

Matar para contarlo: de «Emma Zunz» de Jorge Luis Borges a «Storyteller» de Leslie Marmon Silko

Vicente Costantini

UBA / UNLP

En sus «Nuevas tesis sobre el cuento», Ricardo Piglia analiza lo que él llama «un pequeño catálogo de ficciones sobre el final»¹, inspirándose principalmente en Borges. De manera análoga, este trabajo surge a partir del final de «Emma Zunz» y su comparación con el final del cuento «Storyteller», de la autora indígena norteamericana Leslie Marmon Silko.

La comparación de un texto central dentro de una literatura periférica con un texto periférico dentro de una literatura central puede revelar coincidencias y disidencias que van mucho más allá de lo esperable. Particularmente si ambos textos se ocupan de la relación de la mujer con el poder y la ley dentro de sus respectivas sociedades.

Uno de los puntos en común más obvios entre «Emma Zunz» y «Storyteller» es que ambos tratan sobre mujeres que asesinan y posteriormente relatan el asesinato. A partir de esta coincidencia inicial, veremos cómo se desprenden una serie de importantes diferencias que abarcan elementos formales –como el tipo de narrador y el uso del relato enmarcado– que nos permitirán llegar a conclusiones acerca del estatuto de la verdad y la ficción en dos culturas muy distintas.

Pequeñas incertidumbres

En el prólogo al *Elogio de la sombra*, Borges señala que algunas de las astucias que le ha enseñado el tiempo son la de «simular pequeñas incertidumbres, ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es», y la de «narrar los hechos [...] como si no los entendiera del todo»². Esta imprecisión deliberada es, probablemente, uno de los puntos más atractivos del cuento «Emma Zunz». La principal incertidumbre es que ignoramos si el padre de Emma, la protagonista, es inocente o culpable de haber cometido una estafa, así como tampoco podemos estar seguros de la responsabilidad del entonces gerente Loewenthal en el «desfalco del cajero» y el posterior suicidio de su padre.

Ricardo Piglia observa que estas incertidumbres se desprenden de la situación de enunciación del relato oral, que persiste y se pone en tensión en los cuentos de Borges³. Así, en «Emma Zunz» la aparición del narrador que se nombra a sí mismo y deja ver el urdido de la trama («yo tengo para mí que pensó una vez...»⁴) distorsiona y resignifica el relato: nos permite sospechar, detrás de la elipsis del acto sexual y su reemplazo por una reflexión del narrador, una motivación secreta que sólo saltará a la vista al final del cuento.

«Emma Zunz» incluye dos relatos enmarcados. Ambos son narrados por Emma y cada uno de ellos es una ficción o, en términos estrictos, una mentira. Para ejecutar su venganza, Emma debe recurrir a la ficción dos veces. El lector es cómplice de su primera ficción (la delación) e intuye que ésta está asociada con su venganza contra Loewenthal.

La segunda ficción (el cambio de «las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios»⁵), en cambio, alcanza al lector al mismo tiempo que a quienes escuchan su confesión: de ahí su efectividad narrativa.

Del mismo modo, en «Storyteller» los relatos enmarcados, como veremos a continuación, también cumplen una función importante en el cuento. Sin embargo, a pesar de la importancia que la narración oral tiene en todo el resto del libro de Silko, el narrador⁶ en ningún momento se señala a sí mismo/a; más bien parece borrar toda marca de primera persona para identificarse con el punto de vista de la protagonista, a quien nunca nombra más que como «she» y «the girl».

Podríamos pensar, a medida que vamos avanzando por la narración, que los relatos que aquí se entrecruzan representan los pensamientos de la protagonista mientras ella espera a su abogado en la cárcel.

Matar para contarlo

La primera lectura de un texto es, necesariamente, irrepetible. El final de «Emma Zunz» demuestra que el texto no pretende ser un cuento policial, sino más bien un cuento que muestra cómo se elabora el *relato* de un crimen: el móvil, los hechos, la coartada. En «Emma Zunz», el lector observa con asombro cómo ciertos hechos inconexos y aparentemente arbitrarios acaban por tener una función en la trama y, por extensión, en el relato de Emma. Lo que hace funcionar este relato enmarcado es la distinción entre verdad y falsedad que subrepticamente traza el narrador al final: el hecho de que sean falsas «las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios» no contamina de falsedad el relato de Emma, sino que hace a su historia cierta «sustancialmente»⁷.

Curiosamente, el final de «Storyteller» también se basa en la unión de relatos aparentemente inconexos. Como señala Bernard Hirsch⁸, el final del cuento permite enlazar y concluir, simultáneamente, tres historias: la del asesinato de los padres de la protagonista, narrada por la abuela de ésta; la del oso persiguiendo al cazador, narrada por el viejo moribundo, y la del crimen cometido por la protagonista, que será narrado por ella. Sabemos, a partir de la primera de estas historias, que el dueño de la tienda es responsable de la muerte de los padres de la protagonista por venderles alcohol adulterado, mientras que la lectura de «Emma Zunz» no nos permite asegurar que Loewenthal sea el responsable de la muerte del padre de Emma. Por el contrario, la carta firmada por «un tal Fein o Fain» ni siquiera establece que se trate realmente de un suicidio, sino que menciona una ingestión «por error» de «una fuerte dosis de veronal»⁹.

La segunda historia incluida en «Storyteller», la del «cazador cazado», es relevante por varias razones. Por una parte, por su sorpresiva relación con el relato principal: cuando el dueño de la tienda muere persiguiendo a la protagonista, en última instancia le ocurre lo mismo que al cazador que buscaba matar al oso: subestima el poder de su oponente. Por otra parte, porque podemos interpretar que tanto el oso como la protagonista sobreviven debido a que tienen la habilidad de interpretar y vivir armónicamente con su entorno. Recordemos que el tendero muere al caminar sobre el hielo quebradizo, mientras que la protagonista se salva porque conoce a la perfección todos los detalles del paisaje que la rodea.

En este punto es necesario señalar que el paisaje (*landscape*) es, dentro de la cosmovisión Laguna Pueblo, mucho más que un telón de fondo o un conjunto de detalles que le otorgan verosimilitud al relato. De hecho, la idea misma de «realismo» resulta muy limitada cuando pensamos en las narraciones de esta cultura. Como señala la misma Silko, en la mayoría de los relatos Pueblo es más importante el aspecto espacial que la fecha en la que ocurrieron los hechos:

...en el caso de muchas narraciones Pueblo, es imposible determinar qué vino primero: el incidente o la característica geográfica que pide ser llevada a la vida a través de una historia que incluya algún aspecto inusual de la región [...]. Frecuentemente, el elemento fundamental en una narración es el terreno¹⁰.

La tercera historia incluida en «Storyteller» es la del relato del crimen. Esta historia se vincula deliberadamente con la primera debido a la repetición del color rojo. Ese color, que la protagonista ve en forma imprecisa el día de la muerte de sus padres («Había algo rojo tirado en el piso la mañana en que ellos murieron»¹¹), es el mismo color de la chapa que ella usará como referencia para evitar perderse en medio de la nieve y llevar a cabo su venganza. Al igual que en otros relatos del mismo libro, los elementos descartados por la cultura blanca occidental (en este caso, barriles de combustible vacíos) servirán para la lucha y la resistencia de la comunidad indígena.

Cuando el abogado blanco le sugiere a la mujer que declare que todo fue un accidente, ella se niega: «No voy a cambiar la historia, ni siquiera para escapar de este lugar y volver a casa.

Tuve la intención de que muriera. La historia debe contarse tal como es»¹². Por supuesto, el abogado no entiende este razonamiento. La discusión entre el abogado y su cliente de alguna manera refleja dos modos distintos de concebir la verosimilitud de un relato. El abogado sugiere que la mujer elija la opción verosímil, pero falsa; la protagonista, en cambio, insiste en contar la historia tal como ocurrió (aunque suene inverosímil), porque ésa es la única manera de hacer verdadera la historia. Para el personaje no puede existir una verdad a medias, porque el hecho de modificar el relato del crimen, aunque sea en el más mínimo detalle, implicaría negar el asesinato y por lo tanto anular la acción cometida. Podemos afirmar que el abogado razona de un modo similar al que lo hace Emma Zunz desde el comienzo: «No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan»¹³.

Por consiguiente, el tercer relato de «Storyteller», que condenará a la protagonista, es el reverso del que parecería salvar a Emma de la cárcel¹⁴. En «Emma Zunz», el narrador borgeano parece estar mostrando cómo se hace de un relato una ficción y, por extensión, pone así en entredicho *todo* tipo de relato. Hasta el relato más verosímil necesariamente se distancia, en el acto mismo de su narración, de los hechos: es lo que comprueba Funes el memorioso cuando descubre que, para reconstruir un día entero, «cada reconstrucción había requerido un día entero»¹⁵. En «Storyteller», en cambio, el estatuto de ficción carece de importancia. Por el contrario, el narrar una historia hasta el último detalle es lo que permite hacerla verdadera, y ésta debe contarse «sin mentira alguna»¹⁶.

Narrar el crimen es lo que acaba por hacer efectiva la venganza, porque en la cosmovisión de Silko narrar la venganza y ejecutarla son equivalentes e inseparables. De ahí se desprende que el relato del crimen es lo que le hace verdadero, pero también pone en riesgo a quien lo narra. No es casual que el cuento «Storyteller» le dé título al libro, porque refleja el poder que puede tener un relato.

Etnia, debilidad y resistencia

Aunque la palabra no aparece nunca en «Emma Zunz», Borges deja en claro que tanto Emma como Loewenthal son judíos. A diferencia de otros cuentos donde el judaísmo tiene un papel preponderante («El Aleph», «El milagro secreto», «La muerte y la brújula», entre otros), aquí no parece cumplir otra función que la de ubicar a Emma en el lugar del débil (mujer, judía y obrera)¹⁷. Desde ese lugar de debilidad, precisamente, Emma urde los planes de su venganza: «Paradójicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues la obligaba a concentrarse en los pormenores de la aventura y le ocultaba el fondo y el fin»¹⁸. Más adelante, el narrador afirma: «Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder»¹⁹. Beatriz Sarlo señala que Emma, al creer conocer esa verdad, «se coloca en el lugar de la Justicia de Dios»²⁰. Por mi parte, considero que lo que le da el sentimiento de poder a Emma es su capacidad de ficcionalizar o, en términos de Sarlo, de convertir el móvil en atenuante.

El único personaje que contrasta con los judíos en el cuento es el marinero nórdico llegado en el *Nordstjärnan*, de quien el narrador no puede precisar si es «sueco o finlandés»²¹. Esta es otra de las imprecisiones importantes del cuento, ya que el éxito del plan de Emma se basa, en parte, en haber elegido a alguien que no pueda contar lo que realmente ocurrió, y que además sea «más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada»²². Por supuesto, como señala Sarlo, Emma no cuenta con que finalmente su coartada se convertirá en el verdadero móvil del asesinato: «No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra»²³.

A diferencia de «Emma Zunz», la trama de «Storyteller» se basa en la oposición de los Yupik (indígenas de Alaska) con los *Gussuck* (término con el que los Yupik se refieren a los blancos). El conflicto entre ambas culturas aparece casi desde el comienzo del cuento, en la visión profundamente negativa de los internados o colegios pupilo a los que se obligaba a ir a los niños Yupik. Tenemos un indicio de ello en la siguiente cita: «La forma en que su abuela la había abrazado antes de que se fuera a la escuela también había sido una advertencia, porque la vieja mujer no la había abrazado o tocado en años»²⁴. Precisamente cuando la protagonista se va de su casa es que el viejo cae enfermo y comienza a relatar, incesantemente, la historia del oso que ya

hemos analizado. Esto significa que, cuando no hay nadie a quien contar y transmitir esas historias, la cultura irremediabilmente corre el riesgo de desaparecer.

A pesar de lo recién afirmado, la oposición tajante entre la civilización blanca y la indígena es demasiado simple y merece problematizarse un poco. Al analizar la primera novela de Silko, *Ceremony*, Mária Averbach afirma:

Esas identidades no es simplemente la del «indio» [...]. Como en todas las literaturas indias de los Estados Unidos, la identidad y las creencias son mixtas. *Ceremony* es una novela de ideas mestizas. Las oposiciones que presenta (típicas de la literatura estadounidense) no son simples, los personajes no pueden clasificarse con facilidad y las dos culturas que se describen no son puras²⁵.

Ya a partir de su primera novela, Silko deja en claro que tanto los blancos como los indígenas pueden ser utilizados indistintamente por lo que ella llama la «brujería»: el conjunto de fuerzas que intentan traer la destrucción al mundo. Desde ese punto de vista, podemos comparar a los amigos de Tayo, quienes mueren al final de *Ceremony*, con la figura del guardia penitenciario en «Storyteller». Al igual que la protagonista de «Storyteller», el guardia es Yupik, pero está occidentalizado. Se resiste a comunicarse con la mujer en el idioma que tienen en común y, más importante aún, forma parte de las fuerzas represivas que en este caso están actuando en contra de las minorías. Podemos leer, en su actitud hacia ella, un sentimiento de culpa que representa también el riesgo de extinción de una cultura entera.

¿Policial o no? Ésa es la cuestión

¿Cuál es la razón por la que cuesta inscribir a estos cuentos dentro del género policial? Principalmente, la ausencia de un detective y de una reconstrucción de los hechos a partir de una investigación. En otras palabras, que los hechos cobren sentido para el lector al final del relato es insuficiente; sobre todo, porque en ambos cuentos sólo tomamos conciencia de que va a haber un crimen cuando llegamos al momento en que éste debe narrarse²⁶.

En un policial sería inadmisibles que el criminal se acuse a sí mismo como lo hace la protagonista de «Storyteller». Sin embargo, lo que este cuento comparte con el policial clásico o de enigma es la confianza en una verdad única. Lo interesante es que esta verdad única pertenece a los Yupik, no a los blancos que buscan imponer su propia cultura y su propia versión de los hechos. En otras palabras, si en el policial de enigma el culpable era, típicamente, el anormal o el desclasado cuyo castigo servía para garantizar el restablecimiento de un orden sociopolítico, en «Storyteller», por el contrario, se demuestra que el castigo que posiblemente recibirá la mujer sirve para denunciar en qué medida la ley del blanco está distanciada de la justicia y es incompatible con la verdad tal como la conciben las comunidades indígenas.

No sabemos, en cambio, hasta qué punto será efectiva la trama urdida por Emma para convencer a los demás de lo ocurrido. Esta imprecisión, que en cierto modo puede ser leída como un final abierto, es otra de las tantas incertidumbres que deja entrever el cuento, y que parecen llevar dentro de sí una ironía trágica: si hasta el narrador debe elaborar conjeturas a medida que narra, esto significa que la verdad última, el relato auténtico de los hechos tal como ocurrieron, es absolutamente inaccesible.

Bibliografía

- ~AVERBACH, Mária, «*Ceremony*: una novela y mil historias», en *Inter litteras. Revista de la Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, n.º 6, 1997.
- ~BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, Barcelona, Alianza, 1997.
- ~BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Barcelona, Planeta DeAgostini (Biblioteca La Nación), 2000.
- ~BORGES, Jorge Luis, *Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 2004.
- ~GRAULICH, Melody (Ed.), «*Yellow Woman*»: *Leslie Marmon Silko*, New Jersey, Rutgers University Press, 1993.

- ~MAIER, Linda S., «What's in a Name? Nomenclature and the Case of Borges 'Emma Zunz'», en *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, n.º 14, 2002.
- ~ORTIZ, Simon J. (Ed.), *Speaking for the Generations. Native Writers on Writing*, Tucson, The University of Arizona Press, 1998.
- ~PIGLIA, Ricardo, *Formas breves*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999.
- ~SARLO, Beatriz, «El saber del cuerpo. A propósito de "Emma Zunz"», en: *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, n.º 7, 1999, p. 239, n. 5. También disponible en: *Borges Studies Online*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsez.php>.
- ~SILKO, Leslie Marmon, *Storyteller*, New York, Arcade Publishing, 1981.

Notas

¹ PIGLIA, Ricardo, «Nuevas tesis sobre el cuento», en *Formas breves*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999, p. 103.

² BORGES, Jorge Luis, «Prólogo» a *Elogio de la sombra*, en *Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 2004, p. 353.

³ PIGLIA, *op. cit.*, p. 110 y ss.

⁴ BORGES, Jorge Luis, «Emma Zunz», en *El Aleph*, Barcelona, Alianza, 1997, pp. 72-73. Las cursivas son mías.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁶ En el marco del resto del libro, quizás podríamos aventurar que se trata de *la narradora*.

⁷ BORGES, «Emma Zunz», p. 76.

⁸ HIRSCH, Bernard A., «The Telling Which Continues': Oral Tradition and the Written Word in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*», en GRAULICH, Melody (Ed.), «*Yellow Woman*»: *Leslie Marmon Silko*, New Jersey, Rutgers University Press, 1993, pp. 156-157.

⁹ BORGES, «Emma Zunz», p. 68.

¹⁰ SILKO, Leslie Marmon, «Interior and Exterior Landscapes. The Pueblo Migration Stories», en: ORTIZ, Simon J., *Speaking for the Generations. Native Writers on Writing*, Tucson, The University of Arizona Press, 1998, pp. 11-12. La traducción es mía.

¹¹ SILKO, Leslie Marmon, «Storyteller», en: *Storyteller*, New York, Arcade Publishing, 1981, p. 27. La traducción es mía.

¹² *Ibid.*, p. 31. La traducción es mía.

¹³ BORGES, «Emma Zunz», p. 70.

¹⁴ En este sentido, difieren las interpretaciones de Piglia y Sarlo. Mientras que el primero indica que, a través de su relato Emma «teje [...] una trama criminal destinada a un interlocutor futuro (la ley) a quien engaña y confunde y para quien construye un relato que ningún otro podrá comprender» (*op. cit.*, p. 114), Sarlo señala que «según la legislación argentina, el hecho de que Loewenthal hubiese violado a Emma no es directamente un atenuante, si la muerte de Loewenthal se produjo después de consumada la violación y no como forma de defensa propia durante el intento. Por otra parte, si la estratagema de Emma fuera descubierta, el armado de las circunstancias atenuantes probaría la figura de la premeditación». («El saber del cuerpo. A propósito de 'Emma Zunz'», en *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, n.º 7, 1999, p. 239, n. 5. También disponible en: *Borges Studies Online*, On line, J. L. Borges Center for Studies & Documentation, <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsez.php>).

¹⁵ BORGES, Jorge Luis, «Funes, el memorioso», en: *Ficciones*, Barcelona, Planeta DeAgostini (Biblioteca La Nación), 2000, p. 123.

¹⁶ SILKO, «Storyteller», p. 26. La traducción es mía.

¹⁷ Al respecto, cf. BELL-VILADA, Gene H., *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*, Chapel Hill, U. of North Carolina Press, 1981, p. 186. Citado por: MAIER, Linda S., «What's in a Name? Nomenclature and the Case of Borges 'Emma Zunz'», en *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, n.º 14, 2002, p. 80.

¹⁸ BORGES, «Emma Zunz», p. 74.

¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

²⁰ SARLO, *op. cit.*, p. 241.

²¹ BORGES, «Emma Zunz», p. 73.

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ *Ibid.*, p. 75.

²⁴ SILKO, «Storyteller», p. 20. La traducción es mía.

²⁵ AVERBACH, Mária, «Ceremony: una novela y mil historias», en: *Inter litteras. Revista de la Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, n.º 6, 1997, s/p.

²⁶ La literatura latinoamericana, al igual que la norteamericana, carece de una distinción que podría ser útil para leer «Emma Zunz» y «Storyteller»: lo que la teoría literaria alemana denomina *Kriminalgeschichte* (Relato del crimen) frente al *Detektivgeschichte* (Relato detectivesco o, propiamente, relato policial). Aunque desgraciadamente no hay traducciones de esta teoría al español, sería interesante aplicar estas categorías a una lectura futura de estos y otros relatos de la tradición literaria latinoamericana y norteamericana. Debo estas aclaraciones a Mariela C. Ferrari.

