

**“Las justicias de Emma”, en Cuadernos Hispanoamericanos, Número 505/507, Julio-Septiembre 1992: 473-480**

Muchos cuentos de Borges giran alrededor de una serie específica de delitos, de la lengua o la palabra; se pueden leer en serie en su núcleo primero, que es Historia universal de la infamia como lo mostró Alan Pauls. Son casi siempre delaciones, falsas identidades o nombres, pactos fraudulentos o juramentos falsos. Y en el campo de la escritura, plagios y pseudoepigrafismos.

En el interior de los cuentos de delitos verbales, que parecen ser delitos de la verdad y la legitimidad (o la verdad y la legitimidad mismas puestas en delito), podría recortarse la serie de los 40' que tienen por título un nombre. "Pierre Menard, autor del Quijote", "La búsqueda de Averroes", "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", "La forma de la espada" (que es la traducción del nombre Moon como delator escrito en su rostro), "Funes el memorioso", "Examen de la obra de Herbert Quain", "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", y "Emma Zunz". Este último es el único cuento con nombre femenino, y de una obrera (si se deja de lado "La viuda Ching, pirata", de Historia universal de la infamia, que considero el texto matriz de los delitos verbales). Y el único, junto con "Historia del guerrero y la cautiva" que Borges separó del género fantástico y del fidedigno en el "Epílogo" de El aleph:

"Fuera de Emma Zunz (cuyo argumento espléndido, tan superior a su ejecución temerosa, me fue dado por Cecilia Ingenieros) y de la Historia del guerrero y de la cautiva que se propone interpretar dos hechos fidedignos, las piezas de este libro corresponden al género fantástico".

Como se ve, "Emma Zunz" puede delimitarse en relación con el género fantástico y el fidedigno, y situarse en el interior del "género" de los delitos verbales de la verdad o la legitimidad, delimitado, por el género femenino, de los otros cuentos de Borges que tienen nombres por título.

El texto, en su interior, está enmarcado por dos muertes delictivas, un suicidio y un asesinato. También podría delimitarse por un robo al comienzo, y un asesinato al final, como Los siete locos- Los lanzallamas de Arlt. Los muertos han tenido, cada uno, un pacto secreto, y esos pactos marcan cada una de las partes del cuento, como en las dos novelas de Arlt.

Emma Zunz concibe una farsa de la verdad en la que todos creen para poder vengar a su padre y hacer justicia. El cuento narra el plan de Emma Zunz, 18 años, obrera textil, que mata al patrón Aarón Loewenthal. Hace 6 años su padre Emanuel Zunz, cajero de la misma fábrica de tejidos, fue condenado a prisión por desfalco. (Hubo una delación anónima, como en Arlt.) Perdieron la casita de Lanús, los veraneos en la chacra (y antes habían perdido a su mujer, la madre de Emma). Emanuel Zunz perdió la libertad y el honor, y antes de dejar el territorio, el nombre y a la misma

Emma (se exilia en Brasil con el nombre de Manuel Maier), la última noche, en 1916, le jura la verdad: el ladrón había sido Loewenthal. En 1922 se suicida en Brasil. Emma ha guardado el secreto; es obrera en la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, donde su padre fue antes cajero y Loewenthal gerente, y ahora mismo, en 1922, es uno de sus dueños.

El primer pacto secreto, por lo tanto, es el de Emma con su padre en 1916. Tenía dos partes: en la primera Emanuel Zunz juraba la verdad, y allí estaba Loewenthal como ladrón, y en la segunda cambiaba su nombre por el de Manuel Maier y se exilaba en Brasil. Ella es la única que sabe el nombre secreto y el nombre del verdadero delincuente. O el nombre secreto del delincuente. Este fue el último mensaje oral del padre a Emma.

El primer día, el 14 de enero de 1922, se abre con la carta que recibe Emma de Brasil que le informa la muerte del padre, y que la "engaña" en su cobertura, en el sobre y el sello. Adentro, una escritura borroneada y una firma dudosa ("un tal Fein o Fain de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto"). No se entiende la firma y, además, ¿en qué lengua podría haber estado escrita: alemán, ídich, español, portugués?). Lo único claro es la fecha y el lugar y el nombre (falso) del muerto. Sobre la muerte la engañan con el error: Maier ¿tomó "por error" una fuerte dosis de veronal, como dice la carta engañosa, o se suicidó, como dice enseguida el narrador verdadero? "Emma lloró hasta el fin de aquel día el suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz". Esta carta rompe el pacto con Manuel Maier (y efectivamente Emma la rompe al fin del segundo día, que es del secreto) y restablece el primer pacto, oral, con Emanuel Zunz, el de la verdad fuera del tiempo ("la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin"). El nombre de Emma Zunz está contenido enteramente en el nombre del padre. El plan secreto de Emma consiste en la invención de una farsa de la verdad para poder matar a Loewenthal y no ser castigada por la justicia porque ella misma es la Justicia o su instrumento. Loewenthal, el patrón, es el verdadero ladrón.

El plan requiere un despliegue en el tiempo y circunstancias específicas. (Tiene dos pasos, como el pacto con su padre.) El primer día después de la noticia de la muerte, el viernes 15 de enero de 1922, Emma es como siempre, como en el pasado, antes del corte de ayer. Es el día del secreto, y también de las verdades públicas, íntimas y privadas: ante los rumores de huelga en la fábrica, Emma se declara contra toda violencia. Y en el club de mujeres adonde va con sus amigas después del trabajo, repite y deletrea su nombre y se somete a una revisión médica: "tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisión". Es virgen, tiene miedo a los hombres, va al club de mujeres los viernes, al cine los domingos, y guarda una foto de Milton Sills en un cajón.

El segundo día, el sábado, es el de la justicia. También el de la simulación, el engaño y la farsa de la verdad: llama por teléfono a Loewenthal porque desea comunicarle algo sobre la huelga, en secreto, y le promete pasar por el escritorio al oscurecer. Y busca en La Prensa la partida de algún barco extranjero con marineros que hablen otra lengua, para ser desflorada (o "deshonrada") por

alguno de ellos. Falsa delatora y falsa prostituta: dos pactos fraudulentos. Elige un sueco o finlandés, bajo, grosero: él servirá para la justicia, así como ella sirve para el goce. Después del horror que la saca del tiempo ("los hechos graves están fuera del tiempo") y quizás pone en peligro el plan, comete el delito religioso de impiedad y de soberbia, porque rompe el dinero que ganó como prostituta.

Viaja en tranvía de este a oeste (del Paseo de Julio a Warnes) para matar a Loewenthal en la fábrica misma donde vive solo, arriba. Hasta aquí, la crónica está narrada desde la intimidad de Emma, una intimidad casi desnuda, que cuenta, por ejemplo, que en el espacio donde encontró el horror y la deshonra, encontró también algo de la infancia, cuando todavía no había perdido nada: los losanges de las ventanas, idénticos a los de la casa de Lanús. El cronista sólo limita esa intimidad por su propio yo, cuando especula sobre qué pensó Emma en el momento del horror, y si "pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían", y si eso puso en peligro el pacto.

De golpe, el cronista hace un viaje hacia la otra intimidad, y pasa por la verdad pública y privada de Loewenthal: narra desde todos, y enseguida, desde sus íntimos, y al fin desde su propia intimidad ("con íntimo bochorno"), que es el momento en que entra Emma como "la obrera Zunz". Ese viaje construye uno de los enunciados centrales del antisemitismo: la avaricia del judío y su pacto secreto fraudulento con Dios:

"Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro. Vivía en los altos de la fábrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, temía a los ladrones; en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revólver. Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada 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. Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones. Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, esperaba de pie, junto a la ventana, el informe confidencial de la obrera Zunz".

Frente a los dos Loewenthal, el de su intimidad y el de sus íntimos, Emma hace la comedia de delatora (como antes hizo la comedia de prostituta) para matarlo con su mismo revólver, sin darle tiempo de confesar: Loewenthal solo llega a maldecir y a decir obscenidades en dos lenguas, ídish y español. No se sabe si comprendió antes de morir.

El segundo pacto secreto del texto, el de Loewenthal con el Señor, se rompe abruptamente antes de su muerte con las maldiciones y obscenidades en las dos lenguas (y en compañía de todo lo que se rompe: la carta, el himen, el dinero, "el cuerpo se desplomó como si los estampidos y el humo lo hubieran roto", el vaso de agua, y "el perro encadenado rompió a ladrar"). Ese es el momento de la verdad de Loewenthal, que rezaba y se elevaba en una lengua y hacía negocios y sexo en otra, en

la que también trabajaba los sábados. Las dos lenguas de Loewenthal son como los dos nombres de Emanuel Zunz y las dos partes del pacto. Y el momento de la verdad de Loewenthal es el momento de la justicia de Emma Zunz.

El momento de la verdad de Emma no llega (es el texto mismo), pero estaba en el plan: era la confesión de Loewenthal de su culpa. "Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz". Solo queda el momento de la justicia: matarlo. Emma es, en primer lugar, como ella misma lo cree, la justicia de Dios, y como tal venga a su padre, a su nombre y honor, que a la vez son los suyos propios, los de su propia deshonra. Pero es también, según el enunciado social de "los íntimos", un instrumento de Dios, que se venga por el pacto fraudulento del judío avaro, que sólo cree y reza en idish y trabaja los sábados, y precisamente por eso debe morir un sábado. Instrumento de Dios y enviada de Dios.

Muerto el enemigo, llega el momento de la verdad para la otra justicia. Emma toma entonces el teléfono y denuncia al estado su farsa de la verdad:

"Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté..."

La farsa de la verdad, que todos creen, consiste en un enunciado idéntico al verdadero y legítimo, pero puesto en otro lugar, tiempo y protagonistas que los legítimos. [Se liga con la justicia estatal]El cronista la define así para cerrar el cuento:

"La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; solo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios."

Define el delito de la verdad y al mismo tiempo define la ficción. El relato del cronista muestra que el plan se basa en una secuencia de dos momentos separados que, en el enunciado mismo de la farsa, se presentan como uno. La farsa funde y encadena lo separado, como la alegoría. Uno de los rasgos fundamentales de la farsa de la verdad en "Emma Zunz" es precisamente su volumen alegórico, por la cantidad de suplementos que requiere "la verdad" para representar el delito.

El objetivo central de la verdad transformada en delito, el objetivo de Emma, es hacer creer. Por lo tanto, el primer suplemento es el de la legitimidad y la verdad, los valores del estado. El enunciado de Emma se dirige hacia las instituciones legítimas (el estado) en las que se cree. Y supone una serie de discursos de la verdad (declaraciones, juramentos, deletreo de nombres). Y se apoya en el conjunto del aparato de creencias y restos arcaicos (que se escriben en los cuerpos, con sangre, y en los nombres legítimos), y este es el suplemento más importante de la farsa. Lo que las creencias escriben en "Emma Zunz" no es solamente lo que se cree: Dios, el nombre, el honor, los

pactos, los juramentos (lo "sagrado"), sino el régimen de diferencias que define la cultura (diferencias de sexo, lingüísticas, sociales, religiosas, nacionales, raciales, familiares), pero desde el punto de vista del delito de cada una de sus partes. Por lo tanto, la descomposición de la farsa, que es su relato en forma de crónica, resulta a la vez la descomposición del sistema de creencias en los delitos de los diferentes. Los "delitos" de los que hablan otra lengua, como los judíos y su religión de pactos falsos; la avaricia o la ruptura de dinero como delito. Y los "delitos" de los cajeros o cobradores o gerentes, de los que están en contacto con el dinero y lo manejan (que es la idea que, con Erdosain, abre Los siete locos) y sus nombres falsos y clandestinidades. O la idea de que los gerentes son los verdaderos ladrones, para adueñarse de la fábrica. Y también las creencias en los "delitos" femeninos, los de las obreras y prostitutas y sus secretos, falsedades, disfraces y farsas de la verdad. Y sobre todo, las creencias en los "delitos" del nombre y honor, que en la mujer están escritas en su cuerpo. "Emma Zunz" cuenta la fábula de identidad del nombre femenino: es precisamente porque la honra está escrita en su cuerpo de mujer virgen que Emma puede vengar a su padre, a su deshonor en el nombre; hacer justicia y quedar libre de la justicia. Porque esa creencia está incluida en el enunciado mismo de la ley, y es la que hace posible la farsa de la verdad.

La farsa de la verdad de Emma, y sus justicias, remiten al enigma del texto, a la primera parte del pacto con su padre. El último mensaje escrito del padre muerto está rodeado de engaños y de nombres otros, dudosos o falsos. ¿Y si el último mensaje oral, personal, de Emanuel Zunz, en la última noche, en 1916, cuando le juró la verdad (¿en qué lengua?), que el ladrón era Loewenthal fue también un engaño, para salvar su nombre ante la hija? ¿Otra farsa de la verdad? Emma le creyó, pero la sospecha de que su crimen es totalmente gratuito tiñe el texto. La farsa de la verdad de Emma se basa en ese pacto secreto de la legitimidad, en el que se cree: la restauración del nombre y la justicia.

En síntesis, en Borges la farsa de la verdad es un delito contra la verdad, la legitimidad y la justicia porque es un delito que supone al estado con su razón específica, y a él se dirige. El mecanismo que lo desmonta, la crónica, muestra que esta razón descansa totalmente sobre el aparato de creencias en los delitos de los diversos regímenes de diferencias.

La mostración de la farsa ha sido uno de los logros máximos de la tradición satírica e iluminista, porque es el modo racionalista, universal, de articular el estado, las creencias y el arte. Y precisamente el logro de su literatura, que la construyó para denunciar al estado o al poder como delincuente por sus farsas de la verdad. En tanto la razón de estado es la racionalidad ligada con la verdad y la legitimidad, la farsa de la verdad es el modo en que gobierna y administra justicia el estado delincuente: con discursos, actos y ceremonias idénticas a las legítimas, pero falsas. Son objetos para hacer creer, como las falsificaciones, e implican también una reflexión sobre la falsificación. La farsa de la verdad es el punto en que literatura y política se unen y se separan

absolutamente en esta tradición, porque es ilegítima en el campo del estado, y legítima en el campo del arte y la literatura. Y hasta la define.

Dicho de otro modo: no se puede separar a la farsa de la verdad de su textualidad política, porque siempre supone algún tipo de representación estatal o institucional que la enuncia o a la que se dirige. Pero no solo es política por la representación estatal, sino por la relación que establece con los sujetos: los liga directamente con el estado, sin mediación. Pertenece al campo de los delitos simbólicos, de órdenes, jerarquías, primeros y segundos, y es por eso un instrumento para pensar la secundariedad y la duplicidad. Y por eso, también, puede ser capaz de definir la práctica artística. Es el lugar donde lo político, lo jurídico, lo cultural y lo literario se funden y dividen a la vez, por el eje de la legitimidad.

Entonces Emma puede hacer otras justicias, y la farsa de la verdad tener otros suplementos. El texto está situado en el Buenos Aires de los años 20 con sus tranvías (los Lacroze), clubes de barrio, cines, Almagro, el infame Paseo de Julio y los arrabales proletarios del oeste con sus fábricas. Si se lo lee desde ese momento, Emma es la obrera ("el informe confidencial de la obrera Zunz") que mata al patrón durante la huelga. Justicia política y de clase: es un ladrón. Y entonces el club, el cine, las calles, la lectura de La Prensa y los nombres de sus amigas significan algo más; esas obreras son las hijas de inmigrantes socialistas y anarquistas, y estos son los clubes de mujeres de los socialistas y anarquistas de los 20. Tienen una cultura que las obreras argentinas no van a adquirir hasta los años 40, con el peronismo, cuando se escribe el texto.

Si se lo lee desde el momento en que está escrito y se evoca el hoy de Emma, cuya memoria repudia el horror del pasado, el texto podría dar una vuelta completa. Y allí la justicia de Emma es la justicia nazi de la caída: su padre cajero y ella obrera, Loewenthal gerente y ahora es el patrón judío, avaro, ladrón, que cree tener un pacto secreto y fraudulento con Dios. (No hay indicios en el texto de que el apellido Zunz sea judío, y se juega todo el tiempo con las variantes entre nombres y apellidos judíos y alemanes: Fain o Fein, Manuel Maier o Emanuel Zunz, Elsa Urstein, Perla Kronfuss.) Emma hace una alianza con un sueco o finlandés, con otra lengua, para matar al judío que habla dos lenguas: hace una metáfora de holocausto, de eliminación de una diferencia, una ficción de exclusión. Y declara la farsa en la lengua del estado (en Arlt, Barsut mata al judío Bromberg y declara una farsa al estado).

El volumen alegórico de la farsa de la verdad muestra que Emma es una justiciera poseída por las creencias. Creyó en la posible farsa de la verdad de la legitimidad (le creyó a su padre), y cree ser el instrumento de la justicia de Dios, y cree que su honor está escrito en su cuerpo, como dice la ley. Y además es una agente doble: la obrera, comunista o anarquista, que hace su justicia popular y social en la huelga contra el patrón, y también la nazi que hace su justicia social por la caída de clase. El texto recorre en su totalidad las creencias e ideologías de esos años ( y también las de los años del peronismo en la Argentina, donde las obreras de nombres argentinos iban a

clubes y al cine, y leían La Prensa y hacían huelgas por la justicia social en las fábricas textiles de los judíos), y se cierra en el sistema legal, fundado en la creencia de que el nombre, o el honor femenino, está inscripto en el cuerpo ( esa creencia es la que sostiene los sobrenombres femeninos en Los siete locos-Los lanzallamas: la Coja y la Bizca)

Los otros cuentos de Borges con títulos de nombres también giran alrededor de los delitos de la verdad y la legitimidad, y son políticos o incluyen alguna referencia política. Y su política es, también, ambivalente. Quizás porque funden dos campos de representación y dos tiempos en uno, como la farsa de la verdad. E incluyen otras lenguas orales o escritas, extranjeras, y delitos verbales como nombres falsos, delaciones, y pactos fraudulentos que sostienen y acompañan a la farsa o la ficción. En todos se combinan crónica y confesión, discursos narrativos de la verdad (como en Los siete locos-Los lanzallamas). En "Emma Zunz" se ve claramente que sólo el cronista, o la crónica, puede desmontar la farsa de la verdad porque muestra cómo los dos tiempos, o nombres, o circunstancias (la "verdad" de la crónica), se funden en uno. Un cronista cuya ley es el tiempo, los nombres y las circunstancias, pero también las creencias. La crónica es el discurso de la verdad de una cultura fundada en la creencia en la verdad de la confesión.

Pero aquí se trata de una crónica que, en el momento de la delimitación por parte del mismo Borges, no es fidedigna ni fantástica porque supone un argumento que Cecilia Ingenieros (hija de José Ingenieros) contó a Borges. El nombre de Ingenieros (el nombre de la hija, como Emma Zunz) es fundamental en el momento de delimitación del texto hacia afuera, hacia Borges, porque es el nombre que sustenta una de las tradiciones nacionales de la denuncia del estado como delincuente en relación con la verdad, la legitimidad y la justicia. (Borges ha ocupado todos los lugares de la cultura argentina.) Tradición socialista y anarquista, de la ciencia y la razón y la defensa de los oprimidos. Ingenieros, el filósofo de los alienados, criminales, mediocres, simuladores, y de los que escamotean la penalidad. El de la moral sin dogmas y las fuerzas morales. En el nombre de Ingenieros, de la hija, es donde este texto de Borges toca esa tradición y esa cultura nacional, y allí se toca con Los siete locos-Los lanzallamas de Arlt. "Emma Zunz "es uno de los textos con que Borges, literalmente, se liga con la línea de la cultura nacional que escribió la crónica de las farsas de los discursos y proyectos políticos y religiosos, la farsa de los informes y juicios, la farsa de los nombres, los pactos y los juramentos. Los textos de la ilegalidad generalizada, pero también de las subjetividades culpables de los delincuentes y la relación de la justicia con las farsas de la verdad.

La tradición de la farsa de la verdad sólo separa política de literatura por la legitimidad, o no, de la misma farsa o ficción. Por eso no puede ser leída desde la autonomía de la literatura y sus enfrentamientos internos, por el poder de la literatura, entre literatura puramente "literaria" y literatura puramente "social". La tradición de la farsa de la verdad es previa a la autonomización de la literatura y por lo tanto exterior a ella, y sirve, después, para cuestionar y desmontar la institución literaria misma, precisamente por sus farsas de la verdad. Intenta borrar la oposición

entre literatura pura y literatura social y lo consigue, porque es imposible leerla en el interior de esta oposición. En Borges, en "Emma Zunz", como en Arlt, las farsas, los delitos verbales y los agentes dobles funden, ligan y superponen campos políticos y literarios diferentes y aun opuestos, como si se tratara de un solo enunciado, legítimo.