
**“Emma Zunz” y
los azares de la
causalidad**
(lectura y elaboración de
la verosimilitud jurídica)

*A mis queridos profesores,
Carla Cordua y Michel J. Godreau,
por sus lecciones de vida*

I. La verosimilitud como ideología

Imagino a un Jorge Luis Borges que emula a Magritte y utiliza los mecanismos meta-representacionales de éste. Y luego a partir de ellos nuevamente imagino un ensayo híbrido, entre creativo y crítico. Convoco, pues, esa fascinación que poseen para mí las intersecciones para pensar el escenario de ese diálogo perdido entre un poeta y un pintor con relación a enunciados difíciles de representar por hallarse en los bordes entre un mundo y el otro.

“Esto no es una manzana”, decía René Magritte cuando se colocaba de frente a su pintura de una manzana cuya leyenda rezaba: “Esto no es una manzana”. El título de su texto aglutina los equívocos en torno a la cognición del objeto —como pintura o como fruta— y a la valoración que cualquier observador pudiera hacer de éstos —como pintor o como lector— de los códigos

estéticos en que opera la pintura. El mecanismo de la *deixis* (expresado en el pronombre demostrativo “esto” contenido en el título) convoca la posibilidad del binomio en cualquiera de los dos ejes, el de la representación o enunciado y el del enunciante. La pintura de Magritte “Esto no es una manzana” comenta, desde la negación, el reconocimiento de esa manzana como objeto de arte. La contienda, sin embargo, podría dirimirse mejor en la praxis: esta manzana no se puede comer.

—“La manzana era increíble en efecto, pero se impuso a todos porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el color de la pintura, verdadera la forma, verdaderas las sombras, los defectos. Verdadero era también el proceso que había padecido: sólo eran falsas las circunstancias, la luz, y uno o dos indicios”. Los que recuerdan bien sabrán que las últimas oraciones del relato de Borges dicen: “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 era también el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios”.¹ Aquí Borges, convierte a la manzana en mujer y añade variantes a su historia: a saber, palabras como “tono”, “odio”, “pudor”, “ultraje”. Pese al carácter plaguario del experimento fraguado en mi imaginación por Jorge Luis Borges, no podemos soslayar la fascinación que ejerce su impredecible ingenio a lo Pierre Ménard.² Si Magritte pinta la manzana para negar su existencia real y, a la vez, para afirmar su existencia, la versión de Borges respecto al “relato” urdido por Emma, su protagonista, transita por dos vías. La primera afecta a la trama: esto no es un asesinato, es un cuento que razona mi defensa; y la segunda, las razones de aquélla: esto no es un cuento, es ideología.

¹ “Emma Zunz”, p. 66. *El aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1971 [1957], pp. 59-66.

² Me remito a su cuento “Pierre Ménard, autor del Quijote”, donde otro autor intenta reescribir exactamente la obra de Cervantes. El cuento se haya incluido en *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1972 [1956], pp. 47-59. Originalmente, se incluye en la colección de 1941, *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Como productores conscientes de un hecho verosímil, tanto Magritte como Borges dan fe de su ardid. Magritte, llama nuestra atención hacia el título de su representación y Borges lo hace mediante los comentarios que inserta en voz del narrador a lo largo del texto. Si en Magritte el título del lienzo desordena la percepción del observador del cuadro al enfrentarlo con una manzana tan real que representa la idea de una manzana perfecta que no quiere ser realista, en “Emma Zunz” se expone cómo va desordenándose deliberadamente la percepción del lector, de modo que simpatice con la trampa legitimadora del asesinato pautado por la protagonista. El proceso de tornar verosímiles unos hechos, es decir, de atribuirle unas causas a unas acciones para legitimar una lectura querida, tiene como fundamento una práctica ideológica remitible, en este caso, al ámbito del Derecho. El concepto de verosimilitud —ligado al de ideología— se sostiene en los recursos legales que la protagonista esgrime a su favor haciendo estallar, como táctica de defensa, los ideogramas de la clase dominante. En la explicación provista por el relato de la protagonista sobre la necesidad de manipular los hechos subyace la racionalidad del acto que ella pretende realizar. Los hechos, aunque ciertos, están concatenados falsamente, dada la arbitrariedad de lo lineal o lo continuo en el contexto de una narración cualquiera. Como señalara una vez el escritor argentino Macedonio Fernández al comentar el falso realismo decimonónico, “lo que hace un relato son las “y”.”³

No obstante, los sentimientos y el propósito de la protagonista, a saber, su necesidad de que se hiciera justicia, son verdaderos. En la trama tejida por ésta surgen por accidente situaciones imprevistas que suscitan otros sentimientos que se desencadenan espontáneamente y que vienen a insertarse en el mecanismo de la trama. De modo que “Emma Zunz” es el relato de una persuasión. Esta se construye a partir de un mecanismo que justifica la causalidad que vale para efectos de la ley, y desencade-

³ En su cuento “Cirugía psíquica de extirpación” en *Manera de una psique sin cuerpo*. Barcelona: Tusquets, 1973, pp. 61-70, edición de Tomás Guido Lavalle.

II. El tigre causado y las causalidades propuestas

"Emma Zunz" construye su discurso tomando como modelo la noción de causalidad reconocida por el discurso legal, noción que, al igual que en el campo literario, gravita sobre el ideograma de lo verosímil o lo creíble, previamente elaborado por la ideología dominante. A éste recurre la protagonista para convencer, paradójicamente, a una sociedad previamente convencida, de que no solamente merece ella como mujer ser exonerada legalmente de toda culpa, sino que puede exigirlo, ya que su conducta y sus actos se hallan sancionados por las expectativas sociales y legales prevalecientes. Inclusive, podría justificar una excepción pues aunque haya asesinado a un hombre, ella puede probar ausencia de culpa. En el contexto del relato es a la inocencia y a la exculpación a lo que aspira Emma, e incluso pretende más, conducir al oyente de su relato a visualizarla como una víctima.

Convergen en la protagonista tres marginalidades: la étnica, la sexual y la económica. Emma es una obrera judeo-argentina que se dedica a tres actos coyunturales en el relato: leer, recordar y decir. Su acción está orientada por el discurso legal y su objetivo es la venganza. Una vez ella descubre la verdad respecto a la muerte de su padre, trama una venganza que la protege de una muerte segura que sería infligida por el sistema legal. A fin de no sucumbir ante el aparato represivo del Estado, Emma Zunz produce una verdad para el Derecho. Toda la estrategia de esta mujer, signada por la abstención (no interviene en los conflictos laborales y siente horror al sexo), gravita sobre la producción de una "verdad" que se va configurando a medida que va develando sus acciones y la causalidad que las sostiene ante una futura comunidad de intérpretes. Los hechos relatados por ella son jurídicamente verosímiles y como tales, la eximen de culpa una vez se enuncia el delito realizado y la persona que lo realizó: una mujer a punto de ser forzada por su patrono. Este fingido detalle le permite a Emma asesinar a Loewenthal. Esta creación de la causalidad, gravitante en torno a la noción de sucesión o de continuidad cronológica implica, metafóricamente hablando, esa causación de un tigre comentada hasta la sacie-

dad por Borges.¹² Su tigre es su venganza. El parcial reconocimiento por parte de Emma de que el tigre es un ritornelo de su deseo no le impide insistir todavía más en su presencia y ya no se conforma con la posibilidad de verlo, sino aún más, piensa causarlo por obra de su voluntad. El rugido de este otro tigre, causado esta vez por Emma, ruge dentro del sueño de su razón. Sin embargo, el relato concluye reconociendo que, por sí solo, ese sueño no engendra como debe ser al tigre deseado. Recordemos que el cuento no termina como Emma hubiera deseado, pues Loewenthal fallece antes de saber los motivos de Emma para asesinarlo.

Causa mi subtítulo, "El azar de las causalidades", el hecho de que Emma crea una serie de hechos que persiguen como único fin el asesinar al asesino de su padre, el traidor Loewenthal, hoy su patrono y ayer, el de su padre. Su tigre es la venganza, la cual sólo es efectiva si se configura sobre la invención de una causa. Una vez Emma logra llevar a cabo su venganza el propósito es otro: triunfar sobre la culpa que le impone el Derecho a todo aquél que toma la justicia en sus propias manos. A ese efecto, establecer un orden secreto que satisfaga al Derecho es su segunda encomienda.

La arbitrariedad del discurso opera en los azares y en las causalidades. Así de significativo es que el azar desencadene los hechos en el relato (a saber, el hallazgo de la carta), como que una fingida causalidad los cierre (la red de acciones creadas por Emma). Por ejemplo, un acto de lectura inicia el cuento. La protagonista lee una carta equívoca, de letra desconocida y membrete enigmático en la que un compañero de Emmanuel Zunz, su padre, le comunica el suicidio de éste. Sigue a esta comunicación una

¹² El narrador recuerda cuánto le fascinaban los tigres en la infancia, pero no los del Amazonas más próximo, "sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante." Pasado ese período siguen los tigres fascinándolo, pero ahora sólo se le aparecen en sueños. "Suelo pensar entonces: Este es un sueño, una pura diversión de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre". "Dreamtigers", en *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1972 [1960], p. 18.

descodificación por parte de Emma de los acontecimientos que precedieron a la carta, descodificación que redundaba en la recreación parcial de su pasado, una memoria que activa el enigma oculto tras la misiva y la posible explicación de la muerte del padre, quien tuvo que recurrir a la impostura, adoptar un nombre falso y refugiarse en el clandestinaje para sobrevivir. La descodificación realizada por la protagonista se estatuye sobre el acto de recordar, que no es otra cosa que reimaginar el pasado, acaso producirlo: "Recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre el 'desfalco del cajero', recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal."¹³

El relato es "la intrépida estratagema que permitiría a la justicia de Dios triunfar sobre la justicia humana", sugiere el narrador. De ahí que la confesión de inocencia del padre suscite en la hija un deseo: la confesión de culpabilidad del ladrón. Sobre el deseo de escuchar de labios de éste las palabras autoinculpatorias se crea un espacio propicio para que se inviertan aparentemente las funciones asignadas a los personajes. Aquella confesión original del padre hecha a la protagonista provoca un acto que legitima su futuro crimen: el acto de hablar de Emma consiste en notificar a las autoridades sobre la muerte de Loewenthal y la razón de su asesinato, que es la defensa propia. Pero antes de que se viertan directamente al texto estas palabras, el narrador recalca el momento de la muerte, escena que se organiza sobre la oralidad: "...el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la *boca de la cara la injurió* en español, y en ídish. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a *ladrar*, y una efusión de brusca sangre manó de los *labios obscenos* y manchó la barba y la ropa. Emma *inició la acusación* que tenía preparada ("He vengado a mi padre y no me podrán castigar..."), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca *si alcanzó a comprender*."¹⁴

¹³ *Ibid*, p. 60.

¹⁴ *Ibid*., p. 65. Énfasis suplido.

Comunicaciones casi secretas las primeras (la carta, la llamada telefónica); obligatoriamente pública la última (la notificación a las autoridades). La oscilación entre el decir y el no decir: entre el exceso inmoral de una comunicación infame, como lo es la delación prometida a Loewenthal, y el silencio del cual emana la fuerza de Emma marcan su proyecto. De esa verdad secreta derivará Emma su fuerza en el momento en que decida divulgarla. Saber es poder: "Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho un sentimiento de poder".¹⁵

Tan pronto como conoce, Emma se ata a la fatalidad de su venganza, mientras que Loewenthal perece precisamente por querer conocer los nombres de los líderes obreros, el contenido de la futura delación que haría Emma. El saber de Emma convoca el deseo de saber de Loewenthal. El es el objeto de esa seducción de tipo cognoscitivo; ella, la seductora. Sobre los ejes del silencio y la necesidad de transgredirlo se articula una "estrategia fatal"¹⁶ que consiste en la asunción por parte de la protagonista de una serie de máscaras intercambiables: la delatora, la prostituta, la violada, la asesina. Así, todos los actos de la protagonista están signados por la simulación. Su objetivo es constituirse en víctima, simular ser la víctima, reivindicar a su padre, ser vicariamente su padre, como lo connota, entre otros detalles, la incrustación nominativa Emmanuel-Emma. A partir de la sustitución del verdadero agente de la violación, la protagonista venga a su padre, quien es ofendido dos veces por Loewenthal pues además de ser el causante del suicidio del padre es un posible violador. El trayecto torcido que toma el plan de Emma tiene como propósito crear un oprobio reconocible social y legalmente, homologando el status de ambos como víctimas. Juzgado

¹⁵ *Ibid*, p. 60.

¹⁶ La frase es de Jean Baudrillard en *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama, 1984.

el plan desde este objetivo, el marinero sólo es un instrumento para que se ejerza justicia sobre el violador o el culpable "real": Loewenthal.

De tres acciones, a dos de las cuales ya he aludido (a saber, la lectura de la carta y el acto mismo de recordar), queda una: decir. La fingida delatora de sus compañeros de trabajo es la delatora del patrón. El informe confidencial que engañosamente promete al patrono es otro: no el de los nombres de sus compañeros, sino la razón de la inminente muerte del mismo patrono. Exploremos por un momento el ámbito del "decir" en el texto. Todo el relato, como mencioné antes, gira en torno a la palabra. Se le concede un valor inusitado a la enunciación, ya se manifieste ésta como murmullo, invocación, repetición, escrito, injuria. No es gratuito que el proyecto de la protagonista culmine en el único acto de habla del relato: "Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría con esas y con otras palabras: 'Ha ocurrido una cosa que es increíble...El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de una huelga. Abusó de mí...Lo maté...'"¹⁷ De este discurso interrumpido, entrecortado, jadeante, destacan las palabras "increíble", "huelga", "abusó", "maté". El discurso evaluativo de Emma subraya lo "increíble" del acontecimiento, mas deliberadamente recurre a las causalidades secretas provistas por ella misma, apoyadas todas sobre el hecho de la marginalidad. Se evocan dos ámbitos: el conflicto obrero-patronal y la diferencia sexual; diferencias que constituyen argumentos de la protagonista para validar su acción posterior. Causas visibles y secretas: visible la del abuso (mas equívoca), secreta y cierta la del daño perpetrado contra el padre. Al sustituir a su padre en la venganza no es gratuito que Emma recurra a la defensa propia para evidenciar su inocencia. Mas, para el Derecho opera tan sólo la defensa de la virginidad ofendida y no la de la filiación. Es interesante, pues, que para producir esa defensa Emma tenga que suprimir la prueba que en otras circunstancias habría explicado los hechos de forma diversa. Las pruebas se esfuman, se rompen; se rasgan: la carta de Fain y el billete del

¹⁷ "Emma Zunz", p. 65.

marinero (correlativos la carta a la causa de la muerte del padre, y el billete, al himen). De lo roto sólo es visible un elemento: el cuerpo acribillado de Loewenthal, cúspide de la acción.

III. Versiones y estrategias del Derecho

La protagonista se expresa a través de una serie de actos desprovistos de sentido para los demás. El silencio de Emma es estratégico y opera paradójicamente sobre la expectativa de romperlo con un diálogo futuro que establecerá un vínculo causal entre sus acciones y el Derecho. Ello explica por qué el cuento concluye con la ruptura del silencio, es decir, con un acto comunicativo que opere como puente con la sociedad, su lector. A diferencia de la confesión de su padre o la que ella esperaba de Loewenthal (confesiones ambas que aspiran a la privacidad), la comunicación y confesión posterior a los hechos que efectuará Emma intenta ser una manifestación pública cuya depositaria es la sociedad. Su "cuento", entonces, consiste en la elaboración de una defensa.

Ella "trama e imagina" una emboscada para alcanzar "la simplicidad de los hechos". Se da a la tarea de suprimir todos los indicios que la inculpen (rompe la carta y el billete); esfuma la prueba, proyecta planes con sus amigas para tramar una posible coartada e, indirectamente, deriva de estos hechos (el saber, la violación) los argumentos para elaborar el entramado causal sobre el que se apoya la legítima defensa. Reescribe los hechos, suprime indicios y, a la vez, escinde el resultado de la causa que la origina para integrarlo al hecho central de su venganza: la entrevista, convertida por ella en evidencia de abuso sexual. Es su lectura e interpretación de los hechos, pues, lo que Emma ofrece al sistema judicial.

Si Emma recurre a la venganza personal es porque en su ingenuidad está consciente de que una de las características del Estado moderno es haber "confiscado el procedimiento judicial".¹⁸

¹⁸ Michel Foucault. *La verdad y las formas jurídicas*. México: GEDISA, 1983, p. 67 ss.

Señala Michel Foucault que en el derecho germánico medieval se concibe el derecho como una manera reglamentaria de ejercer la guerra. Posteriormente, se ritualiza el gesto de la venganza y, adaptando las formas, se manifiesta como una venganza judicial llevada a cabo por el organismo estatal.¹⁹ La instrumentalidad pública en el derecho penal moderno desplaza a la figura del ofendido a quien se ha infringido un daño. Ante esta situación, Emma se resiste a asumir una posición pasiva frente al hecho de la muerte de su padre y, en lugar de permitir que el Estado intervenga y lidie con la infracción, construye de antemano su argumentación manipulando la ideología que sostiene al Derecho. Emma Zunz crea la ceremonia o el rito del Derecho, aunque su fin sea hacer justicia. Ella "produce" la verdad mediante la venganza personal, y a la vez abole la posibilidad del castigo que de otra forma se le impondría si se supiera que tomó la justicia en sus manos. El cuento, pues, acopia los preparativos hechos por la protagonista ante la inminencia de un proceso de indagación judicial que seguirá al asesinato. Emma remedia el daño hecho a su padre y escamotea su venganza tras una presunta violación; disfraza la venganza para consumo de la ideología de la mujer débil que sostiene al discurso legal.

La lucidez con que Emma Zunz enfrenta el problema relativo al aspecto procesal es asombrosa. La marginada hace con el discurso del poder que es el Derecho lo mismo que los económicamente poderosos hacen con la ley: manipularla para que sirva a sus propósitos. Su fin, no obstante, ya estaba cumplido (asesinar a Loewenthal); y los actos efectuados en silencio, sólo tras el resultado, operarán a su favor. La indagación misma que supone el proceso judicial será su arma y su absolución. A base de los datos provistos al sistema judicial, saldrá libre y se presumirá inocente; la sociedad misma perdona su crimen e indirectamente reivindica a su padre. Aunque podría aducirse que la solución de Emma es anacrónica, pues recurre a un orden penal primitivo, el de la venganza personal, sin embargo, el Estado la halla inocente. El daño original ha sido subsanado personalmente por la víctima, mientras que la infracción ha sido perdonada

¹⁹ *Ibid.*

por el organismo social. Invocado el mecanismo de la defensa propia, se viene a justificar el crimen. El decir aquí se aproxima al hacer.

Así como Emma Zunz manipula los esquemas valorativos subyacentes en el discurso legal y consolida su estratagema al anticipar la indagación, así también el narrador produce un cuento verosímil, alude a su verosimilitud y soslaya el valor de verdad que tenga, y así también el personaje "crea" la verdad por virtud de dos procesos, retóricos ambos, el del Derecho y el de la literatura. Uno de los pilares de lo verosímil literario es la linealidad del relato, mientras que en el discurso del Derecho intenta asirse la verdad a través de un proceso judicial justo y una prueba convincente. Ambos discursos pretenden conjurar la verdad, mas reconocen que el ardid del que se valen sólo puede aproximarlos a ella; son meros simulacros. La verdad es ilusión en el espacio ficticio y legitimación en el espacio del Derecho. Ficciones ambos discursos (el del Derecho y el literario), recurren a la causalidad para validar su sed de verosimilitud.

Emma Zunz desencadena una serie de acciones que responden a una máxima social, a una conducta esperada, a una "razón de ser". Su propósito es promover la idea de lo verosímil por la vertiente ética, reclamar la venganza concedida a la mujer violada. Apela al sistema (en su dimensión ética) para legitimar la transgresión de la norma en que incurre: el asesinato. Antes de ser operativa la máxima (corona de su trama) ha urdido una red causal sobre la que se consolida su defensa. Es la "palabra" la que provee una explicación del hecho, la que justifica su acción.

El procedimiento legal utiliza las palabras para describir hechos o conductas ya dados. El hecho precede a la palabra. La norma legal, o los procedimientos que la habilitan para que opere, intenta atrapar la acción o la conducta, colocarla en un escenario y validarla normativamente. La acción de Emma Zunz responde a una máxima, está motivada, se sostiene ideológicamente, es verosímil. La defensa de Emma Zunz se consolida sobre la explotación de la verosimilitud inherente al discurso legal. La lectora apasionada y solitaria de aquella carta dirigida a nadie con que se abre el relato hace de su acción una respuesta. Completa esa acción vengativa una defensa: estatuir de antemano

quién será su lector: el sistema, el orden social, el aparato judicial mismo. Insertarse en las expectativas prestablecidas es la mejor forma de asegurarse un lector. De ahí que la protagonista tenga que complacer las expectativas de ese lector, coincidir con la ideología dominante, concretada en el instrumento procesal, para que su reclamo justiciero se cumpla sin que la acción revierta en su contra. Una acción aparentemente no motivada, como la que revela la imagen de una delatora que asesina al patrono con quien colabora, se torna verosímil, convencional y natural justamente porque ha creado hábilmente las razones o las "causas" que coinciden con la ideología dominante, específicamente por razón del repudio que tiene el delito de violación en una sociedad patriarcal. No obstante, ni la vejación femenina ni los reclamos obreros ameritan suficiente interés en la solitaria venganza de Emma Zunz. Devorada como está por la pasión de la venganza, a la marginalidad sólo le atribuye una función: convertirla en instrumento de su estrategia. La perversidad ética de este personaje, taimadamente infame, estruena en su ceguera social, pues la marginalidad en su caso es operativa tan sólo en el estrecho marco de sus reclamos personales.²⁰ El cuento gravita sobre la utilización de la posición marginal que ocupa para consumo propio. La actitud contestataria del personaje es equívoca en cuanto se asfixia en lo individual.

²⁰ Visto desde otro punto de vista, hay un pasaje de Jean Franco que explora a un nivel más abarcador la relación entre Latinoamérica y Europa, es decir, la desigualdad. "In the face of the imbalance which gave Europe and then the United States an immense capacity for both material advance and technico-practical knowledge, Borges like other Third World Intellectuals has unmasked the disinterested and apparently universal knowledge of the metropolis as an exercise of power, and has brought the destructive force of parody to bear on these knowledge effects. Yet, at the same time, the fictions hold out no possibility of solidarity. For, as allegories of reading and of writing, they equate these activities with askesis: in other words, they accentuate the process of privatization." Véase, de Jean Franco, "The Utopia of a Tired Man: Jorge Luis Borges", en *Social Text*, # 4 (Otoño de 1980), p. 65.

IV. Lo verosímil jurídico: una lectura hecha para el otro

Señala el crítico Jaime Rest sobre "Emma Zunz" que: "Lo singular es la forma en que la protagonista efectúa su venganza urdiendo un relato que prescinde de la inconexión de los hechos y que enhebra la realidad fragmentada en una continuidad fingida, cuya persuasión verbal elimina toda fisura y fragua una coherencia causal ausente en la serie de acontecimientos congregados".²¹ Hasta aquí Jaime Rest describe el cuento, atribuyéndole al lenguaje la habilidad para concatenar lo interrumpido. Observemos nosotros que lo que otorga verosimilitud al relato no es el lenguaje por sí mismo, sino las facultades que consciente o inconscientemente le atribuimos a éste para crear un efecto, una apariencia real. Ese mecanismo de atribución no es el lenguaje, sino lo que está detrás de él: nuestras opiniones respecto a su poder. Si el artículo de Rest destaca las ficciones urdidas por el lenguaje, mi propósito aquí ha sido recalcar la manipulación que del discurso jurídico como poder social hace la protagonista para que su comunicación sea bien recibida por un público, por una sociedad.

En "Emma Zunz", el proceso de verosimilitud del discurso legal se produce explícitamente. Forma la historia del relato, mientras que lo verosímil de la ficción forma parte del discurso. El relato se escinde o, más bien, juega entre estos dos verosímiles. Uno de ellos (lo verosímil legal) se registra como proceso y su función estriba en mostrar la lectura realizada por Emma Zunz para un público que es su juez. Si su producción de la inocencia es efectiva se debe a que previamente ha leído a su sociedad. De ahí la certeza con que encadena unos hechos; sucesión que la ayuda a fingir causalidades. Por ello, además, su lectura no puede ser otra que una lectura aquiescente, emparentada con lo preestablecido. La infamia de la protagonista estriba en atribuir una causalidad futura a unos hechos cuya sucesión produjo ella y que realmente ocurrieron en un pasado anterior al pasado al que los atribuye. Esclavizada a la finalidad que persigue y a su

²¹ "Borges y el universo de los signos", *Hispanística*, año III, # 1 (Julio de 1974): 16-17.

explicación, Emma “inventa” un pasado factual que no es hecho verdadero hasta que ella lo interpreta para otros como desea. Ese juego de sucesiones ya explicadas hallan su formulación extrema en la frase “Vine, trató de abusar de mí, lo maté”. La nitidez con que se enlaza el hecho de matar al hecho de abusar tiene su sesgo irónico en el texto: la reticencia suple el indicio del discurso interrumpido que es toda narración y, además, lo ficticio del enlace causal. Si en un principio el hecho (saber de la traición) perfora la ontología, dado que es en ese momento cuando Emma define su futuro (“Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; ya era la que sería”), más tarde es la ideología la que perfora el hecho, y este último es utilizado para validar una noción prevista por los otros. No son los hechos los que hablan, sino su organización y la interpretación que se haga de ellos. Es la lectura la que la torna inocente; es el resultado lo que crea la causa. Parafraseando a Gérard Genette, la pistola determina la desesperación.²² Emma Zunz produce lo viejo con ojos nuevos; reproduce. El horizonte de expectativas del cual parte Emma Zunz para articular su defensa no es uno nuevo, sino uno previamente sancionado, que confirma lo querido socialmente. Su lectura de la sociedad es homologable a la que estatuye una obra que de antemano se hace para complacer, reconstruyendo en el producto futuro el deseo del consumidor o la corrección política de éstos.²³

Al comentar el extrañamiento implícito en muchos de sus relatos fantásticos, Julio Cortázar indicaba que su rareza no emanaba de la ausencia de linealidad, sino que era producto de una realidad que, apenas se examinaba con premeditación, se la ve-

²² “Contrairement, à ce que suggère le point de vue du lecteur, ce n'est donc pas désespérée qui détermine le pistolet, mais bien le pistolet qui détermine désespérée”. En “Vraisemblance et motivation”, pp. 93-94.

²³ Hans Robert Jauss ha discutido ampliamente el tema referente a los procesos de recepción de diversos objetos estéticos. Cf. *Toward an Aesthetics of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 3-45. Hay traducción al español de este primer capítulo en *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976, pp. 131-211, en el capítulo titulado “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”.

ría descolocada. Visto desde esta perspectiva, también el extrañamiento es el mayor acto mimético pues ya no se trata sólo de producir el efecto real de lo realista, sino de producir el efecto real de lo fantástico o lo azaroso. Basta recordar la definición que Cortázar mismo ofrece en su novela, *62 modelo para armar*, sobre la construcción sintáctica de una historia, para corroborarlo: “Pero contar, tú lo sabes, sería poner orden, como quien diseña pájaros”.²⁴

Así, pues, el relato de “Emma Zunz” desemboca en una gran ficción en la cual los mecanismos mismos usados por el Derecho operan como ficciones de la verdad. No obstante, lo extraño de este cuento estriba en que la elucubración mental de la protagonista tiene un derrotero manifestable en la acción. Incluso en un amago narrativo de corte realista, las palabras se ponen al servicio de unos hechos ordenados para falsificar lo que ocurrió realmente, pero amagando lo real y privilegiando un plano poco frecuente en la narrativa borgeana, en la cual como señala Noé Jitrik, “la universalidad congelada del pensamiento puede ahogar la función transformadora de éste”.²⁵ En “Emma Zunz”, se quiebra el modelo fantástico o metafísico prestigiado en los cuentos posteriores de Borges para insistir en un estilo realista. En lugar de lo fantástico se aborda el plano verosímil que sostiene al realismo desde dos ángulos aceptables: el legal y el literario. Pero en síntesis, Borges comenta sobre el hecho de que ambos son ficciones, al igual que cualquiera otra. Todo relato dispone de sus tácticas (causalidad, linealidad) y, en el caso de este texto, se revela en ambos planos del discurso comentado (el legal o

²⁴ El pasaje completo reza: “Pero contar, tú lo sabes, sería poner orden como quien diseña pájaros, y también en la zona lo saben y el primero en sonreír sería mi paredro, el primero en bostezar sería Polanco, y también tú, Hélène, cuando en lugar de tu nombre fuera poniendo anillos de humo o figuras de lenguaje”. Cortázar, *62 modelo para armar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, p. 36, mis énfasis. Julia Kristeva señala que el discurso verosímil comporta una restricción del sentido, una reducción de lo real: “La parole connaisse qui dote de sens un cosmos pluridimensionnel ne fait que le réduire à une abstraction lineaire”, p. 223.

²⁵ “Estructura y significación en *Ficciones*”. *El juego de la especie*, México: Siglo XXI, pp. 129-150.

el literario). Ambos coinciden en la conciencia de la falsificación. En el plano legal, se simulan las causas para legitimar el asesinato. En el plano literario, se aborda lo discontinuo y se recurre al “demonio explicativo” con el fin de revelar cómo se construye cronológicamente un cuento.

Pese al pesimismo consubstancial que connota la visión del Derecho que se desprende de “Emma Zunz”, el narrador hace un lúcido comentario sobre éste a través de las peripecias de la protagonista, cuyo interés primordial estriba en acceder a la justicia pese a la letra de la ley y en adecuar las cosas a las palabras. Dos bordes difíciles de representar: el diálogo entre un arte poética como lo es el “falso realismo” y otro arte igualmente poético, el del Derecho. Borges logra exponer sus similitudes, afines a las existentes entre, por ejemplo, con un Magritte que comenta las ficciones implícitas en el arte realista. Tan sólo la posibilidad de un diálogo entre sistemas diversos, aunque afines, aseguraría al menos la continuidad de aquel diálogo infinito e inclausurable del que hablaba Maurice Blanchot al citar a Mallarmé: “¿Pero por qué dos? ¿Por qué dos palabras para decir una misma cosa? Es que quien la dice, es siempre el otro”.²⁶ Si bien la lectura que hace Emma de la ideología prevaleciente en el Derecho no rebasa el marco de su proyecto individual, no podemos soslayar el hecho de su secreta victoria: fingir el orden para liberar los pájaros.

²⁶ *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969. Me remito a uno de los epígrafes del texto, proveniente de Mallarmé: “Mais pourquoi deux? Pourquoi deux paroles pour dire une meme chose?” — “C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre”.

La réplica a las voces de los padres: el caso Sor Juana Inés de la Cruz

*dame ninguna de tus muertes
globos terráqueos, coronas de quetzal,
campos de jade, lluvia de turquesas,
espirales de luz, mapas de estrellas,*

A.M.S.

La incitación al discurso

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691)¹ es la réplica de Sor Juana a una “incitación al discurso”² proveniente del *pater*, confesor y consejero, Manuel Fernández de Santa Cruz, el obispo de Puebla, quien al asumir el seudónimo femenino de Filotea para mejor reprimir a Sor Juana, la conjura a “la tarea infinita de contar”.³ Sor Juana torna ese mandato en una “réplica” que es respuesta obediente y discurso contestatario a

¹ En *Obras completas*. México: Editorial Porrúa, 1981, pp. 827-848.

² El término es de Michel Foucault en su libro *The History of Sexuality*. New York: Vintage Books, 1980, pp. 17-35 y 53-73.

³ *Ibid*, p. 20.