



“EMMA ZUNZ” O EL LABERINTO PSICÓTICO

Guillermo Tedio

Cuentista y profesor de literatura hispanoamericana

mortega@metrotel.net.co

Universidad del Atlántico

Barranquilla - Colombia

En “Emma Zunz”¹ (cuento incluido en *El Aleph*, 1949) y quizás de una manera no consciente -hecho improbable, dada la tendencia del autor a la reescritura de temas y tópicos eruditos-, Borges construye un laberinto sicótico en el que el lector, a través de las peripecias del personaje Emma, puede jugar a perderse en uno de los clásicos imaginarios freudianos: el doble complejo Electra/Edipo. Como dice Nicolás Rosa: “la textualidad borgiana reenvía a otros referentes que también son textos: otros libros, otros autores, otras teorías para producir una sobresaturación textual originando una violencia que recae sorpresivamente sobre la lectura”². Intentar ejercer la crítica literaria a través de la interpretación de “Emma Zunz” o lo contrario, es una ocupación lúdica que parodiando alguna frase del propio Borges, busca justificar al autor y al posible lector de estos apuntes.

Siempre he creído que la universalidad de un escritor, en definitiva, no está en los temas. Al fin y al cabo, todos los temas son universales. Creo que la capacidad de un texto para decirles muchas cosas a lectores de diversas áreas culturales y de distintas épocas y tiempos, se encuentra en la organización del material narrativo, las técnicas, los artificios, en fin, en la conciencia del escritor para crear una arquitectura funcional de los elementos narrativos. Los temas escogen seguramente al escritor porque llegan impuestos desde la inconsciencia, como los sueños, pero los artificios y técnicas son procesos generalmente racionales. Una historia se hace interesante cuando el escritor ha encontrado la forma o el modo adecuado para contarla.

A manera de justificación, quiero hacer notar también que la hipótesis interpretativa que propongo de EZ, es posible porque Borges ha dispuesto sus materiales (acciones, secuencias, actores, enunciación, puntos de vista, narrador, tiempo, suspenso...) en un nivel sintagmático en el que, con plena conciencia de su oficio, deja

muchos huecos, vacíos y tiempos sin contenido, operación de relleno que el lector, siempre ubicado en un nivel paradigmático, debe efectuar pues de no hacerlo, producirá una lectura lineal que sería la muerte del texto. Es lo que Ana María Barrenechea llama desarrollo narrativo lacunar; así, de los textos de Borges dice: “Sus rasgos simuladores de empobrecimiento aluden a la rica realidad que se quiere postular detrás del texto, pero al mismo tiempo ya están apuntando a la presencia de otros niveles de abstracción. Saber que no se ha dicho todo, invita a inferir la existencia de hechos callados u olvidados; saber que hay una selección consciente o inconsciente impulsa a continuar esa línea de despojamiento”³.

Borges es entonces un maestro del no dicho, la elipsis, la ambigüedad, la alusión. Más que *expresar*, como lo ha estudiado Rafael Olea Franco, los relatos de Borges *aluden*, lo que permite a los lectores efectuar plurales lecturas hermenéuticas: “Así pues, hacia la década de 1940 Borges posee una estética perfectamente estructurada. Por un lado, ella se basa en la eficacia y economía literaria en que debe fundarse la escritura: condensar la mayor cantidad de significados, incluso opuestos, en el menor número de palabras; ésta es la lección de estilo del escritor. Por otro lado, implica la imprescindible necesidad de que el lector participe en la producción del «hecho estético» puesto que la literatura solo se completa y hace efectiva, *sugiere*, en el momento de la lectura”⁴.

Aunque parezca fría y calculadora la trama del laberinto vindicativo que tiende la heroína contra Aarón Loewenthal, pienso que Emma no tiene una conciencia racional del significado o sentido profundo que comporta la telaraña que está tejiendo, es decir, no hay cálculo ni frialdad. Ello se entiende así cuando el narrador nos deja ver el tiempo de la enunciación del relato, coincidente con el de una Emma que repudia y confunde lo que hizo:

¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar *ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?* [Enfasis agregado]

Es decir, *hoy*, Emma no se explica cómo pudo llevar a cabo aquella terrible y caótica acción, solo entendible como la peripecia de un personaje paranoico. Obrera en una fábrica de tejidos que se vuelve metáfora o símbolo del laberinto sicótico, ella misma, a su vez, teje, en su soledad, las formas visibles de sus latencias. Reprimida, castrada, androfóbica hasta la histeria, Emma es virgen (explicable en la coartada del abuso sexual consumado que exhibirá ante las autoridades) y a sus diecinueve años, no ha tenido un novio:

Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico...

Emma vive sola, característica de los maníaco-depresivos. Esta situación de aislamiento le permite precisamente mantener la mente fija en sus obsesiones, lejos de las distracciones de la vida normal. De igual manera, manifiesta una latencia homosexual que además de percibirse en el distanciamiento espacial con el padre y el miedo patológico a los hombres -explicables por el temor fálico-, se muestra también en el tipo de compañía que busca: solo mujeres.

A las seis, concluido el trabajo, fue con Elsa a un club de mujeres, que tiene gimnasio y pileta.

Con Elsa y la menor de los Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde.

Los problemas de Emma para comunicarse con el sexo opuesto provienen de la violación -“la cosa horrible”- que su padre, Emanuel Zunz, le hizo a la madre. Es de suponer que la misma Emma es

producto de esa violación. El hecho, a pesar de atenuarse con el posterior comportamiento responsable del padre, no elimina el trauma sobre la joven. La situación de que un sicótico planea las acciones que va a realizar, como es el caso de Emma, no significa que moralmente tenga conciencia de ellas. La histeria (útero, matriz) es una psicosis o neurosis determinada por el sellamiento de las relaciones sexuales, es decir, por la represión libidinosa, de allí que se manifieste en un lenguaje corporal que expresa complicados (laberínticos) contenidos síquicos. Emma apoyará el plan vengativo en la semiología de la violación sobre su cuerpo. El cuerpo roto que dejará la violencia sexual es anaforizado doblemente: con antelación, en el acto de romper la carta (anunciadora de la muerte del padre), y posteriormente, como hecho cumplido, en el destrozo de los billetes (dinero) que recibe del marino.

El maníaco-depresivo va de la euforia y excitación a estados de depresión en que puede llegar a hacerse daño a sí mismo -incluso el suicidio- como ocurre con ella, cuando se entrega al marino, autocastigándose anticipadamente con la violación a que se somete, por el crimen que va a cometer. Todo criminal quiere ser castigado, es por ello que en los cuentos de Poe, sus hiperestésicos asesinos siempre regresan al lugar del crimen, buscando ser capturados y penalizados. Varios símbolos conducen a Thanatos en "Emma Zunz". Su entrega al marino tiene ocurrencia en el crepúsculo (ocaso) y, cuando se dirige hacia la fábrica para matar a Loewenthal, toma un coche que la lleva a los arrabales del oeste (occidente, muerte).

Seguramente, hay una parte de Emma que quiere ser violada, poseída por el padre, lo que nos sitúa en el complejo de Electra. Para que ello se dé, tiene que sustituir a la progenitora, de allí que asuma la figura de ésta violada por Emanuel, al entregarse al marino. Le queda el obstáculo de cómo obtener al padre si este ya está muerto. Hija única en que la psicosis se agudiza, reprimida sexualmente por la

violación que el padre hizo a la madre, Emma padece de pánico fálico y por ello su sexualidad no toma las vías de la realización genital natural sino el laberinto del complejo electriano: deseo de estar con el padre. Como anota Freud, el niño es psicológicamente el padre del hombre o la mujer adulta, es decir, en el hombre maduro las pulsiones siguen dominando, así que la historia familiar de la violación de la madre seguirá marcando la psiquis de Emma. Perturbada por su psicosis, realiza la proyección del padre en el patrón, quien aparecerá ante la sociedad como el legítimo violador, según la versión que al final divulgará: "Abusó de mí". Loewenthal se le muestra, al igual que el padre, como un personaje que ejerce autoridad, sobre ella y sobre los obreros en la fábrica, al querer reprimir a los cabecillas de la huelga.

La otra forma de proyectar al padre ausente se produce en la escogencia del marinero. Emma rechaza a un primer hombre porque le pareció "muy joven" y "temió que le inspirara alguna ternura". El sintagma "muy joven", de hecho nos hace pensar que buscaba a un marino mayor, más próximo a la edad del padre, y al final opta por uno "más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada". La construcción oximorónica "pureza del horror" plantea el dolor del sacrificio (horror) pero al mismo tiempo, según su pensamiento sicótico, el valor moral (la pureza) del acto.

Está claro que Emma cambia el motivo externo que la lleva a matar al patrón -vengar el suicidio del padre ocasionado por el oprobio de la acusación del desfalco- por el horror de la violación a que ella se somete:

Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello.

De manera que las justificaciones iniciales que ella acepta para matar a Aarón, quedan sin piso, lo cual es un argumento a favor de la

tesis electriana. Sin embargo, como personaje sicótico, Emma padece una falta de unidad y coherencia en su personalidad; por lo mismo, frente al padre, muestra una doble actitud. Por un lado la atrae, en cumplimiento del complejo de Electra, pero en la medida en que él violó a la madre, Emma desea eliminarlo -complejo edipiano- y lo hace proyectando su figura en el marinero mayor y en el patrón. A Loewenthal lo mata y al marinero lo borra al convertirlo en simple instrumento anónimo, desconocido, inubicable. Obsérvese que las actuaciones de los tres hombres (Emanuel, Loewenthal y el marinero), aunque ficticia la del patrón, se producen como acciones fálicas. En este sentido, los tres tiros que al final Emma propina a Loewenthal -dos en el pecho y uno en la boca obscena- se convierten en un símbolo cabalístico que representa el deseo de eliminar a estos tres hombres. Y el agua que ella hace traer de Loewenthal, con la intención de hacerlo salir un instante para tomar el pesado revólver, se convierte quizás en un símbolo pilatesco de inculpabilidad, como lo hará creer a la sociedad, pero también, dada la importancia simbólica del agua para los judíos, en emblema de purificación.

El anterior análisis nos lleva a determinar que en “Emma Zunz” se dan cuatro *violaciones*, de las cuales, dos son reales: Emmanuel-madre y marinero-Emma (aunque la segunda tenga el atenuante de la *entrega*), y dos ficticias: Emmanuel-Emma (en cumplimiento del complejo electriano) y Loewenthal-Emma (en su versión ante la sociedad). En la ocurrencia de estos complejos, muchas veces, las figuras investidas de autoridad en la familia (el padre o la madre), son proyectadas en personajes que representan poder. Sthendal, que padecía un fuerte complejo edipíco, llegó a aborrecer al padre y se cuenta que al ser guillotinado Luis XVI, se sintió sacudido por un intenso sentimiento de gozo. En los cuentos de Rulfo, varios de sus personajes eliminan al padre en el patrón, como ocurre con Abundio al asesinar a su padre Pedro Páramo; Esteban, al eliminar a su

patrón don Justo, en el relato “En la madrugada”; o Euremio, al matar en la guerra a su padre, en “La herencia de Matilde Arcángel”⁵.

Normalmente, en las narrativas de Borges hay historias múltiples. Cada uno de sus cuentos -y aún de sus poemas y ensayos- es una especie de cebolla concentrada en la que los sentidos se organizan capa tras capa, de la superficie al centro. Como anota Nicolás Rosa: “Nos enfrentamos a una doble textualidad que responde a una teoría del relato laberíntico: un argumento notorio debe ocultar siempre un argumento secreto que debe descubrirse progresivamente”⁶.

Es indudable la fuerte presencia del tópico religioso que se percibe en “Emma Zunz”. Resulta importante entonces revisar este aspecto por el sentido de autoridad que encierra el concepto de Dios. Uno sería el Dios de Aarón, un Dios injusto, usurero, al servicio de la avaricia. De Loewenthal -típico ejemplar de la doble moral y a quien se le podría aplicar el refrán: “El que peca y reza, empata”- se dice:

Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones.

Desde el tópico de la religiosidad, resultan importantes los nombres de los personajes. Aarón nos lleva a pensar en el hermano de Moisés, idólatra, adorador de un dios falso, un becerro de oro. En el caso de Loewenthal, este ídolo es el dinero:

Había llorado con decoro, el año anterior, la muerte de su mujer -¡una Gauss, que le trajo una buena dote!-, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo.

Sabemos igualmente, si creemos en la confesión que seis años atrás le hizo el padre a Emma, que fue Loewenthal el que robó los fondos de la compañía de tejidos, hecho imputado a Emanuel Zunz,

quien sufrió el remate de la casita de Lanús, la prisión, el oprobio, los anónimos (escritos seguramente por Loewenthal) con la noticia del desfalco del cajero y el exilio por la deshonra. Fue así como Aarón, de gerente, llegó a ser uno de los dueños de la fábrica de tejidos.

Por otro lado, el nombre hebreo Emanuel (Emmanuel) significa “Dios con nosotros”, es decir, Jesús: Dios, encarnado en hombre, está con nosotros. Y Emma es precisamente un hipocorístico o aféresis del nombre del padre. Ellos representarían a Moisés, el que está con el Dios verdadero. Emma se auto-reprocha tildando de soberbio su acto de romper, en día sábado, los billetes que le deja el marinero cuando este sale de la casa de citas, creyéndola una prostituta. Dentro del judaísmo ortodoxo, existen, en el *Schabbath*, 39 prohibiciones. Recuérdese que este día (ver Exodo: 20: 8, 11 y 31: 12, 17), según el calendario judío, es sagrado, de descanso, dedicado a Yavé o Jehová.

Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día...

Ella se somete a la violación, mata a Loewenthal y miente, impulsada por la “intrépida estratagema” que

Permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana.

La imagen doble del padre, de atracción y repulsión, se proyecta igualmente sobre Dios. El Dios justiciero de Emma destruirá al Dios prostituido de Loewenthal. Moisés destruirá al Dios de Aarón. Al bajar del monte Sinaí, Moisés, “arrebata el becerro, que habían hecho, lo arrojó al fuego, y lo redujo después a polvos”⁷. Emma rompe los billetes. Por lo demás, hay varios términos religiosos a lo largo del texto: sacrificio, ciega culpa, revelado, reza, justicia de Dios, impiedad, arrepintió, soberbia, infernal, que crean una atmósfera de culpa y castigo. Está también el llamado *vocabulario de la abominación* que en la narrativa de Borges, alcanza cierto tono

religioso: repudia, infame, horror, atroces, horrible, vértigo, asco, miserable, vengar, ultraje, oprobio, deshonra, obsceno, odio.

Otra manera de aludir al tópico religioso está en los días en que se producen los hechos. El relato menciona cuatro jornadas de enero en que Emma *planea* y ejecuta el *sacrificio*: jueves 15 (llegada de la carta del Brasil y maquinación del ominoso proyecto), viernes (“laborioso y trivial”, con cena vegetariana: “una sopa de tapioca y unas legumbres”), sábado (séptimo día en la ley mosaica, ejecución del plan) y el domingo 18, día en que Emma irá a cine con sus dos amigas. Para hacer más monstruoso su sacrificio, Emma lleva a cabo en día sábado la cadena de hechos terribles que, frente a su ética religiosa judía, la señalarían como pecadora: entregarse como prostituta al marino, con la implicación del dinero; delatar a los dirigentes de la huelga (sin consecuencias graves pues el patrón muere), matar a Loewenthal, mentir a las autoridades y a la sociedad. Si bien Loewenthal acaba muerto, el verdadero sacrificio lo encarna Emma. Como en el cuento “Tres versiones de Judas”, en que el traidor, con la entrega por dinero del Mecías, aparece como el verdadero sacrificado, aún por encima de Jesús, Emma debía llevar su degradación moral, religiosa y física hasta las últimas consecuencias. Así: “Judas refleja de algún modo a Jesús. De ahí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aún más la reprobación”⁸. Y luego, en una nota de pie de página de TVJ: “Judas, ahora, sigue cobrando las monedas de plata; sigue besando a Jesucristo; sigue arrojando las monedas de plata en el templo; sigue anudando el lazo de la cuerda en el campo de sangre”⁹.

Aunque la historia ocurre en Buenos Aires (calles Paseo de Julio, Almagro, Liniers), con la mención de los pueblos de Lanús y Gualeguay, además del Brasil (Bagé), los personajes de la historia son de ascendencia judía, seguramente conectados con las inmigraciones europeas que particularmente en la Argentina fueron numerosas y variadas. En el cuento encontramos estos nombres, la

mayoría judíos: Aarón Loewenthal, Tarbuch, Manuel Maier, Emanuel y Emma Zunz, Elsa Urstein, Perla Kronfuss, Gauss, Fein o Fain, John Sils.

La historia de “Ema Zunz” se ubica entre 1916 y 1922, dos fechas claves que corresponden alternativamente al *desfalco* y al *suicidio* de Emanuel Zunz. Sin embargo, la historia va un poco hacia atrás -en una mínima analepsis que habla de la violación a la madre y de la época feliz en la casita de Lanús y el veraneo en una chacra- y un poco hacia delante -en una también mínima prolepsis que se refiere al *hoy* de la enunciación del relato, tiempo en que Emma repudia y confunde los hechos vividos.

Históricamente, vemos que se trata de una época entre guerra y posguerra. La primera guerra mundial (1914-1918) produce -por supuesto, mucho más la segunda- una fuerte corriente inmigratoria europea hacia América Latina. Muchos judíos llegan a Argentina y se asientan allí, sobre todo en Buenos Aires. Detrás de esta diáspora, está igualmente el imaginario del judío errante, que remite a la permanente movilización, voluntaria o involuntaria (por antisemitismo), de este pueblo. Sin embargo, como se puede observar, en toda América Latina y en otras partes del mundo, los judíos conforman una de las comunidades menos proclives a dejarse asimilar por las culturas receptoras, de tal manera que a donde llegan, mantienen sus *ghettos*, círculos en los que la religión resulta un fuerte factor aglutinante. El dinero y los bienes, conservados y aumentados entre ellos, a partir del elemento cohesivo de la dote otorgada en matrimonios endogámicos, colabora, como sus rituales y preceptos rabínicos, en la conservación de un círculo cerrado donde no entran extraños. Con la sola compañía de un gran perro, Loewenthal, temeroso de los ladrones, vive en lo alto de la propia fábrica ubicada en un desmantelado arrabal.

Como ya vimos, todos los personajes de esta historia parecen ser judíos, incluso el compañero de pensión de Emanuel Zunz, el tal Fein o Fain. Emma, por su parte, teme faltar a la sacralidad del *Schabbath*, y Loewenthal, a la hora de morir, injuria a Emma en español y en ídich o yiddish (lengua germánica -judeoalemán- hablada por las comunidades judías de Europa central y oriental), y aunque quizás sea un estereotipo racista, el hombre es mostrado como un avaro, es decir, goza no con el gasto del dinero sino con su acumulación, como se percibe en la frase:

Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo.

El elemento de la dote, bienes o riquezas que la mujer aporta al matrimonio, es una de las costumbres más arraigadas entre los judíos, de allí que Loewenthal haya recibido de su mujer Gauss (judía) una buena dote, y el relato, maliciosamente, deja entrever que aunque “Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada muerte de su mujer”, tenía por “verdadera pasión” el dinero. Por otra parte, en la llamada *revisación*, muchos judíos tuvieron que cambiar de nombre. Tal situación explica por qué Emanuel Zunz es después Manuel Maier. Así, al inscribirse en el club de mujeres, Emma

Tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido; tuvo que festejar las bromas vulgares que comentaban la *revisación*.

A todas estas, preguntémonos si es real el sentimiento de amor filial que Emma muestra tener por su padre. La acusación del desfalco de la tesorería en la fábrica de tejidos se dio en 1916. Y es 1922 el año en que Emanuel muere en el Brasil y Emma decide ejecutar su venganza. Nos preguntamos: Si Emma quería tanto a su padre, hasta el extremo de vengar su suicidio provocado o inducido, entregándose sexualmente a un extraño, ¿por qué ha estado separada de él tanto tiempo -seis años? El mismo suicidio queda en entredicho. ¿Por qué

venirse a suicidar después de tanto tiempo, cuando ya ha pasado la tormenta de ira e intenso dolor, como dicen los juristas? La carta que recibe Emma en Buenos Aires, desde Brasil, firmada por el tal Fein o Fain, no habla de suicidio sino de que “el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido [...]”. Es Emma la que saca la conclusión de que su padre se ha suicidado por el oprobio a que lo sometió Loewenthal con la acusación del desfalco. Beatriz Sarlo anota que quizás sea el narrador el que realiza la hiperinterpretación¹⁰. De cualquier manera, es ese el momento en que, reprimida sexualmente por la sombra de la violación de su madre, encuentra un motivo para soltar sus amarras sicóticas y alcanzar la unión con Thanatos y Eros -entrega dolorosa al marino y muerte de Loewenthal-, íconos de su atracción y repulsión por el padre. Ella misma muere, en parte, al entregarse al desconocido marino y violentar, de varias maneras, en día sábado, la ley mosaica que la rige.

Considero que Emma, bajo ninguna circunstancia, ha podido olvidar la violación que sufrió su madre, mucho menos, si existe la posibilidad de que el producto de ese acto canallesco sea ella misma. Así que la supuesta felicidad que se insinúa con los veraneos en una chacra y la casita de Lanús, es seguramente desconstruida por la presencia de “la cosa horrible que su padre le había hecho a su madre”. En ese ajedrez wittgensteiniano de correspondencias simétricas y símbolos que le gusta jugar a Borges con el lenguaje, encontramos que Emma recuerda los amarillos *losanges* (rombos, figuras de cuatro ángulos) de una ventana en la casita de Lanús y luego, cuando se produce la violación del marinero, se dice que en la casa de prostitución a donde han entrado, hay “una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús”. De un modo implícito, con estas correspondencias, Borges, a través de un objeto (los losanges), establece entre los dos sitios un paralelismo que

interpretado a un nivel paradigmático, enlaza un mismo hecho (la violación) a dos presencias que se identifican: la madre y la hija.

Aparte del laberinto mental, hay un laberinto espacial que Emma, en su viaje de aprendizaje al prostíbulo, recorre dolorosamente. Borges emplea allí parte de su conocido léxico de la abominación:

Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, [...]

Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres.

Y una vez escogido el marino, el relato informa:

El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró.

Los sintagmas “infame Paseo de Julio”, “turbio zaguán” y “escalera tortuosa” ubican, con su modalización peyorativa, el infierno en el que ha entrado Emma. Recordemos los losanges o rombos que deja el asesino Red Scharlach en los escenarios de sus crímenes en “La muerte y la Brújula”¹¹, semiótica cuyos signos son interpretados -correctamente- por el detective Lönnrot, como el mapa de un territorio romboidal en cuyos cuatro vértices se cometerán sendos asesinatos. Creo que estos losanges repetidos en dos oportunidades (casa de Lanús y vidriera del prostíbulo) en “Emma Zunz”, tienen el mismo sentido indiciario: alertar al lector sobre la existencia de cuatro elementos que él mismo, en su juego hermenéutico, debe encontrar y que, a mi entender, son las cuatro violaciones -ya comentadas- que ocupan la psiquis de Emma.

Al leer la carta,

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de *malestar en el vientre y en las rodillas*. [Énfasis agregado]

¿Por qué se produce este malestar precisamente en el vientre y las rodillas? Es como si el recuerdo del padre que de pronto le trae la carta, pesara más como una amenaza somático-sexual (la violación) que como sufrimiento nostálgico. Por lo demás, en el momento en que llega al prostíbulo con el marino, el narrador nos dice que Emma pensó *una sola vez* -énfasis en el original- en el muerto (el padre) y que al recordar la violación de la madre, “peligró su desesperado propósito”, es decir, Emma, en ese instante, llega a la conclusión de que su padre no merece aquel sacrificio.

El hombre “más bajo que ella y grosero” que Emma elige para perder su virginidad, a partir de la información portuaria que lee en *La Prensa*, es un marino sueco o noruego del barco *Nordstjärnan*, de Malmö, en fin, un extranjero -ni siquiera habla español- que haría su *trabajo* y se iría en un barco que zarparía “esa misma noche del dique 3”. Este hecho, aparte de servirle perfectamente a Emma para sus propósitos atroces pues el hombre no podría ser testigo ante posibles investigaciones, liga al marino a cierta condición de extranjero y distante, que el padre ha ido tomando frente a la hija, desde hace seis años, cuando viajó a Brasil, a raíz de la trampa del desfalco que le tendió Loewenthal.

El sicótico le da al objeto de sus pulsiones un valor ético, en una especie de sublimación. Emma decide no reprimirse más, solo que, como ya lo anotamos, lo hace de modo desviado o degradado. Y para realizar su entrega (al marino, a Loewenthal, al padre), utiliza la mampara ética de la justicia divina contra la justicia humana, del sacrificio para castigar al culpable de la muerte de su padre, así, el marino es simplemente el instrumento del hacer justiciero en que la

guía Dios. En este sentido, dice Rafael Gutiérrez Girardot: “Borges juega con el concepto del honor, principal motivo del asesinato, y juega con las circunstancias que son falsas, pero que tienen la apariencia de verdad. Es decir, él juega con la relación de falso y verdadero, de realidad y ficción y borra los límites entre unos y otros”¹².

Los delirios paranoicos llevan al sujeto a tomar ideas falsas como verdades y valores. De precarias interpretaciones sacan profundas convicciones. Emma cree fielmente que el padre se ha suicidado. En realidad es una manera de defenderse del anárquico mundo interior que la escinde.

Producto de esa sobreinterpretación que los sicóticos realizan de los signos propuestos por la realidad, es la larga serie de impostaciones que efectúa Emma. Tal juego de simulacros le sirve para probar y justificar sus *verdades*. Así, en una especie de abanico de personalidades múltiples, Emma se calza varias máscaras entre las cuales se destacan las tres más importantes: prostituta ante el marinero, mujer violada por Loewenthal ante la sociedad, vengadora del padre ante sí misma.

En “El barril de Amontillado”, de Poe, dos son los requisitos que requiere una venganza plena, según se desprende de la reflexión de Montresor ante Fortunato: “Un agravio queda sin reparación cuando su justo castigo alcanza también al vengador. E igualmente queda sin reparar cuando el vengador deja de mostrarse como tal a quien le ha agraviado”¹³. Al final, Emma logra la primera condición pues no será castigada por la muerte de Loewenthal, pero ante el cadáver, se siente molesta por el hecho de que el hombre haya muerto sin escuchar las palabras preparadas para notificarle que lo mataba en venganza por el suicidio provocado de su padre. El hombre muere antes que ella pueda articular su discurso. Tal vez Borges, la inteligencia que mueve los hilos del destino de Emma, lo haya

dispuesto así porque no es Loewenthal realmente el destinatario de ese discurso sino el padre. Está claro que si Emma mata en el patrón al violador de su madre, -es decir, al padre-, no tiene sentido que Loewenthal escuche la explicación de su muerte. El deseo de decírselo es apenas una justificación moral a la que Emma quiere aferrarse porque el reconocimiento del significado recóndito y monstruoso escapa a su racionalidad. Así, el tercer disparo que propina al judío en la boca, después de darle dos en el pecho, ocurre porque ella quiere acallar las obscenidades en español y en ídich, la voz de aquel hombre que -solo lo sabe la Emma interior- no se merece tal muerte ni aquella injuria póstuma de abusador.

Al final, la palabra *increíble* salta dos veces, primero en boca de Emma, por teléfono, y luego, en un comentario del narrador:

Ha ocurrido una cosa increíble...

Lo increíble no es tanto que haya matado a Loewenthal sino que él, con el pretexto de la huelga, la haya hecho venir para abusar de ella. Aceptada esa incredulidad, ya la muerte deja de serlo pues se produce en defensa propia y como resultado de *la ira y el intenso dolor*. Por lo demás, es común que un hecho sea aceptado cuando el propio ejecutor lo reconoce como increíble. Sin embargo, en el juego interpretativo que venimos proponiendo, el término parece decirlo Emma no tanto a los extraños (la policía, la sociedad) sino a ella misma: Increíble que haya usado a Loewenthal como chivo expiatorio para resolver una deuda solo pendiente con el padre.

Como punto final de este trabajo, quiero referirme a la instancia del narrador que, en mi parecer, presenta ciertos problemas imposibles de resolver. Borges elude el uso de la narración en primera persona, es decir, desde la propia conciencia de Emma. Y la verdad es que en ciertos momentos del relato, uno siente la necesidad técnica narrativa de que los hechos hubieran sido contados o pensados por Emma,

dado que en la historia, nadie, salvo ella, conoce los acontecimientos y estos deben permanecer en secreto para los demás personajes. Sin embargo, ella no puede hacerlo pues en el ahora (hoy) de la enunciación, no recuerda lo que hizo, y en el momento de la ejecución, tampoco podía pues toda narración exige un proceso de organización y racionalización que ella, como sicótica, no podía efectuar, en bien de la verosimilitud de la historia. El narrador se ubica como extra-heterodiegético, más exactamente, como omnisciente, en la terminología tradicional, aunque en dos momentos nos ponga a dudar sobre su ser de entelequia. Esos dos momentos se producen cuando dice:

nos consta que esa tarde fue al puerto.

Yo tengo para mí que pensó una vez [..., énfasis agregado]

Esa materialización del narrador en un personaje, más en la segunda frase que en la primera, pone en duda que se trate de una instancia omnisciente. De hecho, "Emma Zunz" se estructura como un cuento policíaco y aunque no tiene corporeidad de detective, el narrador va dándonos la apariencia de los hechos que engañarán al mundo y la esencia de los realmente ocurridos, las dos premisas que rigen todo relato policíaco, según la línea clásica de Poe, oscilante entre el ser y el parecer. Otra explicación -poco convincente- para comprender las veleidades de este extraño narrador, sería la de admitir que es Emma Zunz la que está narrando los hechos, dado que es la única que los sabe, valiéndose de una tercera persona como pantalla narrativa, con el fin de mitigar el oprobio, como hace el irlandés del cuento "La forma de la espada"¹⁴, al contar su propia traición, usando la tercera persona, pero no hay en el relato marcas indiciarias del desdoblamiento gramatical de Emma.

NOTAS:

1. “Emma Zunz”. En: *El aleph. Obras completas*, tomo I. Buenos Aires, Emecé Editores, 1994, págs. 264-268. Todas las citas del cuento se hacen de esta edición, con la sigla EZ.
2. Nicolás Rosa. “Borges o la ficción laberíntica” . En: *Nueva literatura latinoamericana*, tomo II. Compilación de Laforgue. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1974, pág. 159.
3. Ana María Barrenechea. “Notas: Borges y los símbolos” . En: *40 inquisiciones sobre Borges. Revista Iberoamericana*, Números 100-101. Universidad de Pittsburgh, Julio-Diciembre de 1977, pág. 603.
4. Rafael Olea Franco. *El otro Borges: El primer Borges*. México: El Colegio de México-FCE, 1993. pág. 286.
5. Juan Rulfo. *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
6. Nicolás Rosa. Op. Cit., pág. 161.
7. Moisés. Exodo, 32: 20. En: La Sagrada Biblia. Santafé de Bogotá, Ediciones Monteverde, 1998, pág. 83.
8. Jorge Luis Borges. “Tres versiones de judas” . En: *Artifícios. Obras completas*, tomo I. Buenos Aires, Emecé Editores, 1994, pág. 515.
9. *Ibid.*, pág. 517.
10. Beatriz Sarlo. “El saber del cuerpo: A propósito de «Emma Zunz»”. *Borges Studies on Line*. On line. *J. L. Borges Center for Studies & Documentation*. Internet: 05/02/02 [[<](#)]
11. Jorge Luis Borges. “La muerte y la brújula” . En: *Artifícios. Obras completas*, págs. 499-507.
12. Rafael Gutiérrez Girardot. *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Bogotá, Panamericana, 1998, pág. 85.
13. Edgar Allan Poe. *Historias extraordinarias*. Madrid, Gráficas Internacional, 1998, pág. 14.

14. Jorge Luis Borges. “La forma de la espada” . En:
Artificios. Obras completas, págs. 491-495.

© *Guillermo Tedio* 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense
de Madrid

El URL de este documento es

http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/e_zunz.html

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo