

Ex Lit, XII, 1 (1983-84)

Explicación de Textos Literarios.

LA REALIDAD TRASCENDIDA: DUALISMO Y
RECTANGULARIDAD EN EMMA ZUNZ

NICOLÁS E. ÁLVAREZ

El aspecto realista de *Emma Zunz* es uno de los rasgos distintivos de este cuento al punto que el propio Borges consignó en el epílogo del *Aleph* que "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* . . . las piezas de este libro corresponden al género fantástico."¹ Efectivamente, ningún detalle de la narración viola o modifica las leyes del mundo físico, trátase de un relato de aparente hechura policíaca en el cual la protagonista comete un crimen perfecto: Emma Zunz mata a Aaron Loewenthal, co-dueño de la fábrica donde ella trabaja, a fin de vengar la traición que éste le había hecho a su padre seis años antes, pues Emanuel Zunz fue sentenciado por un desfalco que él le confía a su hija que lo había cometido Loewenthal. La justicia se incauta de la casa de la familia Zunz y Emanuel huye al Brasil. El relato se inicia al recibir Emma una carta comunicándole la muerte de su padre. La joven elabora entonces un plan: se deja ultrajar de un marinero bajo visos de prostitución y procede a entrevistarse con Loewenthal con el pretexto de delatarle los pormenores de una huelga, mata a éste y alega ante la justicia que Loewenthal la había hecho ir a su casa pretextando que le informara sobre dicha huelga y había abusado de ella.

Ronald J. Christ señaló que "Emma's purpose is to create an historical event by an effort of the will—an obvious narrative embodiment of Schopenhauer's thesis."² Carter Wheelock ha opinado que Emma es una metáfora de su padre: "Emma is only an adjectival appurtenance substituting for a full-fledged being."³ Junto a estas apreciaciones filosóficas de la narración se hallan los enfoques que destacan la autenticidad psicológica de la protagonista. Así E. D. Carter ha entendido que "Emma's neurosis results

¹Jorge Luis Borges, *Obras completas* (1923-1972), (Buenos Aires: Emecé, 1974), p. 629. Las citas de *Emma Zunz* se harán conforme a esta edición, poniendo el número de la página correspondiente entre paréntesis.

²Ronald J. Crist, *The Narrow Act: Borges' Act of Allusion* (New York: New York University Press, 1969), p. 17, véase p. 60.

³Carter Wheelock, *The Mythmaker: A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of Jorge Luis Borges* (Austin: University of Texas Press, 1969), p. 143.

"La espera"
"Emma Zunz"
"La intrusa"
"La muerte y la
"sígnala"
"el jardín"

from the repression of her incestuous feelings for her father, and her fear and avoidance of men can be interpreted as a defensive tactic to protect her from the consequent anxiety."⁴ De modo semejante, Joseph Chrzanowski señaló que el móvil que impulsó a Emma Zunz a darle muerte a Loewenthal importaba "a manifestation of a neurotic love-hate conflict, with incestuous overtones."⁵ Luis Murillo ha apuntado por su parte que la ironía hacía que el plano realista se proyectara a un plano simbólico: "The peculiar refinement of the story is the subtlety of the dislocating effect of the irony on the realistic detail."⁶ Entendemos que *Emma Zunz* presenta en principio una aparente verosimilitud realista, mas esto con el fin de desplegar una problemática de lo real; trátase por tanto de un realismo esencialmente trascendente cuyo dualismo y rectangularidad simbólicas expon-dremos.⁷

Destaquemos primeramente que los nombres geográficos son reales. Bagé, en cuyo hospital fallece Emanuel Zunz, es efectivamente un pueblo del estado brasileño de Rio Grande Do Sul; Gualeguay, en cuyas cercanías veranean Emma y su padre, es una ciudad de la provincia argentina de Entre Ríos; y Lanús, ciudad en que residía la familia Zunz antes de que le remataran su casa, corresponde a la ciudad del mismo nombre situada en la periferia de Buenos Aires. Asimismo notemos que la acción narrativa se desarrolla en el espacio de tres días: del jueves 14 de enero de 1922 en que Emma recibe la carta que le dirige Fain notificándole la muerte de su padre, hasta el sábado 17 de enero en cuyo anochecer Emma le da muerte a Loewenthal.

Incluso diversas reticencias narrativas tienen su explicación dentro de una lógica realista. Así la aparente ambigüedad de que pese a que Emma tenía 18 años "los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico . . ." (565), sirve para reforzar el móvil del homicidio cometido por Emma pues dicho temor hace presumir su virginidad, extremo este que en la narración se apuntala al inscribirse la joven en el 'club de mujeres' en donde "tuvo que festejar las bromas vulgares que envuelve la revisión" (565); sugiriéndose que médicamente se habrá constatado la virginidad de la muchacha. De forma que la virginidad violada de Emma extrema su justificación de haber matado a Loewenthal e inclusive hace comprensible que frente a éste Emma se haya dejado llevar por la venganza personal de

⁴E. D. Carter, Jr., "Women in the Short Stories of Jorge Luis Borges," *PCP*, 14 (1967), 17.

⁵Joseph Chrzanowski, "Psychological Motivation in Borges' 'Emma Zunz'," *L&P*, 28 (1978), 101.

⁶Luis A. Murillo, *The Cyclical Night: Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges* (Cambridge: Harvard University Press, 1968), p. 199.

⁷Para otros comentarios de este cuento véanse Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires: Paidós, 1967), p. 199; John Dominic Crossan, *Raid on the Articulate: Comic Eschatology in Jesus and Borges* (New York: Harper and Row, 1976), p. 51; Alberto C. Pérez, *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges* (Miami: Ediciones Universal, 1971), p. 22; José Luis Ríos Patrón, *Jorge Luis Borges* (Buenos Aires: Ed. 'La Mandrágora', 1955), págs. 102-103.

su "minuciosa deshonra" más que por esa Justicia divina a que ella alude (567). Es igualmente realista el que Emma haya utilizado para establecer su coartada al marinero sueco o finlandés que desconocía el español y cuyo barco zarpaba ese mismo día puesto que así se anulaba una comunicación verbal potencialmente incriminatoria entre la joven y el marinero y se impedía que éste se pudiera enterar directamente por los medios de comunicación de las noticias del homicidio; además de que la ausencia del marinero durante los días inmediatos al suceso hacía del todo imposible su participación en cualquier causa criminal. Huelga decir que la prostitución fingida de Emma resultaba un medio idóneo a fin de encubrir su identidad.

De un modo también realista se sugiere el móvil que haya impulsado a Loewenthal al desfalco, al declararse que "el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo" (567) y que se había casado con "una Gauss, que le trajo una buena dote" (567). Parece significativo que durante los seis años que median entre el desfalco y el presente narrativo Loewenthal pasara de gerente a co-dueño de la fábrica, posiblemente gracias al dinero malhabido. En fin, la avaricia de Loewenthal se patentiza en la vida que lleva ya que a pesar de su posición económica vive miserablemente en el "desmantelado arrabal" en los altos de su fábrica, solo, con el temor de que le roben a lo cual se protege con un perro y un revólver.

Ahora bien, Borges ha urdido una trama aparentemente realista, pero no sin antes insuflarle un dualismo significativo, explícitamente constatable en la caracterización de los personajes. De ahí, la singular religiosidad de Loewenthal quien "creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximia de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones" (567). Así entendido este convenio la autorizaba teológicamente a cometer cualquier fechoría, como la que pudiera haber cometido con Emanuel Zunz. Naturalmente, se trata de una falsa teológica que sienta la duplicidad del personaje semejante, significativamente, a la de Emma Zunz quien a la par se cree investida de una causa divina que la autoriza a llevar a cabo la Justicia de Dios, lo cual sancionaría, a su entender, todos los actos de su plan. Cabe entenderse, por tanto, que Emma haya premeditado emplearse en la fábrica del enemigo que ella odia a muerte y que haya asumido una actitud pacifista declarándose entonces en contra de la huelga, todo ello como parte de su plan para llevar a término su venganza. Su duplicidad se dilata a través de su coartada, apesadumbrada por la muerte de su padre, la cual le había producido una impresión "de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega pulpa, de irrealidad, de frío, de temor" (564) y que significaba para ella "lo único que había sucedido en el mundo y seguiría sucediendo sin fin" (564), Emma Zunz no vacila en fingir normalidad y acude con su amiga Elsa al club de mujeres, celebra esas bromas vulgares e inclusive considera a qué cine han de ir el domingo, fecha en que ella debe suponer que estará envuelta en la investigación policial.

Hipócritamente, se finge también prostituta cuando en verdad era virgen, se aprovecha de un marinero para desarrollar su plan criminal y a fuer de delatora concierta una entrevista con su enemigo para matarlo. En suma, esta falsía es la que se impone en la investigación judicial. Tal duplicidad acoge igualmente a Emanuel Zunz que vive en el Brasil bajo un pseudónimo, cuya muerte, siendo el factor que desencadena la acción narrativa, queda envuelta en la ambigüedad de si se trata del accidente involuntario propuesto por la carta de Fain o si se debe al suicidio supuesto por Emma. Si bien en un principio parece ser ambigua la 'culpa ciega' que siente Emma al enterarse de la muerte de Emanuel, todo hace suponer que tras esa noche última en que éste "le había jurado que el ladrón era Loewenthal" (564), Emma se había asignado la misión de venganza que a él entonces se le imposibilitaba, cuya venganza Emma había vacilado en consumir durante los seis años transcurridos desde entonces, entendiéndose así que se sintiera culpable, al saber del fallecimiento de su padre, de no haber dado cumplimiento a esa misión y que en ese estado mental atribuyera la muerte de su padre a un suicidio emanado de la tragedia del desfalco, lo cual incidía en sus sentimientos de venganza.

Por lo demás, el dualismo narrativo se comprueba a todos los niveles: la carta y el revólver *bisémicos*, una carta que anuncia la muerte habida es la misma que certifica la otra muerte futura; la naturaleza del plan criminal de Emma, una etapa teórica se contrapone a otra práctica, ambas simbólicamente cifradas en la noche en que trama la coartada y en la luz del día en que la perfecciona; inclusive el dinero del ultraje es a la vez símbolo *bisémico* de la degradación y de la piedad (566). El relato finaliza con la declaración del narrador: "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; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios" (568). Es obvia la dualidad inherente a un crimen perfecto entre las apariencias y la realidad e los hechos. El ultraje sexual era cierto, pero no así el supuesto ultrajante, de ahí la falsedad de la hora del suceso. Asimismo era falso el nombre de Manuel Maier asumido por el padre de Emma para escapar de la justicia.

El aserto del narrador de que la historia de Emma era increíble resulta especialmente certero al considerarse que el dualismo de la narración es consonante con el ámbito simbólico latente a lo largo de todo el cuento. Si *Emma Zunz* fuese un relato compuesto por Borges conforme a una lógica particularmente de verosimilitud realista a fin de narrar el crimen perfecto de la protagonista, habrían sobrado tantas coyunturas narrativas equívocas. Queda por resolverse al final de la narración de si la policía no llegó a descubrir durante la investigación del homicidio el nexo entre Emma y el cajero, convicto de desfalco hacia sólo unos seis años, y que como resultado de dicho desfalco Emma había padecido el estigma social, su hogar se había disuelto, teniendo la niña doce años de edad, y había

perdido inclusive la 'casita' patrimonial. Esto constituiría una motivación incontestable de venganza, especialmente al Emma haberse empleado en la misma entidad comercial donde trabajaba su padre. Además, si el nombre de Emma Zunz era tan poco corriente como para que en la narración se exprese que al inscribirse en el club femenino la joven tuvo que "repetir y deletrear su nombre y apellido" (565)—ya que en verdad no se trata de un nombre hispánico—resultaría extraño que Emma no se lo cambiara, como así lo había hecho su padre, para evitar su identificación con el desfalcador al momento de emplearse ni que no se cuestionara por tanto su interés en trabajar en la misma firma que había acusado a su padre.

En sentido análogo, sería asimismo extraño que a Emma no le importara exponerse a la maledicencia de sus compañeros de trabajo de que ella era la hija del prófugo. Añádase el hecho criminal, que no sabemos si haya pasado inadvertido para la policía, de que una vez muerto Loewenthal, Emma "desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero" (567), todo ello con el propósito de aparentar las circunstancias del estupro mas con la falla capital de no haber limpiado la sangre de las gafas lo cual delataría la acción premeditada de la coartada. Con todo, estas ambigüedades, de haber sido sopesadas por la policía, no constituirían pruebas irrefutables de la comisión deliberada del homicidio, pero sí habrían dejado en entredicho la credibilidad e inocencia de Emma. Lo crucial es destacar, sin embargo, que el dejar en la ambigüedad elementos tan significativos de la narración efectivamente compromete la autenticidad de una intención de verosimilitud realista por parte del autor. Y debe añadirse que si bien apuntamos anteriormente la precisión realista de los nombres geográficos, es bueno agregar que el 14 de enero de 1922 no cayó un jueves sino un sábado, y que por tanto la muerte de Loewenthal no se produjo un sábado, sino un lunes. Debe señalarse además la apariencia excepcional que reviste el relato como narración policial puesto que en *Emma Zunz* se ha prescindido del detective que finalmente atrapa al criminal mediante una lógica infalible y se ha eliminado también el suspenso de que no se le identifique a éste hasta un final melodramático.⁸ La inversión efectuada por Borges fue la de convertir al criminal en protagonista, dar a conocer paso a paso los pormenores de su coartada y hacer que el crimen triunfara por encima de cualquier falla.⁹

⁸Para las características genéricas de la narrativa policial véanse George Grella, "Murder and Manners: The Formal Detective Novel," en Larry N. Landrum, Pat Browne, Ray B. Browne, *Dimensions of Detective Fiction* (New York: Popular Press, 1976), págs. 37-57; Jerry Palmer, "Genre Theory," en *Thrillers: Genesis and Structure of a Popular Genre* (New York: St. Martin Press, 1976), págs. 136-150.

⁹Estas inversiones son consonantes con la estética borgeana como lo ha estudiado Jaime Alazraki, quien para *Emma Zunz* ha apuntado dos inversiones. Primero, la venganza de Emma, dice Alazraki: "representa la reparación de un código moral violado; el ultraje, en cambio, es un acto de violación de un código moral, aunque Emma lo haya ejecutado en

No nos cabe duda alguna de que Borges ha amparado tales ambigüedades, inconsistencias, ese anacronismo sutil y efectuó, en fin, tal inversión genérica con el propósito deliberado de socavar la inmunidad realista de la narración y con miras a insuflarle esa proyección simbólica tan fehaciente en la onomástica del cuento. Carter Wheelock apuntó que " 'Emmanuel' may have been chosen for its meaning 'God with us'. Zunz is indeed 'with us' in his daughter, and her name is a diminutive of his" (*The Myth-maker*, p. 138, nota 11). Debe agregarse que el apellido de Zunz corresponde al del famoso judío alemán Leopoldo Zunz (1794-1886) que introdujera un verdadero rigor científico en los estudios hebraicos; por demás, el pseudónimo de Manuel Maier adoptado por Zunz evidencia su filiación judía: Manuel deriva de Emmanuel y Maier ('Mayeer') significa en hebreo 'el que resplandece', con lo cual se ratifica la alusión simbólica a la divinidad.¹⁰ Advirtamos igualmente que el nombre de Emma es de origen teutónico y que significa 'la grande' (v. Kolatch, p. 200), en tanto que etimológicamente 'Loewenthal' es un apellido judío de origen germánico cuyo significado es el de 'león del valle' y su nombre de Aaron es también hebreo así como lo son los nombres de Elsa y Perla, las amigas de Emma.

En este plano simbólico se entiende que Emma, diminutivo de 'Dios está con nosotros' se crea imbuida de una misión de 'Justicia de Dios', que es la que ella cree llevar a efecto con la muerte de Loewenthal, porque tratase del concepto de la Justicia del Viejo Testamento, la *lex talionis*: "Al que maltrata a su prójimo se le hará como él ha hecho: fractura por fractura, ojo por ojo, diente por diente; se le hará la misma herida que él haya hecho a su prójimo" (Levítico, 24:19-20). Tal visión teológica explica que Emma tramara su empleo en la fábrica de Loewenthal, se mantuviera virgen intacta absteniéndose incluso de relaciones sociales masculinas y que aun su dieta fuera frugal: "preparó una sopa de tapioca y unas legumbres" (565). La virginidad de la protagonista se constituye en un factor indispensable del relato. Primero, porque con ello se provee la evidencia física del ultraje alegado; segundo, a fin de que el desfloramiento prostibulario se convierta también en el ultraje psicológico que imparte autenticidad a las emociones y acciones de Emma ante la justicia; tercero, y en consecuencia con la razón anterior, el desfloramiento desencadena la acción narrativa hacia la dimensión de la venganza personal; por último, la virginidad era consonante con la causa divina de que la joven se creía investida.

Por otra parte, es consecuente con la dimensión simbólica del cuento

su propia persona" (65). Segundo, las "dos versiones de la historia—la contada por el relato y la que Emma declara a la policía—proyectan dos imágenes invertidas. . . para realizar ese acto de justicia, Emma se inflige un aprobio no menos terrible que el sufrido por su padre" (65). V. *Versiones, inversiones, reversiones: El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges* (Madrid: Gredos, 1979).

¹⁰Véase Alfred J. Kolatch, *The Name Dictionary*, 2da. ed. (Middle Village, N.Y.: J. David Pubs., 1979), p. 97.

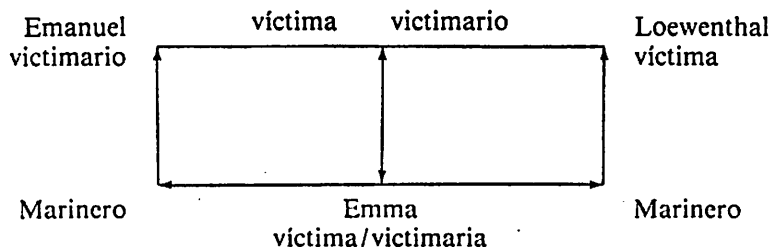
que Emma no le revele su 'secreto' aun a su amiga íntima porque "Quizá rehuía la profana incredulidad" (564) dado que así evitaba que el mundo profano contaminara ese "vínculo entre ella y el ausente" (564) y que en forma alguna adulterara su misión. Emma se mantiene virgen y pacifista para ofrendarse al cumplimiento de esa causa divina y secreta, la cual conllevaba el sacrificio de su pureza simbólicamente inmolada en el acto prostibulario. Si por una parte tenemos un crimen perfecto, asimismo tenemos un crimen imperfecto. Es perfecto porque Emma queda inmune ante la justicia humana que la absuelve al haber dado muerte en defensa propia: en defensa de su integridad personal y de su virginidad; en cambio, la victoria idealista que Emma añora lograr sucumbe ante una realidad 'idealístamente imperfecta' porque en el momento crucial de darle muerte a Loewenthal, con lo cual se cumpliría la justicia trascendente, Emma se desvía de esa causa sagrada ya que "más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello" (567). Y es asimismo imperfecto porque era parte intrínseca de su Justicia que el criminal tuviera conciencia de que pagaba con su vida la injusticia cometida, mas ella "No supo nunca si [Loewenthal] alcanzó a comprender" (567). La muerte de éste culmina el proceso de deformación del ideal. Emma no atina a la inculpación del 'criminal' a causa de la pasión personal que la consume, ni Loewenthal pronuncia la planeada confesión de su crimen, sino que maldice a Emma en español y en ídich y muere esputando esa sangre inesperada que contamina aun más el idealismo ya manchado en el burdel.

Desde esta vertiente simbólica, Emma 'la grande' es en efecto la protagonista que por su astucia y voluntad consume un crimen impune y Loewenthal, símbolo del león, es representación del *poder* (obtenido a costa del crimen por él perpetrado) y del *oro*.¹¹ De aquí la avaricia que encarna dicho personaje. A este nivel se constata una serie de transferencias que vinculan a los personajes. El desfalco realizado por Loewenthal se transfirió a Emanuel y la venganza de Emanuel se trasfiere a su hija que al dar muerte a aquel restablecería un equilibrio idealista, conformándose entonces una estructura triangular conforme al simbolismo divino. He entonces que irrumpe un factor ideológico que transforma este sistema de relaciones. Según la coartada de Emma, su ultraje tendría un carácter totalmente expeditivo cuyo único fin era el de subvertir la justicia humana en aras de aquella otra Justicia, mas Emma es poseída del horror del acto sexual a que se somete. El narrador insinúa entonces las motivaciones del desenlace: "Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían" (566). Al equipararse el trauma de ambos actos de desfloramiento, su padre se equiparaba asimismo en la mente de Emma a la figura "grosera" (566) que ahora la ultrajaba a ella.

¹¹Ver José Antonio Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, 2da. ed. (Madrid: Tecnos, 1971), p. 269.

En efecto, el hecho tiene repercusiones graves, deforma, el ideal que ella se había forjado alrededor de su padre y en consonancia deformará irremediablemente el ideal de Justicia divina. De ahí que el balazo único del plan idealistamente concebido se convierta en los tres balazos que emanan emocionalmente del prostíbulo. La justicia divina, impoluta, se convierte en la venganza contaminada, en primera persona; así la sangre que baña, ensuciándolos, los quevedos, la barba y las ropas de Loewenthal tienen su origen simbólico en la sangre del desfloramiento que Emma posiblemente acababa de verter.

La historia habrá resultado especialmente increíble para quien ciertamente sabía la verdad de los acontecimientos ya que Emma nunca pudo prever que su plan se deshiciera ante la "simplicidad de los hechos" (565), tal como con tanta ironía se antepone al desenlace narrativo. El vejamen sexual padecido por Emma en ese lupanar arrabalero transforma la estructura triangular del cuento, conformada por las relaciones que los tres personajes conciertan, en la estructura rectangular que la función del marinero le imparte:



Este diagrama presenta el sistema de funciones que relacionan a los personajes y con ello la estructura ideológica del cuento. Emanuel es la víctima del victimario Loewenthal, este dualismo de víctima/victimario es el que Emma hereda y duplica pues ella es a su vez víctima de Loewenthal y se convierte en victimaria al darle muerte a éste, mientras que Loewenthal de victimario se convierte finalmente en víctima. La relación entre Emma y el marinero triplica el dualismo anterior: "El hombre . . . fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él" (566). De modo que el ultraje sexual convierte al marinero en victimario y en víctima y lo mismo le ocurre a Emma, víctima del ultraje y victimaria del marinero que ella utiliza a los fines de su coartada criminal. El marinero tiene una función bipolar en la estructura narrativa pues revierte el ultraje sobre Emanuel (566) y asimismo sobre Loewenthal (567) a quien Emma considera ser el causante del mismo.

Conviene puntualizar que el rectángulo es "Of all the geometric forms, the most rational, the most secure and regular, this is explained empirically by the fact that, at all times and in all places, it has been the shape favoured

by man when preparing any space or object for immediate use in life."¹² Explícitamente, esta rectangularidad tiene el mismo carácter simbólico en la narración: "No durmí aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan" (364).¹³ La rectangularidad luminosa de la ventana alude al concierto lógico del plan elaborado, mas al intelectualismo de la coartada se superpone el laberinto anti-intelectualista de la realidad que anonada a Emma al poner en práctica su plan. Así el laberinto sexual que malamente Emma trata de suprimir cerrando los ojos, para acogerse a ese otro laberinto de su mente. Laberíntico y también real es su enfrentamiento con Loewenthal en cuyo momento una realidad implacable acaba por hacer zozobrar el intelectualismo idealista de su venganza.¹⁴

Se destaca a primera vista la imperfección de la justicia humana que condena a un inocente, Emanuel, por las apariencias y absuelve al criminal, Loewenthal y Emma, también por las apariencias. Esto es, la relatividad de la justicia humana: lo humano es imperfecto porque se rige platónicamente por el mundo de las apariencias. Sin embargo, con mayor precisión, señalemos que la problemática de la narración radica en el conflicto entre idealismo y realidad tal como se personifica primariamente en el protagonista. Es indicativo que Borges haya concedido una dimensión teológica a una protagonista cuya auto-impuesta misión de justicia divina fracasa, quien a sí misma se destroza en el curso de realizarla, revelando serias fallas éticas, y sobre quien descansa únicamente la tesis inverificable del suicidio de Emanuel. El trasfondo hebraico de la narración reviste de este modo un carácter excepcional que, en todo caso, queda subordinado a su significación trascendente: la falsía de todo aquel que se erija en paradigma de una causa divina y, por ende, la falsía de todo fanatismo religioso. De forma que el conflicto entre idealismo y realidad se asienta en el hecho de que frente a lo humano se alza el mundo de la *Idea*, la esfera platónica de los arquetipos, en el cual el arquetipo de Justicia se consume porque a la muerte del inocente corresponde la muerte del culpable, haciéndose que la moralidad humana se vea trascendida por leyes metafísicas superiores en que el fin justifica los medios. Cabe afirmarse, por tanto, que el cuento propone una teleología.¹⁵

Con todo, Borges no se compromete a sentar conclusiones inequívocas y en *Emma Zunz* se le sustrae al lector la convicción, que por el contrario se le infundiera a Emma, de que Emanuel era inocente del desfalco y que el culpable lo era Loewenthal. Esta equivocidad es crucial puesto que

¹²J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (New York: Philosophical Library, 1962), p. 260.

¹³Ver L. Murillo, ob. cit., p. 197.

¹⁴Sobre la semántica de lo laberíntico en la obra borgeana véase Manuel Ferrer, *Borges y la nada* (Londres: Tamesis, 1971), págs. 146-48.

¹⁵Véase mi estudio "Aristóteles y Platón en *La escritura del dios*," *ExTL*, 9 (1981), 99-100, acerca de la influencia platónica en Borges.

entonces no existiría ninguna causa fundada, en cuanto a Emma concierne, para la 'Justicia de Dios' y la única injusticia pertinente sería la fraguada por el dogmatismo idealista de la protagonista. El texto deja al lector ante toda esta problemática, cuya última configuración indicaría la ambigüedad inherente a la literatura, el dualismo ínsito de lo real y, por ende, el arcano imponderable de la Verdad. Por lo tanto, *Emma Zunz* no se circunscribe a una escritura realista, sino a exponer la trascendencia filosófica de esa realidad.

Explicae. Textu Literari

XII, 1 (1983-84)

ANÁLISIS DE FUENTES Y TEXTO ORIGINAL

José Luis Coy

El análisis de las fuentes utilizadas por un autor ha sido considerado tradicionalmente como una de las aproximaciones más certeras al estudio de una obra literaria: el conocimiento cabal de las fuentes nos sitúa en una posición privilegiada para entrever el entorno ideológico y cultural en que el autor se movió y para asistir casi al proceso de gestación de su obra. Las fuentes nos llevan, en definitiva, a una comprensión más adecuada del sentido profundo de una obra determinada.

De modo semejante, las fuentes constituyen una ayuda inapreciable para la primera tarea, ineludible tarea, que debe acometer el estudioso de la literatura: la recuperación, en la medida de lo posible, del texto original de una obra tal como salió de la pluma de su autor. Esta instrumentalidad de las fuentes en el campo de la crítica textual es especialmente decisiva cuando sabemos que la redacción de una obra ha seguido muy de cerca el texto de la fuente. Tal es el caso con dos obras del Canciller Pero López de Ayala, el *Rimado de Palacio* y las *Flores de los Morales sobre Job*, que se derivan de una versión castellana de los *Morales* de San Gregorio Magno, conservada en los MSS. 10136-38 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En las líneas que siguen presento una ilustración de la ayuda que las fuentes pueden prestar al crítico y de los peligros que acarrea un análisis insuficiente de esas mismas fuentes.

En la estrofa 1498 del MS. N del *Rimado de Palacio* se lee:

David otrosi aquella ira estraña
de Dios el registio quando de la cabaña
el angel que feria aquella grant compañía
viera e ofreçiendo se amansara su saña (1).

La estrofa 1414 del MS. E es prácticamente idéntica, aunque el copista ha cometido más de un error:

¹En las citas del *Rimado* doy mis transcripciones de los MSS., pero sigo la numeración de Albert F. Kucrsteiner en su edición de las *Poesías del Canciller Pero López de Ayala*, 2 vols. (New York: The Hispanic Society of America, 1920). Antepongo la sigla N a los números de las estrofas de este MS; E a las de este códice; y G a las de la edición que cito en la nota siguiente.