

Autor: Daniel Guerrero Lorenzo
Profesor en Letras egresado de la UNLP.

“Emma Zunz” un Aleph

Borges promovió en sus ficciones una multiplicidad de lecturas derivadas del uso de herramientas literarias como el hiato, el oxímoron, la paradoja, la iteración, las citas académicas verdaderas, falsas y un poco de ambas y de la recurrencia a sus obsesiones cosmogónicas: el infinito, la eternidad, la cartografía, el azar, la traición, el destino y la muerte. En esta ponencia intentaremos hacer visible, mediante una hermenéutica de la estructura del cuento “*Emma Zunz*” de 1949, cómo Borges propone otras lecturas sin la necesidad de escribir. Utilizando herramientas como la elipsis, los laberintos, la eternidad y una filosofía de mezcla que combina elementos esencialistas, sensualistas e idealistas en la construcción esotérica de un cuento “*otro*” que emerge a espaldas de la obra primigenia permitiendo lecturas ajenas a las “oficiales” emanadas del contenido de ésta.

La comparación del género “policial negro” con *Emma Zunz* (considerado éste como un Cuento Policial) junto con el análisis de la estructura del cuento y el estudio de la presencia o ausencia de la figura del narrador nos habilitará el camino para develar la presencia del Aleph, de un Aleph al menos, el correspondiente a Emma y a su destino, a Borges y al libro en el que se encuentra el cuento, es decir, **El Aleph**. Las inquietudes filosóficas de Borges y su genialidad estética le permiten crear en *Emma Zunz* una estructura de universo paralelo en lo formal que, posiblemente, sea extensible mediante el uso de una diversidad de recursos y modalidades, a otros cuentos o, por qué no, a toda su obra, lo cual requeriría de un estudio y minuciosidad de otras dimensiones.

Es sabido que la obra de Borges plantea el debate en relación a los géneros, sus límites y rupturas ya que en sus cuentos la mezcla, la inversión, la parodia, la sátira y la transgresión son una regla general. Sergio Pastormerlo escribió: “*Borges hizo algo más que revisar la tradición, reordenar el canon, negar algunas literaturas prestigiosas o afirmar otras sin prestigio. Importa*

notar que se entusiasmaba con Ellery Queen y parecía aburrirse con Proust” (1). Por su parte, Borges le dedicó tiempo y tinta en abundancia a la temática del género y a su relación con el lector y la importancia que le otorgaba a este último parecería ser proporcionalmente inversa a la que le concedía al género. En una de sus reflexiones más cristalinas decía: “Uso la palabra “cuento” entre comillas, ya que no sé si lo es o qué es, pero, en fin, el tema de los géneros es lo de menos. Croce creía que no hay géneros; yo creo que sí, que los hay en el sentido de que hay una expectativa en el lector. Si una persona lee un cuento, lo lee de un modo distinto de su modo de leer cuando busca un artículo en una enciclopedia o cuando lee una novela, o cuando lee un poema. Los textos pueden no ser distintos pero cambian según el lector, según la expectativa” (2).

Emma Zunz y el narrador oculto

Borges incursionó en las dos variantes principales del género policial, es decir, la novela de enigma y la novela negra. “*Emma Zunz*” pertenece a este último subgénero en el que la temática siempre es el crimen, pero, a diferencia de la novela de enigma, la escritura no centraliza su atención en el proceso de investigación y descubrimiento del delito, sino en conflictos humanos emergentes de la vida en las caóticas ciudades modernas del mundo capitalista, mediante la pintura de ambientes sórdidos, a veces violentos, con la descripción de personajes desgastados, asediados por la vida y obturados de amargura y cinismo.

Obviamente, Borges transgredió las normas del género construyendo algo incomparable, a lo que aún hoy denominamos, a falta de creatividad suficiente para bautizarlo de otro modo, policial borgeano. En “*Emma Zunz*” la transgresión más importante del género recae sobre la figura del narrador en primera persona, indudablemente, la regla más respetada por la “novela negra”, función que usualmente recae sobre el personaje principal, quien encarna los roles de investigador y relator de la historia simultáneamente. En oposición a esta codificación, podríamos decir “natural” del género, el cuento de Borges está narrado, casi en su totalidad, en tercera persona dando la sensación de ser una narración que va acompañando las acciones. Este narrador omnisciente, generalmente,

sabe más de los sucesos que los personajes del relato. En “*Emma Zunz*” esto no sucede, por lo cual, tenemos un narrador en tercera persona que narra como lo haría uno en primera. Este relato se ve interrumpido en tres ocasiones por un narrador que se nombra a sí mismo de distintas maneras. La primera de las interrupciones se da con el uso de la primera persona del plural mediante el “nos” mayestático inclusivo, con una aseveración de implicancia doble. El párrafo al que hacemos referencia dice: “*Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto*” (3). La implicancia doble se manifiesta, por un lado, dando continuidad a la acción y, por otro, en la intencionalidad de hacer verosímil el relato. La segunda ocasión en la que interviene el narrador va a ser utilizando el pronombre personal “yo” y, en este caso, es para manifestar una incertidumbre: “*Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito*” (4). Y la última de las intervenciones se encuentra en el párrafo final donde, si bien, no hay signos gramaticales que identifiquen al narrador, hay una valoración acerca del grado de realidad o no de la historia, sosteniendo así, una opinión personal emitida por el narrador. Esta mezcla triple de figuras narrativas transgrede las normas estéticas del policial negro provocando en el receptor un “desconcierto genérico” y temático al desestabilizar los parámetros de verdad inherentes al cuento policial. La búsqueda de la verdad es el alma de cualquier narración que se precie de ser policial (quizás de toda la literatura o también, por qué no, de todo el arte). Borges, aficionado a la filosofía, apunta al corazón del género describiendo una verdad transparente, un asesinato premeditado que se exhibe ante la mirada del lector y, a su vez, hace emerger sutilmente la necesidad de impunidad, la ausencia de justicia para que haya justicia. El cuento nos pone frente a dos órdenes distintos de verdad y justicia, el primero es el orden burgués que implica delito, condena y castigo y, el segundo, es el de la sangre, la restitución por medio de la venganza. Logrando que el lector se cuestione los órdenes de verdad y justicia la ficción se desplaza sutilmente hacia la realidad en el plano de las ideas, ya que “lo real” difícilmente acepta una regencia estructurada de estos dos órdenes. Esta permeabilidad de la moral y la justicia se refleja en las tres intervenciones del narrador conformando una serie que plantea diferentes posibilidades en

cuanto a la veracidad de lo expresado en el resto del relato por el narrador en tercera persona. La serie funcionaría expresando **una certidumbre** con la presencia del “*Nos consta*”, **una duda** con la apreciación “*Yo tengo para mí*” y **ambas en la valoración final** que cierra el cuento.

Emma Zunz en su laberinto

La novela negra tradicional cuenta con una serie de elementos estructurales, contextuales y temáticos que aparecen en la mayoría de las obras del género. Algunos de ellos pueden ser: el detective solitario, la omnipresencia de las grandes urbes modernas, el trasfondo moral y socioeconómico del capitalismo, la marginalidad, la búsqueda de la verdad. Hay tres elementos más que suelen formar parte de la estructura de la novela negra, el primero de ellos, al menos, siempre está presente y, algunas veces, es el elemento primordial para la búsqueda de un culpable: es el **motivo** del crimen. Los otros dos pueden estar o no, pero, en aquellas obras en las que aparecen, generalmente, adquieren un carácter de vital importancia para su desenlace. Estos son **la coartada** del criminal y **el castigo** por el delito cometido. En “*Emma Zunz*” estos elementos van a introducir en la estructura del cuento la figura del laberinto borgeano mediante la condensación de los tres en uno solo: la coartada.

La muerte del padre de Emma es el motivo primario que impulsará su accionar. Emma elabora una **coartada** en la que sacrifica su virginidad entregándose sexualmente a un marinero desconocido perteneciente al buque *Nordstjärnan* que, esa misma noche partiría de Buenos Aires, para eludir las consecuencias judiciales de matar a Aarón Loewenthal, la persona que arruinó la vida de su padre, propietario de la fábrica donde ella trabaja y, antes de que lo despidieran acusado falsamente de robar, también su padre. Luego de esta pseudo-violación que servirá de coartada, se dirige a una cita concertada previamente con Loewenthal, asesinándolo con un arma que él tenía en su escritorio, para después llamar a la policía afirmando que su jefe había abusado de ella y que lo había matado enneguecida por el odio. La ingeniosa elaboración, el entramado encastrado a la perfección, el dolor real padecido por Emma y la mentalidad machista imperante en la época,

bastarán para que Emma no sea acusada de ningún crimen. Hasta aquí leemos una primera historia, que reproduce la estructura clásica del cuento policial, es decir, un **motivo** para el crimen: la venganza; una **coartada**: la violación (verificable por cualquier mujer policía); un **castigo**: inexistente gracias a la veracidad que impone la coartada.

Sin embargo, esa coartada es el origen de otra historia que emergerá elípticamente. Beatriz Sarlo escribió que *“Callar algo es una modalidad del understatement borgeano”* (5). Una de las tantas particularidades de *“Emma Zunz”* es que nunca aparece mencionada la palabra **“coartada”** que es, justamente, aquella en la que se condensa toda la estructura alternativa que estamos intentando vislumbrar. Esta omisión, explicada en el cuento *“El jardín de senderos que se bifurcan”*, donde obviamente no refiere a *“Emma Zunz”*, pero lo que allí se afirma, es sensible de ser aplicado a todas las elipsis de Borges. El fragmento al que hacemos referencia dice: *“– En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida? – Reflexioné un momento y repuse: - La palabra ajedrez.”* (6). Dicho de otra forma, Borges calla lo que es esencial y, a su vez, obvio, pero que por obvio se ignora. (Una digresión, aquí surge inevitablemente el recuerdo de *“La carta robada”* de Poe). Así, el cuento narrará “otra” historia sostenida por elementos filosóficos implícitos en él, en su estructura y en la narrativa borgeana. En *“Emma Zunz”* lo que fue **coartada** será **motivo**, al revocar y ocupar el lugar del dolor por la muerte del padre y, será también, durante el resto de la vida de Emma, **castigo**. La **coartada** viene a condensar elípticamente, **motivo** y **castigo**, trinidad suficiente para confeccionar un cuento del subgénero del policial negro. Esta emergencia de la función estructural como un cuento, se verifica a partir del momento que el narrador manifiesta: *“Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra”* (7). De allí en más, la elipsis presente en lo no dicho de la **coartada** y la polisemia estructural que esta fusión genera, dejan paso a otra versión del cuento, de carácter único, indivisible y eterno, cuyo argumento y estructura se podrían sintetizar en la forma siguiente: Emma matará a Loewenthal por el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad; su coartada

será el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad; su castigo será el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad; el inicio de la historia será el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad; el desarrollo de la misma será el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad; el final de la historia será el dolor del ultraje padecido con la pérdida de su virginidad y así infinitamente.

Esta aparente sinrazón de un cuento que siempre narra lo mismo, deja de ser tal en cuanto la confrontamos con las series que aparecen en la obra “madre” y con otras de la narrativa borgeana. Comenzando por el apellido de la protagonista, Zunz, que siendo una conjunción molecular del hebreo nos permite asimilarlo a aquello que conserva las propiedades de la especie a la que pertenece o, de otra manera, la continuidad del padre, la continuidad de Abraham: la saga de una raza, nietos, hijos y padres fundidos en un hombre, el hombre. En el cuento, también encontramos en distintos párrafos series alusivas a una laberíntica infinitud del tiempo: *“Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. – Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivos las partes que los forman. - ¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio?”- (8)*. Por otra parte, en el libro donde fue publicado el cuento, así como en el resto de la narrativa borgeana se pueden rastrear múltiples referencias a una temporalidad espacial infinita: *“No hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de hechos y causas. – El hombre es un microcosmo, un simbólico espejo del universo. – (...) toda línea recta es el arco de un círculo infinito” (9)*. Una de las referencias más explícitas a un espacio laberíntico confeccionado en eternidad se encuentra en el libro **Ficciones**, en el cuento *“El jardín de senderos que se bifurcan”* donde dice: *“Un laberinto de símbolos – corrigió – un invisible laberinto de tiempo” (10)*.

De esta forma, “*Emma Zunz*”, además de todas las interpretaciones psicológicas (aunque Borges afirmara que no le preocupaba la descripción psicológica de sus personajes), lingüísticas, jurídicas, sociales y morales que permite, condensa una estructura paralela en la **coartada**, que es también **motivo** y **castigo** del crimen, aunando en un universo espacial-temporal tres elementos fundantes del género policial ¿Cuánto más o cuánto menos que lo infinito es la unidad? Un único motivo, una única coartada, un único culpable, una única víctima, un único muerto, un único castigo, un único hecho que ocurre para siempre y desde siempre, desde que la ley del Talión se estableció entre los hombres: la venganza...

El valor triple de la **coartada**, fundidos en ella **motivo** y **castigo**, se abre a lecturas de todo tipo, por ejemplo de género (la sexualidad femenina en la sociedad de 1949) y otorga un lugar especial a las obsesiones cosmogónico-filosóficas del autor: los laberintos, la eternidad, el infinito, los espejos y los dobles, las reencarnaciones, la genealogía y las razas. Emma tiene un único pasado y un único destino, un solo **motivo** y un solo **castigo** que se seguirán repitiendo eternamente en su sexo, en su alma desgarrada, en su piel y en su sangre. Es más, podríamos imaginar la continuidad de la saga, la historia del hijo de Emma, obsesionado por la venganza contra los posibles descendientes de Loewenthal, o deambulando por las calles portuarias de Malmö a la caza de su padre, marinero del *Nordstjärnan*, elucubrando coartadas en honor de la madre y de su propia orfandad.

En síntesis, Jorge Luis Borges introduce en “*Emma Zunz*” la figura espacial del laberinto y la presencia temporal de la eternidad en la estructura misma del cuento, mediante el uso de la elipsis y de una filosofía esencialista propia como herramientas literarias. Lo inédito de esta creación es que lo hace sin escribir nada, es decir, mediante la transgresión de las normas del género y, con unos pocos indicios que permiten al lector hacer una reconstrucción del cuento primero, que no es una simple interpretación, sino una obra distinta con un cuerpo diferente.

El Aleph.

Es posible relacionar esta estructura *motivo-coartada-castigo* entendida como tres líneas espacio-temporales que periódicamente se interceptarían en secuencias triples, reuniendo y separando desde el inicio de los tiempos a Emma, a su padre y a Loewenthal, con los laberintos propuestos por Erik Lönnrot en el final de *“La muerte y la brújula”*. Estas líneas que ambicionan eternidad nos recuerdan una nota a pie de página en el ensayo titulado *“De alguien a nadie”* del libro **Otras inquisiciones** donde explica lo siguiente: *“En el budismo se repite el dibujo. Los primeros textos narran que el Buddha, al pie de la higuera, intuye la infinita concatenación de todos los efectos y causas del universo, las pasadas y futuras encarnaciones de cada ser; los últimos, redactados siglos después, razonan que nada es real y que todo conocimiento es ficticio y que si hubiera tantos Ganges como hay granos de arena en el Ganges y otra vez tantos Ganges como granos de arena en los nuevos Ganges, el número de granos de arena sería menor que el número de cosas que ignora el Buddha”* (11). Y también, en otro de los cuentos de **El Aleph**, la *“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829 – 1874)”* donde se cita el pasaje I Corintios 9:22 de la Biblia que dice: *“me he hecho débil a los débiles, para ganar a los débiles; a todos me he hecho de todo, para que de todos modos salve a algunos”* (12). En este mismo cuento el narrador enuncia una idea, para nosotros clave, de la cosmovisión borgeana: *“Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”* (13). Emma, supo para siempre quién era, en cuanto el asco la invadió una vez consumado el acto sexual con el navegante sueco. En ese momento, Emma fue una en el sacrificio por su padre muerto y fue una en la decisión, ya inapelable, de matar a Loewenthal. Cuando el marinero abandonó la pieza, cuando al fin pudo abrir los ojos, una Emma acababa de morir y “otra” nacía a una temporalidad única, estática y homogénea, presente que es pasado y futuro, eternidad en la cual vivirá asfixiada para siempre. Ese momento, ese instante congelado sobre su piel, fue su Aleph, su origen sagrado, su afirmación universal, bautismo genérico de humillación y sometimiento. Morir y nacer sabiendo lo que vendrá, su propio Aleph, el Aleph de Emma, y también nuestro Aleph... el Aleph de **El Aleph**.

Tenemos entonces, una entidad triple condensada en la unidad, tabicada en la pared trasera de la estructura del relato primario que da origen a otro cuento del subgénero policial negro, cuyo comienzo, desarrollo y final es uno y el mismo. La autora intelectual del crimen, la víctima y la victimaria son, también, una sola persona. El **motivo**, la **coartada** y el **castigo** del delito confluyen en una entidad única e indivisible. Asimismo, la muerte simbólica de Emma, el nacimiento de una “otra” mujer y una “otra” vida de culpa eterna, todo se concretiza en un único acto y momento que detendrá el tiempo. Por otra parte, la estructura del cuento primero se podría dividir en tres partes: la primera coincidente con las consecuencias de la muerte del padre de Emma; la segunda correspondería a la elaboración y práctica de la coartada; y la tercera abarcaría la ejecución del asesinato de Loewenthal. Estructura tripartita de una entidad homogénea. Del mismo modo, tenemos un narrador único que se hace visible mediante tres intervenciones que manifiestan tres valoraciones distintas acerca del grado de certidumbre de la realidad. Por último, tenemos una obra con tres personajes principales, Emma, su padre y Loewenthal, fundidos en un destino tan inexorable como ineludible. De esta manera, la suma de las triadas, nos conduce de manera obvia e inevitable, hacia la trinidad cristiana personificada en Jesucristo. Uno en tres, tres en uno, el universo encarnado y el hombre universalizado, percepción de lo que aparenta ser fragmentario y escindido como totalidad. En este caso, la universalidad lleva nombre femenino: “*Emma Zunz*” un Aleph, un mundo filosófico de esencias descubiertas por los sentidos que cuestionan a la razón, la única letra todas las letras, el único cuento todos los cuentos, un libro que contiene a todos los libros. Toda existencia tiene una esencia, pero no toda esencia requiere de una existencia, así, toda la materia se compone de ideas que existen en virtud de una percepción que es, a su vez, una forma de manifestarse el espíritu. Platón, Locke, Berkeley o Hume son algunos de los hombres que especularon alrededor de estas concepciones espiritualistas y sensualistas, combatiendo el relativismo filosófico en la búsqueda de un conocimiento que los aproximara a una verdad, a una totalidad o, tal vez, a un Dios.

En el cuento homónimo del libro **El Aleph**, el personaje de Carlos Argentino Daneri intenta explicar qué es un Aleph afirmando: “*Un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene a todos los puntos*” (14). Y el personaje llamado Borges también intenta especificar las particularidades de esa entidad de la siguiente forma: “*El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo*” (15). Intentos lúdicos de acercamiento a la descripción de una entidad imposible de ser racionalizada, pero susceptible de ser enseñada, mirada o encontrada allí mismo donde se la nominaliza, donde se la hace materia verbalizándola. Entidad que permitiría visualizar en un cuento todos los cuentos, en un libro la totalidad del universo literario, el principio, el desarrollo histórico y el fin de las letras, el Aleph. Libro bautizado con el nombre de la primera letra de los alfabetos fenicio y hebreo. Aleph, letra inicial y sagrada del alfabeto hebreo, nacimiento y origen, sinónimo de la divinidad, la primera de las veintidós letras con las que se creó el mundo, una de las tres letras madres de los tres grupos de letras que lo constituyen y, por qué no, una de las tres energías con las que Dios creó al universo, electrón, neutrón y protón.

Jorge Luis Borges fue un creador de obras maestras de la literatura universal y, por supuesto, un asombroso lector. Esta última faceta fue la que le permitió una mirada sobre la literatura como un juego de pesquisas en el cual, mediante unas sutiles pinceladas, el autor perfila posibles enigmas filosóficos a lectores avisados y participativos. Las obras de Borges se abren así a múltiples lecturas, esta, a la que denomino como una “hermenéutica de las esencias” es una más de las tantas, si bien, la considero una eficaz herramienta en la persecución del conocimiento y propedéuticamente útil para la formación de futuros lectores, en tanto y en cuanto, su metodología progresa nutriéndose de la creación compartida entre autor y receptor y de una actitud lúdica frente a la literatura.

Citas bibliográficas

- 1) Pastormerlo, Sergio. **Dos concepciones del género policial. Una introducción a la narrativa policial borgeana.** Capítulo de un libro en preparación.; pp. 17.
- 2) Borges, Jorge Luis. “El cuento y yo”. En: Pacheco, Carlos y Barrera Linares, Luis (comp.). **Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento.** Bs. As., Monte Ávila Editores Latinoamericana, s. f.; pp. 440.
- 3) Borges, Jorge Luis. **El Aleph.** Bs. As. Emecé, 2001, pp. 58.
- 4) *Ibídem* ; pp. 59.
- 5) Sarlo, Beatriz. “*Una poética de la ficción*”. En: Saítta, Sylvia. (Directora). **El oficio se afirma. Historia crítica de la literatura argentina** (dirigida por Noé Jitrik), Bs. As. Emecé, 2004; pp 35.
- 6) Borges, Jorge Luis. “*El jardín de senderos que se bifurcan*”. En: **Ficciones.** Bs. As. Ed. Emecé Editores S. A. 2005; pp. 140.
- 7) Borges, Jorge Luis. **El Aleph.** Bs. As. Emecé, 2001, pp. 60.
- 8) *Ibídem*; Pps. 56 y 59.
- 9) *Ibídem*; pp. 193.
- 10) *Ibídem*; “*El jardín de senderos que se bifurcan*”. En: **Ficciones.** Bs. As. Ed. Emecé Editores S. A. 2005; pp. 135.
- 11) *Ibídem*; “De alguien a nadie”. En **Otras inquisiciones.** Ed. Emecé Editores S. A. 2005; pp. 177.
- 12) AA.VV. **La Santa Biblia.** Nashville, Tennessee, EE.UU. Eds. Broadman & Holman Publishers. Revisión de 1960, pp. 845.
- 13) Borges, Jorge Luis. **El Aleph.** Bs. As. Emecé, 2001, pp. 54.
- 14) *Ibídem* ; pp. 136.
- 15) *Ibídem* ; pp. 139.