



13/ Guayaquil
II semestre 2024
ISSN 2631-2824

El viaje, la evolución mental —alma— y el caos en «Emma Zunz»

Rosario de Fátima A'Lmea Suárez

Investigadora independiente

correcciones_idiomaticasRAL@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7087-0368>

Resumen

En este estudio, se realiza un acercamiento simbólico al cuento «Emma Zunz», de Jorge Luis Borges, desde el criterio de que el personaje representa el viaje de la mente para evolucionar y volver a la suma sabiduría: justicia —cábala—; al seguir ese fin, debe vencer y sacrificarse para aprender algo de sí misma. Para ello, ha sido de utilidad el artículo de Ángeles Ma. del Rosario Pérez, «La filosofía de

Schopenhauery y la cábala en la configuración de “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges»¹.

Se han aplicado los presupuestos míticos —el concepto de Pléyades— tomados del sincretismo griego, lo que permite explorar las capas mentales para explicar lo del trayecto de la heroína —Campbell— como alegoría de las vicisitudes que conducen a la evolución de la conciencia hasta llegar a la justicia, concebida como lo supremo dentro del relato, ya que esta aproxima a la protagonista a la verdad, que es una conexión con lo divino. Así, en esta lectura se imbricó el viaje, la evolución mental y el caos que en el personaje borgiano se dan, más allá de un análisis basado solo en la fábula.

Palabras clave: Emma Zunz, viaje del héroe, Pléyades, evolución, cábala

Abstract

In this study, a symbolic approach is made to the story “Emma Zunz” by Jorge Luis Borges from the criterion that the character undertakes a journey in the mind, to evolve and return to the sum wisdom: justice —Cabbala—; following that end, she must overcome and sacrifice herself to learn something about herself.

The mythical presuppositions —Pleyades— of Greek syncretism have been applied, where the mental layers are explored to explain the heroine’s journey —Campbell— as an allegory of the vicissitudes that lead to the evolution of consciousness until it reaches justice, conceived as the supreme within the story, as it brings her closer to the truth, which is a connection with the divine. Thus, in this reading they have intertwined the journey, the mental evolution and the chaos that occur in the Borgian character, beyond an analysis based only on the fable.

Keywords: Emma Zunz, hero’s journey, Pleiades, evolution, Kabbalah

1 Ángeles Ma. del Rosario Pérez, «La filosofía de Schopenhauery y la Cábala en la configuración de “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* XIII, n.º 26 (2007): 77–102.

Rasgos previos sobre este cuento

«Emma Zunz», cuento escrito por el argentino Jorge Luis Borges, fue publicado en la revista *Sur* en 1948, fundada por Victoria Ocampo; más tarde, fue reeditado dentro del volumen titulado *El Aleph*, de 1949, por criterio del autor. Este conjunto de cuentos se ha convertido en el más recordado y leído, debido a que no se desgastan sus lecturas; incluso, el cuento aquí elegido es el que guarda una gran dependencia con las obsesiones borgianas: la novela policial, las resoluciones psicológicas, la tradición mosaica y su relación con la cábala, el amor por la tradición griega y su legado, así como con los mensajes encriptados.

Tanto el libro de cuentos nombrado aquí como sus distintos cuentos tomados aisladamente, han sido la preocupación de estudios desde hace algunas décadas; no solo por plasmar algunos temas del autor argentino, sino porque hay puntos de análisis que brotan tras una exégesis supeditada al plano de la fábula, correspondiente a la macroestructura narrativa. Pueden estar imbricados otros niveles de sentido, que requieren de preconceptos de algunas ramas epistemológicas y científicas o, incluso, de las llamadas pseudocientíficas, como ocurre con varios de los escritos del autor porteño, que hizo de su ceguera un punto de imbricación con mundos dialogales de diferentes culturas y referencias textuales.

Así pues, se sobreponen redes semánticas que no solo hacen guiños a las tradiciones occidentales y orientales con sus lógicas y filosofías, sino que proponen mundos alternos, en los que la clarividencia y la evaluación del pasado se funden en reflexiones que cuestionan las verdades acordadas, lo verosímil y lo justo. Aquí, además, la intervención de los lectores pone en ejecución la creación y la imaginación, en las que el valor del

«yo» se relaciona con la indagación en la conciencia humana y sus múltiples devenires.

Sobre el cuento escogido para la presente interpretación se han realizado algunas lecturas que van desde la preocupación por los problemas éticos y morales hasta lo policial y político, sin dejar de lado interpretaciones que defienden el amor incestuoso (Joseph Chrzanowski y E. D. Carter Wheelock)² y perspectivas de género, ya que este relato se centra en el devenir de la conciencia de un personaje femenino. Esa es una cuestión que no es recurrente en este escritor y cuya elección ha intrigado, incluso, por su justificación paratextual, pues, hasta cierto punto, se deslinda de su génesis creativa al hacerla producto de una influencia externa. Así lo especificó en el «Epílogo»: «Emma Zunz (cuyo argumento espléndido, tan superior su ejecución temerosa, me fue dado por Cecilia Ingenieros)...»³. Para un mejor acercamiento, recordemos la estructura de la fábula:

40

El 14 de enero de 1922, Emma recibió una carta, donde se enteró de que su padre, que vivía en el extranjero, había fallecido. El dolor de su pérdida le hizo recordar los últimos momentos con él y una promesa incumplida. Toda la noche lloró su ausencia y planeó la ejecución de un acto de justicia, que limpiaría la honra de su familia, perdida por una calumnia, acaecida cuando ella tenía doce años.

Al día siguiente, llevó a cabo sus labores cotidianas: preparó sus escuetos y veganos alimentos, y cumplió sus obligaciones laborales; así, fue a la fábrica de tejidos, donde también había estado empleado su padre como contador. Salió con sus amigas a una piscina; a ellas escuchó conversar de asuntos superfluos y

2 María Teresa Aedo Fuentes, «Borges y Emma Zunz postulando realidades», *Acta Literaria*, n.º 25 (2000), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23702504>.

3 Jorge Luis Borges, *El Aleph* (Argentina: Alianza Editorial, 1992), 181.

románticos propios de jóvenes de diecinueve años, aunque, ese último tema para ella era ignorado. Su rutina de varios años se repitió sin cambios, salvo que no comentó a sus amigas la pérdida de su padre ni su dolor.

El sábado, cumplió con lo planificado: pasó por el muelle donde observó cómo actuaban las mujeres de los arrabales con los marineros, pues había leído que había un barco que zarparía esa noche. Entonces, siguió a un marinero con el que mantuvo una relación íntima con profundo desagrado. Luego, regresó y fue testigo de la rutina de las calles que seguían con su ritmo, sin que el mundo se enterase de su sufrimiento, de sus decisiones ni pudor mancillado. Acudió a su cita con Leowenthal, dueño de la fábrica donde trabajaba y con quien había pactado un encuentro luego del almuerzo para revelar detalles de una huelga. Arribó a la fábrica y en el despacho se hizo con un arma de fuego que todos sabían que él guardaba en el cajón, y mató al hombre. La acusación que Emma Zunz le imputó ante la justicia de los hombres fue violación; ante la justicia de Dios, fue la inculpación arbitraria de un desfalco hecha hace seis años a su padre y su muerte con ese agravio.

En un primer plano, en este relato, hay un guiño de Borges por la novela policial; sin embargo, no se trata de una mimesis, sino que invierte la actitud e invita al lector a adentrarse en la conciencia del personaje criminal. Luego, lo que preocupa son las razones que motivan a que se cometa un delito y su elaboración para hacerlo verosímil, puesto que, como dice María Teresa Aedo Fuentes⁴, la preocupación del escritor argentino era comprobar que con el lenguaje se puede realizar un estructuración cercana a la verdad, gracias a la representación de los hechos, que alternan «modos» dentro de los procedimientos, que exigen planos de lectura que van desde lo general; después, lo evidente en un personaje y, por

⁴ Aedo Fuentes, «Borges y Emma...».

último, lo exigido para deducir otras connotaciones. Igualmente, en el cuento se trataría de discutir la relación con la certeza y la accesibilidad a esta desde un lugar microcósmico como es el ser humano, pues las leyes divinas son superiores a los acuerdos mortales, como se manifiesta, por ejemplo, en otro contexto temporal y cultural, en la tragedia griega de *Electra*.

Por ello, se juega con la duplicidad, en la que se combina lo referencial y lo ficcional, pues frente a los lugares (Bagé, Gualeguay, Lánus, Paseo de Julio, Almagro, Linier, Nordstjärnan, bocacalles de Warnes), y marcos temporales (la fecha de la carta, las sucesión de días, el día santo, la llegada y salida del buque, las horas de los eventos, marcadas con la luz que develan u ocultan las acciones de los personajes), se muestra aquello que solo tiene valor dentro del texto ficcional, como los compromisos religiosos de Dios y Leowenthal, de Dios y Emma, la normalidad de los actos de la protagonista y las falsías de los personajes.⁵

42

De la misma manera, se resalta la labor del narrador que recalca los pares antagónicos —víctima/victimario; puritana/prostituta; vigilante de las leyes divinas/quebrantadora de las mismas leyes; el rico que vive como pobre; protectora de la vida/asesina; vegana/carnívora (en el sentido de asesina o devoradora de la carne humana); buscadora de la verdad/mentirosa— que cambian de papeles para ser a la vez lo que temen, en un juego de apariencia y de realidad; todo lo cual hace del cuento una lucha entre lo que es y lo que simula ser; asimismo, una narración de eventos análogos que transmutan de sentido cuando se dan en otro contexto (el recurso del oprobio para purificar un acto similar; la posesión de riqueza, pero una vida de pobreza; el dinero

⁵ Nicolás Álvarez, «La realidad trascendida: dualismo y rectangularidad en Emma Zunz», en *La realidad trascendida*, Nicolás Álvarez, 27-36 (1983), <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alvarez.pdf>

como pago, causa u ofrenda; la sangre derramada de Emma y Leowenthal; la versión final, que tiene atributos de veracidad y falsedad). Además, se recalca la imposibilidad de llegar a la verdad, desde una perspectiva humana, lo que puede conducir al lector a adentrarse en el ámbito filosófico.⁶

Lecturas en clave de la cábala

Ahora, ya en un plano connotativo, nos enfrentamos a sentidos simbólicos y alegóricos. Borges, en general, en *El Aleph* hace guiños a uno de los temas que han ocupado sus lecturas, la cábala.⁷ Así, esta alusión se presenta desde la elección del título del libro de cuentos, ya que esta es una de las letras madres del alfabeto hebreo (*mem* y *shin*); aquella que fue pronunciada por Dios para crear el «aire» en el mundo y que está relacionada con la sabiduría y la idea de principio y fin.⁸

Desde su juventud estuvo subyugado por este conocimiento, que velado se convirtió en un reto para dilucidarlo. Su acercamiento a él no solo se vio incentivado por los largos pasajes que recitaba su abuela ni por las amistades y alianzas que forjó en algunos momentos de su vida,⁹ que le acarrearón despidos, imprecaciones de los Gobiernos de turno o conocidos, sino que ese conocimiento también se ve atravesado por el lenguaje y la escritura. Como se sabe, el texto literario no solo dice algo, sino que promete una acción y un devenir, cuyas redes de significados obligan al lector

6 Álvarez, «La realidad trascendida...».

7 Pérez, «La filosofía de Schopenhauery...».

8 Dominika Háberová, «Los elementos cabalísticos en la prosa narrativa de Jorge Luis Borges» (tesis de maestría, Masarykova Univerzita, 2011), https://is.muni.cz/th/paa8j/Dominika_Haberova___Trabajo_de_fin_de_carrera_.pdf

9 Háberová, «Los elementos cabalísticos...».

a retos y potenciaciones cognitivas que rebasan los conocimientos elementales; incluso porque potencian el alcance de una sabiduría que permite interpretar la estructura de las formas del universo, escondidas a la comprensión de los mortales que, por eso, deben repetir hasta el infinito su existencia.¹⁰

Solo aquellos que logran purificar su mente del mal, es decir, quienes obtienen «el equilibrio entre las fuerzas de la gentileza y la rigurosidad de las sefirot»¹¹ pueden librarse de esa repetición y llegar a Dios. El ser humano debe vencer esa tentación que oferta el mal por el bien para obtener el conocimiento adecuado (para el judaísmo, *sefirot* en plural es el nombre del árbol de la vida, uno de los símbolos cabalísticos más importantes).

44

Jorge Luis Borges desarrollaba en sus cuentos con frecuencia la idea de un Dios falible o más bien imperfecto, debido a sus errores primarios y planteaba unas dudas acerca de que Dios sea único y perfecto. En la mayoría de los casos sus conjeturas partían de las insinaciones [sic] encontradas en la Cábala [...]. [Sin embargo,][a]l nombre oculto de Dios se refiere Borges en sus cuentos también como al Nombre Absoluto porque contiene en sí mismo la esencia de Dios a la que explica a la vez. Según la tradición los efectos de descubrir y pronunciar el Nombre Absoluto mencionados arriba serán los mismos que descubrir la fórmula oculta que pronunció Dios el primer día de la creación.¹²

En consecuencia, para Borges como asiduo lector, las escrituras sagradas y sus sentidos alegóricos fueron un reto de aprendizaje más que de divulgación debido a que ese lenguaje cifrado fue considerado por Borges como un arte que él puso en ejecución en

10 Háberová, «Los elementos cabalísticos...», 23.

11 Háberová, «Los elementos cabalísticos...», 21.

12 Háberová, «Los elementos cabalísticos...», 23-24.

sus escritos; así lo declara en sus conferencias «Siete Noches» y en dos de sus ensayos: «La postulación de la realidad» y «El arte narrativo y la magia».¹³ Por lo tanto, son tres puntos recurrentes que la crítica ha resaltado en este relato: la mente criminal, la trasgresión de la novela policial y la relación con la cábala.

Seguiré este último enfoque debido a que la relación del texto narrativo elegido con la herencia hebrea pide una lectura particular. Así, la protagonista es una justiciera: imputa la ineficacia de la ley de los hombres frente a la ley divina. Este acto de reacción contra lo establecido se da en una tierra nueva, que se deja en evidencia en filtraciones del dialecto:

[l]as palabras «pileta» y «revisación» son propias del habla de Buenos Aires. [...] el uso de estos americanismos pareciera tener la intención de contrastar el origen judío de Emma con el sitio donde se halla, la capital argentina, lo cual le añade la cualidad de ser una forastera y no compaginar del todo con el ambiente donde se mueve [...].¹⁴

45

Sin embargo, se deja notar que, dondequiera que se hallen los herederos hebraicos, tienen unas leyes que traspasan cualquier otro acuerdo, en especial, el mundano. Ese saber tal vez es el que llamó la atención del escritor Borges, pues descubrió que sus mandamientos vienen de los libros sagrados (dictados por Dios); solo al respetarlos, el ser humano se conecta con un rastro de divinidad que persiste en su ser, así lo deja en claro en el cierre de su conferencia sobre este tema, donde hay que diferenciar el sentido dado a demiurgo y a Sofía en esta tradición:

En nosotros hay una partícula de divinidad, pero este mundo

13 Aedo Fuentes, «Borges y Emma Zunz...».

14 Pérez, «La filosofía de Schopenhauer...», 83.

evidentemente no puede ser una obra de un dios todo poderoso y de un dios justo; pero que depende de nosotros el salvar esa parte de divinidad y esa sería la enseñanza que la cábala tiene para nosotros ahora; más allá de ser una curiosidad que estudian los historiadores o los gramáticos.¹⁵

Entonces, para reiterar la presencia del hipotexto de la ley hebrea en el cuento analizado aquí, son varias las referencias contenidas en sus breves páginas, cuyos mensajes exigen que quienes se acerquen estén abiertos a los sentidos alegóricos subyacentes.

46

En este sentido, pondero el valor simbólico del personaje de Emma Zunz, cuya representación la esquematizo con la alegoría del proceso mental, es decir, con la evolución interior; aquí, ella es la hacedora de sus propias elecciones. Por lo tanto, hago uso de algunos presupuestos de autores diferentes, que comparten una misma lectura original —la cábala—, pues se enfocan en la labor tanto filosófica como psicológica del héroe —ser humano— y su devenir a un estadio superior de conciencia.

Emma, para emprender su viaje mental —alma—, se vuelve una heroína¹⁶ que debe pasar vicisitudes hasta lograr su aprendizaje. Ella antropomorfiza la evolución de la mente —el desarrollo hasta

¹⁵ Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches - La Cábala (Conferencia)», conferencia publicada originalmente en 1977, video en YouTube, 37:05, 9 de junio de 2013, acceso el 20 de enero de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=JhtxyfVJ-dY&t=1919s>.

¹⁶ Por su carácter de heroína y su devenir —viaje—, mi lectura toma el libro de Joseph Campbell, titulado *El héroe de las mil caras*, en el que se afirma que prevalece un monomito, pues el ser humano, como reflejo de su curiosidad y circunstancias, ha sintetizado en sus relatos sus preocupaciones existenciales. Este autor tomó a un estudioso anterior, el psicólogo Carl Jung —recuperador de la cábala—, que conceptualizó nociones como el inconsciente colectivo; así explicaba que la mente humana emprende la búsqueda y la consecución de un objetivo y que, por eso, en su memoria se encuentran arquetipos relacionados con el proceso de transformación o sabiduría. A partir de esa lectura previa, Campbell elabora la teoría de que en todos los relatos humanos están presentes arquetipos, cuya manifestación la rastreo en todas las leyendas y mitos más conservados en diferentes culturas.

alcanzar la trascendencia— que es el regreso a la unidad, la luz y lo solar. Por eso, el guiño en el juego entre los nombres de Emma y Emmanuel (su padre), que en sí son el mismo nombre.¹⁷ Son la unidad separada que en la tradición talmúdica refiere a la *Shejiná*, la parte femenina de Dios, la sabiduría pura. En esa misma idea, en el cuento hay referencias a la simbología gnóstica.¹⁸

Por consiguiente, Emma Zunz como alegoría de la conciencia del ser humano, en su nominación más reconocible, la mente, debe pasar retos dentro de la existencia para unificar lo material y lo psíquico, en una lucha por llegar a la justicia y a la suma verdad que le acerque a la sabiduría. Así, recorro al mito de las Pléyades, al que aludí en estas mismas páginas que, aparentemente, pertenece a otra tradición de Oriente, pero que según Mercier Eliade¹⁹ conservan un mismo tronco, que ha sido reestructurado sin alejarse de su intención mítica. Además, ambas culturas fueron las obsesiones de Borges.

Las Pléyades son siete: Alcione (mente física), Celeno (mente vital), Méope (mente razonadora), Estéiope (mente evaluadora), Electra (mente iluminada y creativa), Taigete (mente intuitiva con puntos dispares), Maia (supermente).²⁰ Por lo tanto, a cada una se la relacionó con una cualidad de la evolución cognitiva hasta estar apta para encontrarse frente a la sabiduría (Sofía o Atenea).²¹ Recordemos que, dentro de cierta tradición, la personificación de las abstracciones era una táctica muy empleada para hacer que los

17 Viviana Ackerman, «Emma Zunz de Borge», video en YouTube, 30:04, 20 de marzo de 2022, acceso el 20 de enero de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=CRnfxiRtAYs&t=1587s>

18 Háberová, «Los elementos cabalísticos...», 34-5.

19 Mercier Eliade, *Tratado de historia de las religiones* (Madrid: Cristiandad, 1974).

20 Revelando el Velo, «Significado esotérico del mito de Hermes», video en YouTube, 19:17, 2 de octubre de 2023, acceso el 12 de diciembre de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Es6NGBjzNw&t=518s>

21 Jaume Pòrtulas, «De Oriente a Grecia: las siete Pléyades», *Minerva: Revista de Filología Clásica*, n.º 9 (1995): 29.

adeptos comprendieran la estructura de la religión y la cosmogonía, en sí, el origen de sus preceptos y su moral, y la simbología es un recurso importante.

Para descubrir las pistas que encierra el cuento, detengámonos en la elección del título, pues hay que tener en cuenta que nada es fortuito en Borges. Si nos adentramos en el valor etimológico del nombre, Emma proviene de dos tradiciones, además de su condición de apócope del nombre de su progenitor: viene del germano y significa «la más fuerte, la que tiene fortaleza», y del hebreo, con la acepción de «la que trae a Dios». ²² Lo que prelude el carácter extrahumano del que está imbuido el personaje.

48

Además, si bien en varias culturas la mujer es vista como pasiva, en ciertos ámbitos orientales ella es investida como un ser arcaico, perteneciente a una tradición que está fuera del tiempo lineal, en la que ella es la parte femenina de la divinidad, *Shejiná*, como ya había mencionado. Así, relaciono a Emma Zunz con la fuerza y la acción justiciera, como una mensajera de Dios. En este cuento, los nombres actúan como signos alegóricos; en el caso del de la protagonista, este alude a un signo divino que significa la que debe enfrentarse al mal y mantener el equilibrio; por lo tanto, debe armonizar la ley humana y la ley divina para encontrar el punto medio, el de la verosimilitud. ²³

Igualmente, si interpretamos el apellido que es el mismo que «corresponde al del famoso judío alemán Leopoldo Zunz (1794-1886) que introdujera un verdadero rigor científico en los estudios hebraicos» ²⁴, nos encontramos con rasgos de una tradición textual en la que lo intelectual y la búsqueda de lo oculto resaltan; es decir, se reitera el poder del padre y lo ancestral. Incluso, bajo la numerología, esa palabra encierra su correspondencia con la energía

²² Álvarez, «La realidad trascendida...».

²³ Ackerman, «Emma Zunz de Borges...».

²⁴ Álvarez, «La realidad trascendida...», 32.

de dos números. De la misma manera, la combinación del nombre y el apellido nos lleva a realizar un análisis tanto numerológico como deductivo. Así, en el primero, los números que resuenan son el cuatro y el seis; el primero obliga a su poseedor a evaluar lo existente y transgredirlo para crear su propio mundo; el segundo, en cambio, expresa la lucha para no dejarse llevar por los excesos, el equilibrio es su subsistencia; asimismo, lo caracteriza la fidelidad.

Con el apellido, aporto con algo no revelado en el campo de los grafemas y en el semántico. Tanto al inicio como al final está la misma consonante, que en el español corresponde a la última letra del alfabeto, la «z», pero en este apellido lo circunda, con la idea de finitud. La sílaba que la última letra del alfabeto protege es la del infinito: se trata de «un», que icónica o geoméricamente son el punto y la circunferencia, pues «es el símbolo de los números transfinitos, en la que el todo no es mayor que alguna de las partes»²⁵. En sí, esta idea de lo infinito y lo finito reitera la idea del «aleph», del todo en uno, incluso, de la *nada*, que es parte de la concepción mosaica. Son pequeñas huellas que completarán la idea reiterativa de volumen de cuentos así titulado.

49

El espacio de la mente

La llave para adentrarnos en una serie de símbolos a los que me he referido está en los ardidés del narrador creado por Borges. Con su voz, la única que se oye en general, se da el salto de lo literal a lo figurativo. Detengámonos en la ubicación desde donde se inscribe.

El cuento comienza desde una perspectiva panorámica donde se edifica la escenografía (espaciotemporal) y, de súbito, el narrador se adentra en el cerebro; se queda un instante en la mirada

²⁵ Borges, *El Aleph*, 173.

50

y, luego, resalta la característica de la percepción cognitiva adulta: «La engañaron»²⁶. Este verbo es un preámbulo del juego lógico que se dará en todo el cuento; además de la lucha de los contrarios, que, según el lado de la conveniencia, se torna *verdadera*, pero solo en la verdad que compete a la conciencia humana: lo *verosímil*, ya que después entenderemos los lectores que la verdad solo se encuentra en los libros sagrados y la ley cifrada en ellos, pues los pecados son los impedimentos que evitan la comprensión²⁷. Para muchos neófitos, «estos libros están en blanco, porque los hombres son indignos de poseerlos y se ha creído prudente no hablarles de modo más explícito»²⁸. Es ahí donde el narrador se queda y desde allí va a moverse. Lo sabemos, porque el narrador nos da otra pista, la recurrencia del marco semántico de los verbos que se relacionan con las funciones mentales y de la memoria: saber, conocer, pensar, reflexionar, tramar, imaginar, recordar...; asimismo, con sus antónimos: olvidar, evitar...; o sus negaciones: no saber, no recordar («no podía saber que se dirigía a la hija del muerto»²⁹). Estas reiteraciones y duplicidades, además, replican la concepción de que el ser humano solo puede entender las dicotomías porque él pertenece al mundo material, el creado por el demiurgo hijo de Sofía, gracias a quien se puede llegar a comprender la unidad que encierra en sí la triada.

Así, tenemos algunas reiteraciones del campo semántico enunciado, y la aseveración de que ese era el poder de Emma frente a su némesis, Leowental (las referencias están tomadas del cuento y he destacado en cursivas las palabras que más me interesan):

26 Borges, *El Aleph*, 61.

27 Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches...».

28 Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La literatura fantástica (1977)», video en YouTube, 37:05, 9 de junio de 2013, acceso el 20 de enero de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=ZeSJe4S-gHc&t=1307s>.

29 Borges, *El Aleph*, 61.

*Supo que su padre había muerto.*³⁰

*La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre;*³¹

*comprendió que esa voluntad era inútil...*³²

como si de algún modo ya *conociera* los hechos ulteriores. Ya
había empezado a vislumbrarlos, tal vez.³³

recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualaguay, *recordó*
(trató de recordar) a su madre³⁴

quería comunicar..., sin que lo *supieran*³⁵

pensó que la etapa...³⁶

Incluso, hay procesos lógicos que están apenas perceptibles, pero que en la cognición humana requieren de la razón y de un desciframiento de un doble sentido que potencia lo pragmático: «El señor Maier había ingerido por *error*»³⁷. Ese sustantivo solo se lo descifra como hizo la protagonista, como la intención del suicidio, ya que un adulto conoce las implicaciones de las sobredosis.

En estos primeros párrafos, ya está inscrito el personaje, un arte que, según Borges, él ha imitado inconscientemente de Dante:

[a quien] le basta un solo momento de una vida. En ese momento el personaje está definido para siempre. Dante busca ese momento central. Yo humildemente, o inconscientemente

30 Borges, *El Aleph*, 61.

31 Borges, *El Aleph*, 61.

32 Borges, *El Aleph*, 61.

33 Borges, *El Aleph*, 62.

34 Borges, *El Aleph*, 61.

35 Borges, *El Aleph*, 63.

36 Borges, *El Aleph*, 64.

37 Borges, *El Aleph*, 61.

he querido hacer lo mismo en muchos de mis cuentos. He sido admirado por ese hallazgo que es el hallazgo de Dante en la Edad Media: el representar un momento como cifra de una vida.³⁸

Ahora, si ahondamos más en lo periférico de lo racional, lo volitivo, encontramos alusiones a ciertas fuentes que inciden por igual en las reacciones cerebrales, puesto que, como se ha descubierto actualmente, nuestro cerebro comienza en el estómago. Así, lo primero que menciona el narrador es el sentir en el vientre; luego, demuestra el arte de narrador omnisciente al traducir el pensamiento de la protagonista cuando dice que «quiso ya estar en el día siguiente».³⁹ Aquí, incluso domina el tiempo futuro.

Para él, la imbricación de lo pasado en lo venidero o lo venidero en el pasado tiene «una idea de amenaza; [es] como una poderosa fatalidad», que recuerda una inscripción de una antigua estatua de Isis: «Estarás aquí antes de entrar y seguirás aquí cuando te hayas ido»⁴⁰. Y así lo plasma en el relato interpretado:

ya era la que sería.⁴¹

¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi *no creyó* quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?⁴²

¿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?⁴³

38 Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La divina Comedia», video en YouTube, 55:17, 9 de junio de 2013, acceso el 20 de enero de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=AHBYA7-ldQc>

39 Borges, *El Aleph*, 61.

40 Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La literatura...».

41 Borges, *El Aleph*, 62.

42 Borges, *El Aleph*, 64.

43 Borges, *El Aleph*, 65.

La verosimilitud de donde se encuentra se filtra cuando, a partir de unas preguntas retóricas, se nos describe el caos de la memoria (espacio), y en un no tiempo, sin embargo, para manifestar su ser, usa el presente («repudia») tanto en el uso verbal como con un déictico («hoy»); en cambio, para inscribir los sucesos, emplea el indefinido y el imperfecto. Ese juego con los tiempos eternos y sobrepuestos fascinó a Borges, quien cuestionaba lo lineal y finito, en especial, en la lengua, como deja filtrar en el siguiente fragmento del cuento «El Aleph»: «El problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. [...]. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que *transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es*» (énfasis añadido),⁴⁴ pero irónicamente es a través de él que se lo puede comunicar.

Asimismo, para indicar su poder de saltar de la conciencia del personaje a una realidad exterior a ella, emplea el cambio de la persona gramatical. Cuando se aproxima al oído del que sostiene o escucha el relato, usa el «yo» y el «nosotros»; en estos momentos, aprovecha para hacer unos comentarios y compartir criterios evaluativos —persuasivos— y sentenciosos sobre lo que planea y cree la conciencia de Emma. Es como si saliera a dialogar con el lector (omnisciente multiselectivo). Incluso para ponderar esta habilidad, utiliza el adverbio «tal vez» en algunas frases («Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez;»⁴⁵) y el verboide infinitivo para la amenaza (las cursivas son mías):

nos consta que esa tarde fue al puerto.⁴⁶

Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento
peligró su *desesperado* propósito.⁴⁷

44 Borges, *El Aleph*, 169.

45 Borges, *El Aleph*, 65.

46 Borges, *El Aleph*, 62.

47 Borges, *El Aleph*, 63.

Ya no tenía que *tramar* y (*sic*) que *imaginar*; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos.⁴⁸

pero más *razonable* es conjeturar que al principio erró,⁴⁹

Quizá le confortó verificar,⁵⁰

Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan;⁵¹

54 Con este recurso, en consecuencia, el cuento aparenta ser el nexo⁵² entre dos tipos de textos: el creado por una mente mortal (adentro, ficcional) y el construido por un dios —demiurgo—, un texto divino (afuera, realidad humana), que constituyen otro texto que está en el exterior de la percepción mortal y este, a su vez, es parte de un texto infinito. Para el lector, el narrador es quien lo guía dentro de ese mundo que domina, tal cual el *instructor* difunto, que es invocado para revelar un secreto (*maggid*, según la cábala), igual que Virgilio en la *Divina comedia*, texto admirado por Borges y que, a su vez, reitera el motivo del viaje y sus códigos cifrados, y donde se han encontrado conexiones con las ideologías tachadas de paganas, imbricadas a las cristianas, aunque ambas proceden de una misma tradición oriental.⁵³

Ese ir y venir entre los tiempos no cesa en todo el relato, pues se discute la idea de linealidad. Por ello, la voz narrativa se queda en ese punto entre los dos mundos, es decir, permanece en un evento que conecta las sucesivas repeticiones, la unión de la salida y la llegada, que queda bien clara cuando el texto dice: «La

48 Borges, *El Aleph*, 63.

49 Borges, *El Aleph*, 64.

50 Borges, *El Aleph*, 64.

51 Borges, *El Aleph*, 65.

52 Resuena la máxima de lo que está arriba se cumple abajo.

53 Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Labor, 1991).

muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y *seguiría* sucediendo sin fin»⁵⁴. Asimismo, para reiterar esa duplicidad que intenta convertirse en la unidad, están los juegos con el oxímoron —más por los sentidos que por los significados— que se arrojan como piedrecillas luminosas para que el lector las siga (las cursivas son mías):

la pureza del horror no fuera *mitigada*⁵⁵

se *refugió*, en seguida, en el *vértigo*⁵⁶

lo *acaecido* no había *contaminado* las cosas.⁵⁷

Paradójicamente su *fatiga* venía a ser una *fuerza*.⁵⁸

los pormenores de la *aventura*.⁵⁹

En el mismo dominio del tiempo y la perspectiva, el narrador se da la potestad de manipular las anacronías. Así puede enumerar hechos importantes en analepsis o en prolepsis; incluso se ubica *in medias res*, que es la forma en que inicia el cuento y lo que le da la factibilidad de movimiento, es decir, en el no tiempo, puesto que este es una invención humana. Asimismo, usa ideas recurrentes, dobles antagónicos (Aaron, de sabios a monstruo; Zunz, de intérprete de las escrituras a antisemita o asesina de judíos⁶⁰) y duplicaciones (amarillos losanges⁶¹ en la casa de Lanús y en el burdel; anónimos—cartas firmadas por extranjeros).⁶² Así,

55

54 Borges, *El Aleph*, 61.

55 Borges, *El Aleph*, 65.

56 Borges, *El Aleph*, 65.

57 Borges, *El Aleph*, 66.

58 Borges, *El Aleph*, 66.

59 Borges, *El Aleph*, 66.

60 Aedo Fuentes, «Borges y Emma Zunz...».

61 Rombos—triángulos besados.

62 Álvarez, «La realidad trascendida...».

se recalca cómo es el mundo material. Hay que destacar también, como se ha dicho, los juegos del doble que permiten ver a un padre que es amante en una función previa y a una hija, que se convierte en la amante de otro hombre; la destrucción de una carta y del dinero: en un caso, es una obligación; en el otro, un pecado.

En sí, las pistas que da el narrador y que he seguido son las descripciones, la ubicación y la reiteración verbal (campo semántico).

Los objetos mágicos

56

Ya como lectores, situados en la mente caótica de Emma Zunz, se nos develan los diferentes niveles mentales por los que cursa la heroína; así se reflejan las elecciones entre el mal y el bien. Sin embargo, algo que queda en claro es que ella, al igual que todos los seres humanos, está supeditada a enfrentar hechos que salen de su voluntad, mientras que otros son gobernados por ella. Según algunos estudios, el valor dado al «yo» y a su elección de hacer que lo sucedido sea verosímil sería una resonancia del gusto de Borges por la filosofía schopenhauera.⁶³

Retomemos el momento de la carta, que sirve de vértice para conectar los estadios de la mente que le traen lo que fue y lo que devendrá. Así, este elemento juega como el objeto mágico que recibe el héroe para iniciar la partida del mundo donde se encuentra;⁶⁴ en este caso, es el detonante de su pasividad, que le ha significado el vigilar a su adversario, su némesis, Leowenthal, quien recibe todas las características del monstruo (león o dragón),

⁶³ Pérez, «La filosofía de schopenhauer...», 83.

⁶⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de Cultura Económica, 2009).

un ser que se deja dominar por la ambición de acumular bienes materiales y logra la autoridad por artimañas y engaños. Incluso, se sugiere un velado asesinato conyugal: «*Inesperada* muerte de su mujer». ⁶⁵ En las mitologías antiguas, el león estaba relacionado con lo instintivo, y lo dorado de su melena con lo solar, pero más con lo material. Este personaje en el cuento es caracterizado con todo lo condenado por la ley de los libros sagrados. Aunque el narrador recalca que ha hecho un pacto con Dios: «Creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones» ⁶⁶.

Un párrafo sirve para darnos una comprensión de este personaje, en el que las reiteraciones sobre el apego a los bienes son en lo que más se enfoca la voz narrativa:

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 —juna 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. [...] Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, [...]. ⁶⁷

La misiva le llega a Emma desde el Brasil y le devela dos realidades: la pérdida de cualquier nexo con el mundo anterior a la caída (hasta los doce años), donde reinaba el equilibrio, la hierogamia, el todo en uno

⁶⁵ Borges, *El Aleph*, 66.

⁶⁶ Borges, *El Aleph*, 66.

⁶⁷ Borges, *El Aleph*, 66.

que con ella formaban tres (12= 1+2), la unidad de la creación;⁶⁸ en ese macrocosmos no existían las duplicidades en lucha, sino la armonía. Esta opción permanecía como esperanza y culpa por saldar, ya que, al tener la percepción de dónde estaba el padre, su héroe, le mantenía en una dependencia de la resolución de la pérdida, la cual estaba en aquellas manos; aunque él ya le había dado su primer instrumento mágico: el secreto del pecado de Leowenthal, que le otorgaba un poder, pues este «no sabía que ella sabía»⁶⁹.

Ella, mientras tanto, se mantenía en un estado de espera y vigilia (la mente física, Alcione), pues todavía no se reconocía como la justiciera; en este lapso su función era el aprendizaje y recopilación de información que debía llevar a cabo para el cambio y la evolución. En esos momentos conoce los problemas que afectan a su comunidad (la fábrica), donde el descontento de los empleados hace que se vayan en contra del origen de sus pesadumbres a través de la huelga, con lo que indirectamente añoraban la justicia y, por lo tanto, la llegada de un salvador o heroína; nadie sabía que ella también había sufrido un agravio directo por el mismo hombre.

58

Este era el enemigo tanto de la comunidad como de un ser particular, pues como dice Joseph Campbell (2009), el héroe debe vencer sus miedos, conocerse a sí mismo, pagar un costo personal o sacrificio y regresar mejorado para enseñar a superar los rasgos de la sombra que afectan a su comunidad, solo así habrá conquistado la sabiduría.⁷⁰ Esta no es la de los hombres, sino la de los dioses, la que se relaciona con la ética.

68 Eliade, *Mito y realidad*, 53.

69 Borges, *El Aleph*, 62.

70 Recordemos el mito de Atenea, la sabiduría y la guerra estratégica, pues con ella debe encontrarse Emma después de cumplido su periplo; es la diosa que nace de la cabeza de Zeus, o sea, del sitio más alto de la conciencia suprema, es decir, sabedor de todo lo creado, luego de que su madre fuera engañada y, en forma de gota, engullida por su esposo. Para reiterar su representación, su aparición es ya adulta y armada, lo que indica su completitud y la superación de lo material y volitivo; por ello, cuando su desnudez es contemplada por un mortal sin un trabajo de preparación ni intermediario, Tiresias es enceguecido y, por su pecado, obtiene la conmiseración de la clarividencia.

Así, ella es testigo de estas injusticias por el lapso de seis años, que le han dado el tiempo para conocer lo positivo (3) y lo negativo (3) de los pormenores del actuar del monstruo. Su reacción se va fraguando hasta que llega un segundo elemento mágico, aquella carta, por eso, se alude a un dolor en el «vientre y las rodillas» (voluntad y acción motora) que le ayudan a decidirse y dejar sus necesidades elementales —que han sido olvidadas (elipsis) en su memoria—; asimismo, los acallamientos que ella hace de su sexualidad, donde hay una manifestación evidente y otra velada.

Por ello, hay que deducir que ella *es e interpreta* un personaje, representa según su voluntad a una *Emma verosímil*, ser verdadera ante los otros personajes y su enemigo, está en contra de la violencia, es vegana y, manifiesta «repulsión por los hombres»,⁷¹ pues se guía por las leyes divinas y las aplica. Incluso, el mantenerse incólume le acerca más a ese sumo estadio. Entonces, su permanencia virginal no solo es parte de la apariencia, sino que es también de su esencia, puesto que, para ella es su conexión con la sabiduría, con la justicia, con la divinidad. Es ese rasgo que guarda el ser humano y que lo conecta con el alma, por eso, el narrador alude al agua, a través de la inserción de la palabra argentina «pileta»⁷². Este elemento, que también es la base de la *creación*, de la vida, según Tales de Mileto, significa el despertar de la conciencia humana; incluso, astrológicamente está relacionada con el signo acuario; igualmente, en la tradición babilónica, con lo femenino, pues simboliza a Sofía. Ese es el mensaje de beneplácito que recibe de los dioses para emprender su viaje hacia la suprema justicia; es la voz divina escuchada

⁷¹ Borges, *El Aleph*, 62.

⁷² Al final del cuento, también aparece en el vaso que se rompe. Se purifica el acto.

en este elemento, pues «la divinidad puede elegir a cualquiera como intérprete suyo; es decir, según las grandes palabras de la escritura, el espíritu sopla donde quiere»⁷³.

60 En esta respuesta velada estaría el don de la divinidad y es el *telos* que se ha impuesto: convertirse en la vengadora, en «la mano de dios»; en lo que estaba signado para sí a través de su nombre etimológica y numerológicamente. Sin embargo, si leemos con atención ciertas filtraciones paralelas que nos da el narrador, tenemos que en su esencia tiene otro sentir, donde su mente física (Alciope) se deja oír más que el anhelo de llegar a los brazos de Maya. Entonces, ella esconde un retrato de un hombre famoso, Milton Sills⁷⁴, cuya atracción demuestra su sesgo heterosexual postergado; asimismo, la aclaración realizada cuando debe elegir a los marineros, pues, se aparta de aquel que le puede procurar «ternura»⁷⁵, lo que indicaría su atracción hacia el sexo opuesto con esas características. En consecuencia, con estos comportamientos relevados en la construcción del personaje se refutarían las críticas efectuadas a este cuento desde la perspectiva del amor incestuoso y lésbico como lo proponen Joseph Chrzanowski y E. D. Carter Wheelock.

La conquista de la sabiduría

Cuando la mente debe enfrentar los retos para emprender el camino a la sabiduría, es el momento del inicio del viaje de la conciencia —el alma— de lo material a lo espiritual; para ello, hay que pasar por los planos de la evolución de la memoria; es una

⁷³ Griss, «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La literatura...».

⁷⁴ Actor estadounidense del cine mudo; su aparición y fama se dio a partir de la película *Patria*, de 1917.

⁷⁵ Borges, *El Aleph*, 63.

clase de conocimiento cercano a lo divino⁷⁶. En la tradición griega, que voy a imbricar en esta lectura, la simbología ha puesto en las Pléyades (hijas de Atlas y Pléione) el trabajo que se debe seguir; este puente obliga al individuo a seguir un camino de pruebas de superación que representan los enfrentamientos y aprendizajes, que luego lo convertirán en el héroe o heroína, pues será dueño de su vida.⁷⁷

Por consiguiente, en esos dos días cronológicos, la protagonista ejemplifica este proceso. Por eso, el narrador pone hincapié en la noche luego de la llegada de la carta, pues en ese lapso comienza la verdadera transformación del personaje (Celeno). Es el paso de la mente vital a la razonadora, por ello, ya no se preocupa de lo físico (Alcione), que sería dormir.

Este paso de la oscuridad a la luz es un reto en el que debe evaluar su interior, sus miedos y la impotencia que implica esperar que las leyes humanas hagan justicia, ya que la lógica que manejan no beneficia al inocente (Mérope). Ya lo ha comprobado con un caso particular: la transformación de Emmanuel en Maier, la de un gerente en dueño, la de empleados a esclavos... Ese cuestionamiento a lo creado por el hombre, sus reglamentos mundanos, le muestran que hay una subjetividad tanto en sí como en los otros; lo que lo aleja de la justicia; en cambio, esa subjetividad en ella le hace vislumbrar el bien y el mal (Estérope), al aceptar su reto y su sacrificio, emulación de su virginidad. En sí, la noche le devela el nexa con la verdad y la justicia. Une lo material (muerte del cuerpo) con lo superior (valores éticos), por eso, usa el poder del conocimiento a través del secreto de su ser y

⁷⁶ El conocimiento más misterioso y secreto se lo ha representado por Hermes, que imbrica en sí la búsqueda y acceso a la suma comprensión, por ello, su madre es Maia, la primogénita de la unión de Atlas y Pléione. De ahí ha devenido el término hermético y hermetismo.

⁷⁷ Campbell, *El héroe...*

la relación con el antiguo contador. Ha creado una historia creíble que tiene todo controlado (Electra), puesto que, a través de esa secuencia de actos, prevé la reacción de los otros y su acción de creer: «No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan»⁷⁸.

62 La luz del día le hace repasar su coartada en la que su mente lógica (Mérope) repasa y concatena cada hecho en su mínimo detalle para hacer verosímil todo frente a los jueces de las leyes humanas. Esa minuciosidad cerebral exige una proyección y anticipaciones donde no solo es necesario conocer el actuar propio, sino prever cómo reaccionarán los otros personajes, intuición (Táigete); demuestra un conocimiento de los comportamientos y las rutinas que le han procurado los años de seguimiento a Leowenthal así como de la ley sagrada de la cultura hebrea que se ceñía a su situación, ya que su aplicación es lo que la personifica como heraldo (Mérope). Representar este papel, que le ha llevado seis años repetirlo y hacerlo creíble, por consiguiente, «procuró que ese día, que le pareció interminable, fuera como los otros»⁷⁹.

Antes de iniciar con su plan, la mente física le hace cumplir con la rutina que es propia de quienes mantienen la conexión con su proyecto y tienen la cercanía con la mente iluminada (Electra), donde los visos de verdad se los presenta ya esquematizados. La ejecución de su plan le acerca a la justicia, que es una de las presencias de la sabiduría, a la cual debe llegar luego de que el culpable reconozca su falta y sepa cuál ha sido tanto su pecado como el justiciero. Es así como sondea el camino para que su mente acceda al último escalón: Maia. Por ello, revisa su plan y lo dramatiza en su interior; aquí pone en funcionamiento su alma creativa e intuitiva (Táigete), pues sopesa las estrategias

⁷⁸ Borges, *El Aleph*, 62.

⁷⁹ Borges, *El Aleph*, 64.

que son propias de un pensar racional (lógico) que equilibra las posibilidades y los detalles creíbles:

[...] fijó con Elsa y con Perla Kronfuss los pormenores del paseo del domingo. Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia.⁸⁰

Comienza su penúltima prueba con la ida al muelle —cognición del mundo opuesto al conocido, donde debe aprender y probarse—, donde se enfrenta con un conocimiento de las pasiones humanas y las necesidades procreativas que es la versión del microcosmo de la unión de opuestos (Táigete), pero, en este caso, ligados al comercio de la carne. Es el peregrinar a Oriente que marca la iniciación y las pruebas en lo cabalístico. Son destellos de otra verdad que debe enfrentar, a la cual ha estado cegada —la otredad—, que le muestra el lado oscuro, la lucha con la sombra en el arquetipo junguiano.⁸¹ Es la prueba que todos los seres humanos debemos realizar en algún lapso de nuestra vida para conocernos a nosotros mismo: «Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres»⁸².

Así, ella, al igual que cualquier memoria en evolución, debe emprender el viaje al Hades para probarse y aprender algo de sí.⁸³ Entonces, el narrador nos presenta este momento de iniciación donde lo conocido cambia de significado; los sentidos dejan su experiencia anterior para que predomine lo intuitivo e interpretativo (Electra), aunque se traten de los mismos referentes.

80 Borges, *El Aleph*, 64.

81 Robin Robertson, *Arquetipos junguianos* (Barcelona: Paidós, 1998).

82 Borges, *El Aleph*, 62-63.

83 Campbell, *El héroe...*

Este discernimiento comienza con los objetos y luego con las perspectivas de las personas y sus actos, incluso, con el poder de la evasión mental:

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

[...]

Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían.⁸⁴

64

Este cambio de lugar es el trabajo de probarse a sí misma y soportar la pérdida de lo que más ama: es el acto de emulación que debe cumplir para la consecución de su objetivo, que es hacerle conocer a Leowenthal que la justicia divina llega a los culpables, aunque, aparentemente hayan pactado con Dios; por eso, en la última escena se vuelve a recurrir al «agua» en el vaso que pide Emma y así se tiene la voz de la divinidad, es decir, de su lado femenino. Sin embargo, «[e]l asco y la tristeza la encadenaban»⁸⁵. Es esa prueba que vence al alma y que bifurca la verdad de los objetivos. Este accionar de la protagonista se lee como un acto que tiene la duplicidad de los contrarios: lo santo es conseguido con lo más asqueroso;⁸⁶ es la prueba máxima. Así, con esos fragmentos de verdad conseguida al conocer la labor de las prostitutas (sobrevivencia), de los marineros (ansiedad y soledad), de la forma de concepción humana, de la utilización instrumental

⁸⁴ Borges, *El Aleph*, 64.

⁸⁵ Borges, *El Aleph*, 65.

⁸⁶ Incumple con varios mandamientos: miente, se prostituye, rompe dinero, asesina...

de unos seres humanos a otros, de sus propias reacciones, odios y repulsiones, sobrepasa a la sombra tanto individual como de la especie. Por tal virtud, el narrador acude a dos descripciones que dejan ver a una Emma anterior y una posterior, una como el centro de atención y otra oculta, pero que en el tiempo del relato parecen simultáneas.

Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova...⁸⁷

[...] en la esquina subió a un Lacroze, que iba al oeste. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero, para que no le vieran la cara. [...]. Viajó por barrios decrecientes y opacos, viéndolos y olvidándolos en el acto, y se apeó en una de las bocacalles de Warnes.⁸⁸

65

Su acto final y el cumplimiento de su labor de heroína llega cuando todos creen su coartada. Su verdad es verosímil al punto que convence a todos, por lo tanto, el narrador usa el discurso directo, por única vez. El triunfo de esta verdad le acerca a lo divino. No importa que haya inconsistencias que quedan solo en la experiencia de la conciencia del personaje. «La verdad de Dios triunfa sobre la justicia humana» (Maya), ya que, en este acto, se une la acusación, la venganza y el castigo. Asimismo, la liberación de la comunidad, la fábrica, donde la obrera regresará empuñando la justicia. Lo importante es el aprendizaje que lleva en su memoria, donde no solo está la victoria, sino su contrario, la derrota.

⁸⁷ Borges, *El Aleph*, 65.

⁸⁸ Borges, *El Aleph*, 66.

Este sentir es el que se eterniza en el relato y se lo va anunciando desde el inicio con ciertos vestigios, pues los humanos no pueden llegar a la suma sabiduría, Sofía o Atenea. Su existencia es solo pasar por los puntos de evolución, pero no pueden transformarse en dioses, sus pruebas solo son un repetir y repetir. Incluso el olvido es parte de ese aliciente para que la reiteración no sea tediosa. Así lo dice Borges en el cuento de «El Aleph». Es lo que diferencia la comprensión finita de la absoluta: «Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz»⁸⁹.

66

En este caso, «impaciencia»⁹⁰ (obstáculo para alcanzar la sabiduría) al ejecutar su plan, la duda de su motivo al momento de enfrentar la prueba del sacrificio, la culpa por no haber gritado ni haber sido escuchado —comprendido— el reclamo y quedarse con el «si le hubiera dicho», pues más le dolía que el «ultraje padecido», es decir, su yo físico, le sume en un bucle, donde todo se repite y su conciencia queda estancada en el caos, debido a que «[u]n atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez»⁹¹.

Asimismo, la cognición de que en un día santo había cometido los pecados que se condenan en las leyes divinas (mentir, fornicar, soberbiar, matar, dar falso testimonio...) le revela su calidad de pecadora, es decir, de un ser humano más y ya no la vengadora. Es la caída ante sí, pero con la apariencia de justiciera ante los otros. Esa es la duplicidad que esconde todo ser humano, que no puede llegar a la perfección y debe regresar a la rueda de la vida infinita («la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin»). Ese es el enfrentamiento a

89 Borges, *El Aleph*, 174.

90 «El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin», Borges, *El Aleph*, 63.

91 Borges, *El Aleph*, 64.

su verdadero dolor. Ese es el lugar donde el narrador la encuentra. Por lo tanto, el alma no cumple con la unión con lo divino, la hierogamia: retornar al padre-madre. Ese regreso al pasado solo puede darse en sus recuerdos que se «erosionarán con el tiempo». Ya no puede volver a ser la niña que vivió en el mundo creado por su padre, donde reinaba la armonía entre lo masculino y femenino: el amor del padre reflejado en su cuidado⁹² y subsistencia y la paz materna representada en la naturaleza, la «chacra», donde reinaba el placer familiar que le daba libertad para «veranear». Ahora, está fuera de la unidad de la creación, donde las duplicidades luchan y se contraponen a la unión con la unidad, con Dios.

En sí, en esta lectura he resaltado que en el cuento se ha desarrollado una construcción simbólica en la creación del personaje. Este sigue los principios escogidos y ponderados en la cábala donde la mente era el punto medio entre el mundo material y el espiritual, que tanto se daba en el microcosmos, el ser humano, o el macrocosmos, el universo. Por eso, el cambio y la evolución era un proceso que se debía seguir para llegar a la comprensión de la estructura de la unidad y sus facetas concretas, que van desde la mente física a la supermente, puente para acceder a la suma divinidad.

El alma humana, antropomorfizada como Emma Zunz, pasa por cada una de ellas; representa el camino de la heroína, quien debe vencer las vicisitudes para llegar a convertirse en un ejemplo para su comunidad. Su reto comienza con reconocerse como un ser que guarda algo de lo divino en su reminiscencia. Para recuperarlo, ella debe enfrentarse a sus miedos, donar su cuerpo y sufrir para transmutar: es el viaje que toda conciencia debe seguir, en el que aparecen los monstruos para probar su esencia, igualmente, debe

⁹² Es como Atenea que tiene la sabiduría, pero se ofende cuando una mortal alude a la sexualidad exacerbada de su padre, por eso, cuando se enfrenta a Aracne y ve el tapiz, admira su habilidad, pero refuta el tema y la castiga convirtiéndola en araña. Así pues, la verdad ofendió a la diosa de la sabiduría.

visitar el Hades y la tentación para purificarse o morir en el intento. Como héroe llega a su propósito y hace justicia; esta es parte de la sabiduría que alcanza, pero su posesión es la de un instante, ya que su propia «impaciencia» le devuelve a la separación de la mente y la materia. Es un estado de culpa en el que se encara a otro infierno y está en lucha con sus miedos: es la contienda constante de la humanidad. Esto hace un guiño con las lecturas psicológicas y filosóficas que se han planteado sobre este personaje, por lo que es impositiva una lectura de sentidos alegóricos.

68 Así, aquí se evidencia uno de los enigmas que subyugó al escritor Borges, la cultura hebrea, sus leyes y libros secretos que, según su criterio, se diferencian de los libros clásicos que son los que se tiende a valorar en Occidente. En cuanto a la tradición, hebrea son muchas alusiones que aparecen recordadas en sus relatos y poesías no solo como menciones fortuitas, sino como recordatorios de un origen mítico-religioso en la génesis de la sapiencia. Además, el uso del ciframiento y la numerología que se remonta a una tradición pitagórica e, incluso, más lejana en el tiempo, babilónica y mesopotámica, llamaron la atención de este autor y los ha usado en sus textos para activar la curiosidad de los lectores subsiguientes, como en estas páginas se ha buscado demostrar.

Bibliografía

- Ackerman, Viviana. «Emma Zunz de Borges». Video en YouTube. 30:04. 20 de marzo de 2022. Acceso el 20 de enero de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=CRnfxiRtAYS&t=1587s>
- Aedo Fuentes, María Teresa. «Borges y Emma Zunz». *Acta Literaria*, n.º 25 (2000).
- Álvarez, Nicolás. «La realidad trascendida: dualismo y rectangularidad en Emma Zunz». En *La realidad trascendida*, Nicolás Álvarez, 27-36. 1983.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Quito: Alianza Editorial, 1992.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Háberová, Dominika. «Los elementos cabalísticos en la prosa narrativa de Jorge Luis Borges». Tesis de maestría, Masarykova Univerzita, 2011.
- Griss. «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La divina Comedia». Video en YouTube, 55:17, 9 de junio de 2013. Acceso el 20 de enero de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=AHBYA7-lDQc>
- . «Jorge Luis Borges: Siete Noches- La literatura fantástica (1977)». Video en YouTube, 37:05, 9 de junio de 2013. Acceso el 20 de enero de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=ZeSje4S-gHc&t=1307s>.
- . «Jorge Luis Borges: Siete Noches - La Cábala (Conferencia)», conferencia publicada originalmente en 1977. Video en YouTube, 37:05, 9 de junio de 2013. Acceso el 20 de enero de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=JhtxyfVJ-dY&t=1919s>.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1991.
- . *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad, 1974.
- Pòrtulas, Jaume. «De Oriente a Grecia: las siete Pléyades». *Minerva: Revista de Filología Clásica* 9 (1995): 29. <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/3099>
- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario. «La filosofía de schopenhauer y la Cábala en la configuración de “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* (diciembre de 2007): 77-102.

Revelando el Velo. «Significado esotérico del mito de Hermes». Video en YouTube, 19:17, 2 de octubre de 2023. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=Es6NGBJazNw&t=518s>
Robertson, Robin. *Arquetipos jungianos*. Barcelona: Paidós, 1998.

70

Rosario de Fátima A'Lmea Suárez

Poeta, ensayista ecuatoriana, investigadora independiente y gestora cultural. Es Ph. D. en Literatura Hispanoamericana. Trabajó en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y en la Universidad Politécnica Salesiana. Imparte clases en el nivel de maestría en la Universidad Central del Ecuador y la Universidad de las Américas. Ha publicado seis libros entre poesía y ensayos académicos. Sigue la línea de género en lo literario. Ha sido invitada a ponencias y conferencias sobre poesía y género dentro y fuera del país. Ha curado y editado filológicamente la poesía de la autora Aurora Estrada i Ayala. Su última investigación se centró en los rasgos de género en la lírica completa de José Martí. Actualmente, edita dos libros sobre este estudio y coordina uno en homenaje a la Aurora Estrada.