionaria, que genera otra sensibilidad.
4. Los enunciados tienden a disponer una enunciación colectiva aun cuando esa colectividad no exista todavía: el *pueblo que falta* o la *comunidad que viene*.
5. No hay sujeto, sólo dispositivos colectivos de enunciación y la literatura expresa esos dispositivos en las condiciones que no existen en el exterior.

La escritura arendtiana en *Eichmann en Jerusalem* constituye un acto creativo de resistencia frente a la lógica totalitaria, es decir, una forma de expresión que no solamente es crítica, sino que se expone a sí misma como un ejercicio antitotalitario, de *no cierre* frente a un poder que trata de determinarlo todo.

En ambas obras es plausible constatar su carácter *menor* (de resistencia y creación) en términos deleuzianos, minoridad que refleja la situación de sus artífices como individuos en un espacio y tiempo concretos, pero que lejos de afirmar una esencia, les posibilita recrearse a sí mismos, más allá de los esquemas mayores que imponen asumir ciertos rasgos identitarios. El carácter descentrante de la escritura de Borges y Arendt propicia una *imagen débil del sujeto*, es decir, escriben para *deshacer la tentación de poder decir yo*. Así pues, se hace necesario establecer las coincidencias y las divergencias entre la escritura de los autores analizados, en tanto que el poeta argentino trabaja desde la literatura mientras que la autora judeoalemana se enfoca al ámbito de la filosofía.

BORGES Y ARENDT: RESISTENCIA Y AUTOCREACIÓN POR LA ESCRITURA

Indudablemente, las vidas, de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt podrían ejemplificar actos de resistencia que va de la mano con sus respectivos trabajos creativos. La *resistencia* es una fuerza que ataja e interrumpe la potencia en su movimiento hacia el acto. Para Giorgio Agamben, va aparejada con la creación, pues:

Existe en todo acto de creación, algo que resiste y se opone a la expresión. Resistir, del latín *sisto*, significa etimológicamente ‘detener, mantener inmóvil’ o ‘detenerse’. Este poder que suspende y detiene la potencia en su movimiento hacia el acto, es la impotencia, la potencia-del-no. La potencia es entonces un ser ambiguo que no sólo puede una cosa como su contrario. Sino que contiene en sí misma una íntima e irreductible resistencia. Si esto es verdad, entonces debemos considerar el acto de creación como un campo de fuerzas en tensión entre potencia e impotencia, entre poder y poder-no-actuar y resistir (Agamben, 2014: 39-40).

Por esta razón, advierte Agamben, el mismo Dante decía que “el artista que tiene el hábito del arte posee una mano que tiembla” (2014). Ese temblor es debido al encuentro de la potencia y la potencia-del-no al momento de crear. Ese lapso de suspensión es llamado por el filósofo italiano *inoperosidad*, es decir, aquello que desactiva el esquema potencia/acto y logra la *auto-referencialidad*. Ésta, consigue la impersonalidad, o el abandono del dispositivo sujeto/objeto, lo cual posibilita, a su vez, la contemplación, y la liberación del humano de todo destino biológico o social, convirtiéndolo en vida que vive su vivilidad. De tal ausencia de obra surgen la política y el arte, que no son, dice el filósofo italiano, tareas ni obras solamente, sino que nombran, sobre todo, la dimensión en que las operaciones lingüísticas y corpóreas, materiales e inmateriales, biológicas y sociales se desactivan y se contemplan tal cual son.

El paradigma de la inoperosidad, para Agamben, es la poesía, pues suspende las funciones usuales del lenguaje (comunicativa e informativa) para posibilitar otro uso: la *potencia de decir*. La política, por su parte, es *potencia de actuar* y permite mostrar qué puede el

cuerpo al convertir en inoperantes las operaciones económicas y sociales.

La convergencia entre esta explicación de Giorgio Agamben con el ejercicio intelectual de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt es patente. La escritura de ambos es equiparable a la definición de *acto de creación* referido por el filósofo italiano y a la *literatura menor* de Deleuze y Guattari. El argentino y la judeoalemana, al escribir, resisten y crean vías alternativas de salida a las estructuras de poder y a la banalidad humana.

En específico, la escritura filosófica arendtiana tiene el mismo valor creativo que la escritura literaria porque, para Arendt, escribir implica el advenimiento de la comprensión. Dice Kristeva:

La *com-prendedora* escucha, acepta, acoge: es espacio abierto que se deja habitar, acompaña, está con, se deja fecundar. No obstante, la comprendedora también *prende*: elige, arranca, modela, transforma los elementos, se apropia y los recrea. La comprendedora hace nacer un sentido en el que se lee transformado, el sentido de los otros. A nosotros nos corresponde descifrar ese proceso del pensamiento en acción, que se construye-deconstruye (Kristeva, 2013: 37-38).

Tanto Hannah Arendt como Jorge Luis Borges, por motivos biográficos diversos, se mueven en los márgenes y se convierten en *nómadas*, es decir, se desterritorializan y reterritorializan en busca de nuevos ámbitos, pero no sólo geográficos, sino de pensamiento, lo cual se ve reflejado en su escritura. Relatar y compartir esa narración con otros es entrar en la dimensión de una vida *específicamente humana*.

La escritura de Hannah Arendt es un mosaico que retrata su propia experiencia, la construcción de sí misma

a través de cada uno de sus libros. Aquí vale la pena recordar a Deleuze quien dice que la literatura menor va más allá del *petit affaire personnel* y se vuelve modélica para aprovechar la quinta esencia de una experiencia privada que al abstraerse concierne a todos. Eso buscaba hacer Hannah Arendt al transponer su propia experiencia personal cuando escribía; es decir, componerse a sí misma.

Por el lado de Jorge Luis Borges, también puede afirmarse que su literatura, al momento de ser escrita, se movía en la minoridad y los márgenes y resultaba en un ejercicio de autocreación. Recibió muchas críticas, por ejemplo, por no asumir el canon de su época, que buscaba alimentar un proyecto nacionalista cuya figura central era el gaucho y el modo de expresión artificialmente gauchesco. A lo largo de su obra, pero sobre todo en sus primeros textos *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932) e *Historia universal de la infamia* (1935) fija su postura con respecto a su propia literatura, su argentinidad y el canon literario de su tiempo. En tales escritos destacan breves biografías, reales o ficticias, que al delinearlas también le sirvieron para trasponer su propia experiencia y elaborar una cartografía de sí mismo, pero igualmente con un fin modélico.

En este modo de perfilar historias de vida comprobamos, tanto en Arendt como en Borges, que la escritura se torna una enunciación colectivo-revolucionaria que precisamente por ser marginal y menor, genera una sensibilidad diferente y una nueva conciencia.

En la entrevista titulada: “¿Qué queda? Queda la lengua materna” es factible observar que Hannah Arendt hacía de su propia obra un acto de resistencia al procla-

mar que sólo en la lengua materna es posible hallar la productividad del lenguaje y alcanzar así la comprensión.

[...] El alemán es, en todo caso, lo esencial que ha quedado y lo que yo siempre he conservado conscientemente. [...] Me dije a mí misma: “Bueno, ¿qué puede hacerse? No fue el alemán el que enloqueció”. Y en segundo lugar, es que no hay sustituto de la lengua materna. Se la puede olvidar, eso es cierto: yo lo he visto. La gente que lo hace habla la lengua extraña mejor que yo, que conservo un acento muy marcado y hablo con frecuencia de manera no idiomática. A ellos no les pasa, pero en su nueva lengua a un cliché sigue otro y otro, porque al olvidar la suya propia han cortado con la productividad que en ella se tiene (Arendt, 2005: 30).

Aquí pareciera que es posible colocar como espejos cuyos reflejos se multiplican, los casos de Kafka, Arendt y, como se verá mas adelante, también el de Borges. En específico, Arendt es una judía que habla y escribe en alemán desde el margen del judío; una judía que crece en la tradición cultural encarnada por la lengua y la filosofía alemana. Como Kafka bien traído al caso por Deleuze para ilustrar la literatura menor, desde su judeidad, Arendt responde y recrea; se defiende y argumenta. Ante la circunstancia paradójica de extrañeza que les otorga ser judíos frente a la cultura y la lengua alemanas, tanto Kafka como Arendt pueden fácilmente activar esa potencia y potencia-del-no de la lengua, hacerla entrar en devenir y activar su faceta creativa.

Así pues, la escritura filosófica de Arendt puede analogarse a la literatura menor propuesta por Deleuze y representada por Kafka y Borges. La obra arendtiana es también un acto creativo cuando a partir de la herramienta de una lengua mayor, responde al mundo desde

un lugar muy preciso: el de una judía cuya judeidad tampoco queda exenta de su propia crítica.

Caso paralelo es el de Borges con respecto al lenguaje y la tradición. En su ensayo “El escritor argentino y la tradición” afirma que él prefiere escribir en un español estandarizado y escoger temas universales, pues la demanda de una coyuntura histórica finalmente proviene de un guiño del poder, y el escritor debe ubicarse fuera de éste:

No sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países (Borges, 1993: 270).

El autor argentino critica, asimismo, a los nacionalistas por sostener la certeza anterior, pues es una moda europea y cierra su argumento diciendo: “He encontrado en días pasados una curiosa confirmación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local” (1993: 270). Curiosamente, agrega que la tradición argentina es toda la cultura occidental y que los argentinos deberían ser como los judíos con respecto a ella; citando a Thorstein Veblen apunta:

[los judíos] sobresalen en la cultura occidental porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; por eso a un judío le será más fácil que a un occidental no judío, innovar en la cultura occidental (272-273).

Así pues, es claro que también Borges se opone a una lengua mayor que funciona como soporte de una

ideología y opta por escribir a contra corriente de ese mandato.

BORGES Y ARENDT: INTERSECCIONES INTELECTUALES

El autor argentino y la filósofa de Hannover igualmente comparten convicciones intelectuales con respecto a la palabra y al acto de narrar. Ambos consideran que cada palabra es un símbolo y que un hombre se revela a través de su discurso. Creen que contar una historia es universalizar una experiencia y que mediante el relato se ordena al caos. Coinciden, también, en el hecho de que narrar es comprender.

A partir de estos señalamientos es posible notar las simetrías en dos obras de temática similar y sostener la hipótesis de que la configuración de tales historias propicia la posibilidad de la resistencia a través de la escritura y favorece el surgimiento de nuevos sentidos para aprehender una realidad caótica, dando voz a *los que faltan*. Por lo tanto, se refiguran cosmovisiones y se consigue una aproximación a la *comunidad que viene*.

“DEUTSCHES REQUIEM”

“Deutsches Requiem”, historia escrita por Jorge Luis Borges, se publicó por primera vez en Buenos Aires en la revista literaria *Sur*, en 1946 y luego en el volumen de cuentos titulado *El Aleph*, en 1949. *Eichmann en Jerusalén*, por su parte, es un informe preparado por Arendt

para el periódico *New Yorker* sobre el juicio contra Eichmann (Jerusalén, 1961).

Los protagonistas de ambos textos se esfuerzan por justificar sus acciones bajo el nazismo, pero solo logran revelar sus rasgos básicos de naturaleza: la mediocridad y la banalidad del mal. Para que el lector llegue a tal conclusión, se requiere el tamiz de dos autores acuciosamente críticos, Borges y Arendt, capaces de extraer el significado subyacente del discurso de estos personajes. En efecto, el escritor argentino y la filósofa alemana asumen una actitud de sospecha ante las apariencias y son cautelosos para evitar interpretaciones fáciles. Ambos, atentos al discurso de sus personajes, esbozan de manera subrepticia un sorprendente retrato moral de cada uno, desafiando a los lectores a ir más allá de la historia autocomplaciente referida por los protagonistas. En ambos textos hay dos historias: la que cuenta y cree el personaje principal y la que el escritor, en una función equivalente a la de editor, percibe. Como los autores no están de acuerdo con los personajes, usan estrategias discursivas para que el lector obtenga sus propias conclusiones. Dichas estrategias tienen como objetivo desenmascarar el juicio acomodaticio de los actores.

Otto Dietrich Zur Linde, el protagonista de "*Deutsches Requiem*", relata su propia historia (narración en primera persona), pero detrás de él hay un editor que permea su discurso a través de comentarios y notas al pie de página, de modo que lo debilita con una disonancia cada vez más contundente.

Con respecto a Adolf Eichmann, Hannah Arendt ironiza sus declaraciones, exhibiéndolo en su trivialidad y superficialidad. Muestra cómo su falta de inteligencia y mediocridad posibilitaron que cometiera acciones malvadas en una escala gigantesca sin que estuvieran

intrínsecamente motivadas por el mal. La filósofa se mantiene escéptica, asimismo, en relación con los elementos contextuales que intervienen en el juicio, argumentando que la razón no asiste absolutamente a ninguna de las partes.

La trama de “*Deutsches Requiem*” es la siguiente: Un torturador y asesino nazi convertido en subdirector de un campo de concentración intenta aniquilar su propia piedad atormentando y causando la muerte de un poeta judío a quien admiraba. La historia es contada por el oficial nazi después de ser juzgado y antes de ser fusilado. El texto llega a los lectores a través de un editor anónimo que, con sus notas al pie, socava, sutil pero decisivamente, la voz del narrador.

Borges utiliza los paratextos⁴ como la principal estrategia discursiva de la historia. Los paratextos se definen como zonas indecisas entre el interior y el exterior del libro, sin límites rigurosos; o bien como *bordes*, ya sea hacia el interior del texto (el propio relato) o hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el escrito). Estos paratextos pueden llegar a controlar toda la lectura.

“*Deutsches Requiem*” comienza con un epígrafe bíblico: “Incluso si me quitó la vida, confiaré en Él” Job: 13:15. Esta afirmación, combinada con el título, anuncia, evidentemente, una historia sobre la Alemania nazi; el texto incluye varias notas al pie de página de su editor ficticio, cuyo objetivo es debilitar las afirmaciones del personaje principal. El efecto, como se señalaba arriba, es instaurar las dudas en la apología de un criminal; crear distancia y desconfianza en el lector. Las notas al pie en “*Deutsches Requiem*” ya han sido analizadas por la

⁴ Los paratextos son franjas del texto impreso que tienden a modificar la lectura del mismo. Pueden ser el título, el prefacio, el epígrafe, las notas al pie, el posfacio, etc.

crítica⁵. A continuación, se presenta una reseña sucinta de ellas:

Otto Dietrich zur Linde comienza la historia dando su nombre y mencionando a sus antepasados militares, pero *olvida* mencionar a un antepasado judío, sin embargo, el editor lo corrige:

¹ Es significativa la omisión del antepasado *más ilustre* del narrador, el teólogo y hebraísta Johannes Forkel (1799-1846), que aplicó la dialéctica de Hegel a la cristología y cuya versión literal de algunos de los Libros Apócrifos mereció la censura de Hengstenberg y la aprobación de Thilo y Geseminus. (*Nota del editor*) (576).

El autor, en la modalidad de editor, muestra su desprecio hacia Otto al aclarar que tiene un antepasado judío, y es el *más ilustre*. Después de eso, implacable, revela en otra nota que Otto es acaso un hombre castrado, porque en una noche que evocaría la de los Cristales Rotos, fue herido en una pierna y esa lesión lo dejó estéril:

³ Se murmura que las consecuencias de esa herida fueron muy graves. (*Nota del editor*) (578).

Con ello, el editor deja a Otto en el mismo plano simbólico que a David Jerusalem, el poeta judío al que tortura y cuya muerte propicia. Por consiguiente, tanto el ancestro judío rescatado en la nota 1, como esta castración, aunque accidental, lo igualan con su víctima, convirtiéndolo en su doble, en un auténtico *doppelgän-*

⁵ El trabajo realizado por Antonio Gómez López-Quiñones, *Borges y el nazismo: Sur (1937-1946)* es de especial relevancia para este estudio.

ger⁶. David Jerusalem es el Otro, el odiado, la amenaza, lo siniestro. Otto Dietrich Sur Linde y David Jerusalem se convierten así en un reflejo especular de Caín y Abel.

La siguiente nota tiene que ver con la tortura y el suicidio de David Jerusalem. Sin embargo, por ser tan penoso, el editor omite el método de tortura:

⁴ Ha sido inevitable, aquí, omitir algunas líneas. (*Nota del editor*) (579).

Antonio Gómez (2004) postula que el tipo de tortura es psicológica, de tal modo que por el carácter jovial de Jerusalem, se le hace insoportable seguir viviendo y entonces él mismo se suicida. Omitir la descripción de la muerte por parte del editor, dice el crítico de la Universidad de Granada, sería un énfasis en lo horrible que debe haber sido el sufrimiento. (2004).

En la última nota al pie, el editor niega la existencia física de David Jerusalem:

⁵ Ni en los archivos ni en la obra de Soergel figura el nombre de Jerusalem. Tampoco lo registran las historias de la literatura alemana. No creo, sin embargo, que sea un personaje falso. Por orden de Otto Dietrich zur Linde fueron torturados en Tarnowitz muchos intelectuales judíos, entre ellos la pianista Emma Rosenzweig. “David Jerusalem” es tal vez un símbolo de varios individuos. Nos dicen que murió el primero de marzo de 1943; el primero de marzo de 1939, el narrador resultó herido en Tilsit. (*Nota del editor*) (579).

⁶ El *doppelgänger* o el doble es lo familiar o conocido que se exterioriza, no obstante, como una forma insólita, modificando el terreno seguro de la realidad, y generando inestabilidad en el sujeto que lo enfrenta (*Cfr.* Rank, 2004).

El editor implica que Jerusalem fue un invento para darle a la historia de Otto un tono épico, pero la verdad es que era tan cobarde que no podía matar a nadie de manera directa. Otto era un burócrata pusilánime capaz solamente de ordenar actos asesinos desde su escritorio. Finalmente, el editor aclara que el día de la muerte de David Jerusalem coincide con la fecha en que Otto perdió a sus miembros. Es curioso que ambos sufren menguas en fechas idénticas: mientras uno pierde la posibilidad de tener descendencia (una forma de muerte en el paradigma judío), el otro efectivamente muere. El hecho paradójico es que cuando el enemigo imaginario es herido, Otto es mutilado, y cuando Jerusalem muere, Otto pierde su identidad y su sentido de vida. El énfasis en la naturaleza *doppelgänger* de los personajes es patente.

Dos planos concurren en la historia: Uno está en la voz de Otto, el otro, en la del editor. En opinión de Otto, él es un héroe de guerra que respondió a la demanda “excepcional” de su tiempo; en opinión del editor, Otto no merece justificación ni exaltación, sino ser exhibido como un hombre trivial y mediocre que mata a su enemigo por inercia, por banalidad, porque es lo que todos hacen, por no pensar.

Borges, al permitir la coexistencia de puntos de vista opuestos, relativiza la llamada *verdad*. El discurso monolítico y denotativo de Otto se ve socavado por las aclaraciones de un *lector experto*, el editor, que analiza los hechos. La coexistencia de dos voces es también un acto de resistencia a la voz totalitaria que reclama una sola realidad. El doble es un recurso que apoya el tema de la resistencia, ya que afirma la igualdad en la diferencia y enfatiza que todos encajamos en este mundo. El totalitario teme al otro porque teme su propia disolución.

La historia revela, a través del doble, que esta disolución es inevitable y no sucede nada: un hombre es todos los hombres, dice Borges.

Otto Dietrich zur Linde encarna al hombre banal que sirve a un régimen totalitario y se caracteriza por vivir en la superficie; ser incapaz de pensar, imaginar, crear, ser crítico, y ponerse en el lugar del otro; repetir clichés y preocuparse únicamente por su propio progreso material. En su inmadurez, el hombre banal es jactancioso pues busca constantemente la aceptación de sus compañeros (Arendt, 2010).

A través de *“Deutsches Requiem”*, Borges muestra su percepción de la realidad caótica de la posguerra, pero también sugiere que son posibles otras formas de plantearse el mundo, y para ello existe la literatura.

EICHMANN EN JERUSALÉN. UN INFORME SOBRE LA BANALIDAD DEL MAL

Hannah Arendt se instaura como narradora de la historia, con su voz en calidad de testigo. Ella permite que quienes participan en el juicio manifiesten sus palabras, pero siempre tiene un comentario sobre ellas. La voz de Arendt es irónica la mayor parte del tiempo hacia la situación descrita. Por lo tanto, su discurso debilita, contrasta y hace dudosas las afirmaciones citadas.

Aunque Arendt no propone una obra literaria, su efecto es similar, ya que su escritura se caracteriza por buscar la comprensión de los acontecimientos. Recordemos que para Arendt, la narración es un medio de comprensión, de conjuración y de clínica social. La comprensión en el texto ocurre en el sentido hermenéutico: la narrativa ofrecida por Arendt incluye la prefiguración

o contexto; la configuración o descripción crítica del desarrollo del proceso y la refiguración o la interpretación y reelaboración del suceso (*Vid.* Ricœur I, 1998). Del mismo modo, Arendt utiliza estrategias discursivas para elaborar su informe, tales como la narración como clínica y la ironía. Con respecto a la primera, Arendt, escribe este informe para encontrar un orden al caos referido, para territorializarlo y darle un significado. Quiere comprender el evento para reconciliarse con él, para poder soltarlo y luego seguir adelante, eso es la *clínica* en sentido deleuziano.

Con respecto a la ironía, así como Borges usa el discurso disonante, Arendt utiliza este recurso retórico para enfatizar su desacuerdo con lo que está describiendo. Sin embargo, su crítica no sólo se dirige a Eichmann, sino a Ben Gurión, al tribunal, al juez, a la defensa, al fiscal, a los sionistas y a los judíos que se victimizan.

Arendt inicia elaborando un retrato moral de Eichmann, cuya coincidencia con el personaje borge-siano Otto Dietrich zur Linde es sorprendente. Borges y Arendt, dos observadores acuciosos de su tiempo, coinciden lúcidamente en que la clave de estas personalidades es la banalidad del mal⁷. Arendt le otorga un nombre técnico; Borges la retrata con precisión magistral.

Además de las características antes referidas en Otto Dietrich que lo perfilan como personaje banal, se añaden otras en Eichmann: el sujeto está centrado en sí mismo y es incapaz de ver más allá o de sentir empatía; su lenguaje es limitado y se vale de clichés para comunicarse; tal limitación denota una ausencia de pensamiento e imaginación; por lo mismo, es incapaz de tener una

⁷ Se trata del mal perpetrado por individuos aparentemente “normales” que obran de manera impensada, siguiendo las directrices de un Estado totalitario. (*Cfr.* Arendt, 2010)

actitud crítica o de comprender la otredad; el sujeto banal adolece asimismo de una falta de comprensión del sentido de pluralidad y su enajenación es tal que prefiere estar de acuerdo con los que se le asimilan en ideología que concordar consigo mismo. Eichmann da prueba de todo esto a través de gestos reveladores y de datos biográficos que Arendt interpreta para hallar la raíz de su conducta.

De manera sucinta, la filósofa alemana refiere que Eichmann era un perdedor, cuya mayor gloria fue haber sido parte del engranaje de un crimen atroz. No pensó en el daño que estaba haciendo porque realmente no pensaba en absoluto. Era un hombre común y mediocre, preocupado por su ascenso social y desesperado por pertenecer a algo que lo protegiera de la ignorancia de sí mismo. Eichmann tenía una incapacidad irrefutable para dialogar consigo mismo, lo cual le vedaba la posibilidad de reflexionar. Pues sólo a través del diálogo con uno mismo, que es resultado de la introspección, dice Arendt, puede el individuo regular sus propias acciones y asumir una posición en el mundo. El terror al otro es el caldo de cultivo del totalitarismo. Este terror es el resultado de la falta de diálogo antes mencionada: Uno es dos, dice Arendt, principio de pluralidad dentro del sujeto. Esto lleva al desarrollo de la capacidad reflexiva y la imaginación, lo que, a su vez, permite ponerse en el lugar del otro. Eichmann no fue capaz de nada de eso (Arendt, 2010).

Pero no solo Eichmann es exhibido en el informe de Arendt. Todos los elementos que componen el juicio y sus circunstancias son cuestionados. El informe de Arendt es como un cuchillo que rompe la percepción automática que el suceso pretende imponer. La voz disonante de Arendt subvierte su sentido histórico y revela

significados inesperados: Eichmann no era el monstruo psicópata que todos esperaban, era solo un burócrata mediocre que obró banalmente. En cuanto al juicio, para lograr justicia, debió llevarlo a cabo un tribunal internacional, pues tal como ocurrió, en Jerusalén, fue un montaje de Ben-Gurión no para juzgar a Eichmann, sino para mostrar al mundo el sufrimiento de los judíos en el Holocausto. Arendt pondera que no solo fueron víctimas, también colaboraron, especialmente los líderes de las comunidades. Por lo tanto, la filósofa revela el microfascismo existente en el lado sionista y con ello, atenúa la solidez de la verdad que esta ideología quieren mostrar. Arendt externa su preocupación, igualmente, por el hecho de que si sucedió una vez, podría suceder en cualquier momento y en cualquier sitio.

Eichmann en Jerusalem es, como libro, un acto de resistencia contra el totalitarismo pues valientemente manifiesta una postura crítica y reflexiva ante el cuadro microfascista que representó el juicio. Al no decir lo que se esperaba, Arendt reflexiona sobre los diferentes niveles de responsabilidad en los involucrados y evita cualquier tipo de tentación maniquea.

CONCLUSIONES

Aún sin coincidir espacial o temporalmente, tanto Borges como Arendt alcanzan conclusiones extraordinariamente similares: Los retratos de Otto Dietrich Zur Linde y Otto Adolf Eichmann parecen trazados con el mismo pincel, como si fuera la misma persona; ambos eran unos perdedores con nulo discernimiento de la realidad; los dos poseían una inteligencia limitada y una carrera mediocre antes de convertirse en funcionarios nazis; repitieron

clichés y delegaron su responsabilidad a una estructura burocrática; fueron, en fin, el prototipo de la banalidad del mal. Borges y Arendt mediante sus relatos, ilustran cómo la tentación del fascismo puede aparecer en cualquier lugar. Borges se concentra en subrayar la judeidad de los nazis. Arendt revela la faceta microfascista del sionismo; Borges relativiza la verdad nazi y Arendt la verdad judía.

La escritura de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt convierte en inoperante el lenguaje al decir lo no que se esperaba y hacerlo en el idioma o dialecto no previsto; con ello, abre la posibilidad de un nuevo decir. Adicionalmente, convierte en inoperante también la política pues desactiva los ordenamientos sociales vigentes a través de sus respectivos discursos y franquea la posibilidad de contemplar tales ordenamientos en su acritud. Así, el poeta argentino y la filósofa judeoalemana alcanzan la *comprensión*, ese objetivo inicial de su escritura, en un movimiento continuo: poniéndose *en el lugar* del hecho relatado; abriéndose a él para asirlo, recrearlo y resignificarlo, y dispensándole un nuevo sentido que incluye la pluralidad de voces no oídas. Como es previsible, los autores no salen inermes de este proceso: a la vez, ellos mismos asumen nuevos significados y se reestructuran ante esta nueva comprensión. El lector, por su parte, experimenta también una transformación en su cosmovisión y en sus valores, acercándose a formar parte de la anhelada comunidad que viene, la cual excluye nacionalidades y es, a la vez, pura potencia y potencia-del-no.

La escritura borgesiana y arendtiana guarda importantes correspondencias con la *literatura menor* descrita por Deleuze y Guattari, ya que entra en un proceso de devenir al explorar territorios no sancionados por el canon y las buenas conciencias de la época; a la

par que adquiere valor político, pues se dirige e incluye a los otros. Dicha escritura genera, asimismo, otra conciencia y otra sensibilidad al asumir una enunciación colectivo-revolucionaria, que reúne voces dispersas y narra desde cosmovisiones distintas; pero sobre todo abre la posibilidad de una transformación que da paso a esa comunidad en gestación, que aún no tiene voz. Así, Jorge Luis Borges y Hannah Arendt, como sujetos individuales, con sus penas y alegrías, pierden identidad en sus propios escritos y se convierten en claro ejemplo de la *imposibilidad de decir yo*.

Sin duda, la escritura de estos dos gigantes de la cultura contemporánea podría considerarse la respuesta de un *colectivo que falta*, encarnando la voz de los que aún no pueden articular ese discurso porque están por llegar. Tal como Primo Levi escribe sobre Auschwitz asumiendo la voz de *los que faltan*, del mismo modo, tanto el poeta como la filósofa expresan esa voz ausente, la de una comunidad que ofrezca mejores soluciones a las que existen hoy, la *comunidad que viene*.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2014), *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso.
- (2007), *The Coming Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arendt, H. (2010), *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: De Bolsillo.
- (2005), *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*. Madrid: Caparrós.

- Borges, J. L. (1993), *Obras completas 1923-1949*. Tomo 1. Buenos Aires. Emecé.
- Deleuze, G. (1997), *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1990), *Kafka, Por una literatura menor*. México: Era.
- Gómez López-Quñones, A. (2004), *Borges y el Nazismo: Sur (1937-1946)*. Granada: Universidad de Granada.
- Kristeva, J. (2013), *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras. Tomo 1. La vida. Hannah Arendt o la acción como nacimiento y como ajenidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Rank, O. (2004), *El doble*. Buenos Aires: FCE.
- Ricœur, P. (1998), *Tiempo y narración*. Tomo I, México: FCE.