

TRANSACCIONES JUDÍAS Y DISCURSOS PROMISCUOS  
EN "EMMA ZUNZ"<sup>1</sup>

*Erin Graff Zivin*

**E**ste trabajo propone analizar una faceta poco estudiada del cuento "Emma Zunz": la confluencia de 'lo judío', el dinero y la prostitución en la construcción de la heroína homónima.<sup>2</sup> A través de lo que denomino "la escena de la transacción," quisiera analizar la conjugación de estos tropos, que se encuentran manipulados, hiperbolizados y, en última instancia, desconstruidos de manera típicamente borgeana. Explorando el aspecto performativo del

---

<sup>1</sup> Este trabajo se presentó en el XXXV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en Poitiers, Francia, el 30 de junio de 2004. Agradezco los comentarios de Daniel Balderston, Nathalie Bouzaglo y Diana Sorensen, quienes han leído versiones anteriores del ensayo. Cualquier error que se encuentre, desde luego, es mío.

<sup>2</sup> Aunque la representación de 'lo judío' en "Emma Zunz" se haya discutido muy poco (con la excepción de Josefina Ludmer), Edna Aizenberg ha realizado una importante investigación de los elementos kabalísticos del relato en su ensayo "Emma Zunz: A Kabbalistic Heroine in Borges's Fiction."

cuento, en el cual la noción de 'lo judío' se codifica como categoría inestable y la prostitución aparece como acto, planteo que la transacción judía sirve para dismantelar sistemas de significación, y que el cuento se puede entender como ejemplo de un discurso promiscuo.

En mis investigaciones más amplias sobre representaciones literarias de 'lo judío', propongo la noción de la "escena de la transacción" para considerar la presencia de 'judíos' dentro de espacios de negociación, sea la bolsa, el burdel, u otros sitios de transacciones financieras y sexuales. A nivel retórico, 'el judío', la prostituta y el dinero funcionan bien juntos porque cada uno representa lo que viaja entre naciones, cuerpos, géneros y familias, contaminando a todos y amenazando las divisiones que los mantendrían como sistemas diferenciados.<sup>3</sup> Esta amenaza provoca una ansiedad que resulta productiva: desde el lugar del miedo, se logra construir subjectividades estéticas e ideológicas originales.

La intersección de estos tres símbolos sobredeterminados no se limita ni a la ficción de Borges ni al imaginario occidental moderno, sino que encuentra sus raíces en la sociedad cristiana medieval. Sander Gilman, en su libro sobre la representación del cuerpo judío, explica que la asociación estereotipada entre 'el judío' y la avaricia se origina con la prohibición del interés por Tomás Aquinas y que se relaciona, desde el principio, con la idea de una sexualidad transgresora. Según Gilman, la ley canónica contra el acto de cobrar interés – lo cual limitó la profesión de prestamistas a judíos– tenía que ver con la noción del dinero como objeto. Puesto que el dinero no era un ser vivo, razonaba Aquinas, no debía poder reproducirse. Entonces, dentro del imaginario cristiano medieval, el acto de cobrar interés se representaba como una sexualización del dinero:

Jews, in taking money, treated money as if it were alive, as if it were a sexualized object. The Jew takes money as does the prostitute, as a

---

<sup>3</sup> La relación entre 'lo judío' y 'la prostitución' no es una mera construcción literaria, sino que se refiere a un fenómeno histórico. La existencia de prostitutas a principios del siglo XX en Argentina, lejos de justificar esta asociación, ayuda a entender su concepción. Sin embargo, como plantea Donna Guy, la percepción de la prostitución judía tendía a ser exagerada: "Although rumors of Jewish white slavery continued to circulate in Buenos Aires, most foreign-born women arrested for scandalous behavior were Spanish, French, or Italian" (118).

substitute for higher values, for love and beauty.... But the image of the Jew as prostitute is not merely one that draws an economic parallel between the sexuality of the Jew and that of the prostitute. It also reveals the nature of the sexuality of both Jew and prostitute as diseased, as polluting. (124)

La asociación entre 'los judíos' y el dinero, entonces, no se percibe como neutra, sino que se configura como una relación perversa. Aquí, 'el judío' corrompe el dinero al separarlo de su función 'verdadera', igual que la prostituta, quien contamina los ideales de lo femenino, el amor, la familia, la nación. Tanto 'el judío' como la prostituta participan en la comodificación del sexo y la sexualización del dinero.<sup>4</sup>

Me interesa el problema más amplio de la promiscuidad porque no se limita al mundo de la prostitución, del burdel, sino que se refiere a todo tipo de acción que contamina, que mezcla categorías, que destruye fronteras: lo promiscuo, según la Real Academia Española, significa "mezclado confusa o indiferentemente" además de describir a "la persona que mantiene relaciones sexuales con otras varias, así como de su comportamiento, modo de vida, etc".<sup>5</sup> Es precisamente la preocupación obsesiva con la contaminación de categorías –sean raciales, religiosas, sexuales, o nacionales– que hace la asociación entre 'lo judío', la prostitución y el dinero productiva dentro del imaginario fascista en el siglo XX. Como explica Gilman, Hitler pretendió ligar a los judíos y a las prostitutas con el problema de la sífilis en Alemania: "Jews were the arch-pimps; Jews ran the brothels; but Jews also infected their prostitutes and caused the weakening of the German national fiber" (97). Es la combinación fatal de los negocios, la sexualidad ilícita y 'lo judío' lo que amenaza el cuerpo nacional.

No es mi intención sugerir que Borges compartiera esta visión radicalmente anti-semita; sin embargo, es crucial notar que publica "Emma Zunz" en 1949, cuatro años después de la caída del Tercer

---

<sup>4</sup> Gilman señala este doble movimiento cuando plantea que "both Jew and prostitute have but one interest, the conversion of sex into money or money into sex" (122).

<sup>5</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, 22a edición, <<http://www.rae.es>>.

Reich. El discurso que emplea, entonces, forma parte de una constelación ideológica más amplia que su cuento. A través de la apropiación de símbolos sobredeterminados, Borges juega con imágenes gastadas al mismo tiempo que las desconstruye, yuxtaponiendo figuras estereotipadas con sus opuestos. Entonces, 'el judío' es capitalista (Loewenthal) y víctima del capitalismo (Emanuel), es asesino (Emma) y asesinado (Loewenthal), así como la figura de Emma es y no es prostituta. Más bien, *juega el papel* de prostituta para vengarse de la muerte de su padre, sólo para después recodificar esta prostitución simulada como una violación con el fin de justificar el asesinato como auto-defensa.

Los eventos del relato, y los acontecimientos que marcan estos eventos, residen en los límites de la legalidad, además de ocupar un espacio hermenéutico nublado. El presunto robo, el suicidio dudoso, la prostitución falsa, la violación simulada y el asesinato velado están todos sujetos a la interpretación en este relato. El agente de cada uno de estos actos ambiguos es judío: Emma Zunz, su padre, Emanuel; y Aarón Loewenthal, su jefe. La secuencia de eventos comienza varios años antes del momento presente del cuento, en 1916, cuando Emanuel Zunz es acusado de haber robado dinero de la fábrica donde trabaja. Al exiliarse en Brasil, le jura a su hija que ha sido falsamente incriminado por el verdadero ladrón, Loewenthal. Después de enterarse del suicidio de su padre, en 1922, Emma decide vengarse, confrontando a Loewenthal e implementando justicia. Se convierte en heroína respondiendo a los eventos que preceden a su estatus como agente: al juntar, organizar y actuar sobre los detalles de la historia de su padre, Emma se constituye como sujeto.

En este texto promiscuo, todo parece debatible, negociable. El acto de recordar se narra como balance entre la memoria y la amnesia: "recordó veraneos en una chacra [...] recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita [...] recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre [...] le había jurado que el ladrón era Loewenthal" (59-60). Se desestabiliza la idea de la verdad, también, cuando el narrador admite la no-coincidencia entre significado y significante, reconociendo la imposible tarea de hacer que eventos inverosímiles parezcan creíbles: "[r]eferir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá impropio. Un atributo de lo infernal es la irrealidad... ¿Cómo hacer verosímil una acción en

la que casi no creyó quien la ejecutaba...?" (61). Expone, además, la calidad precaria de la 'verdad' cuando alude a la relación entre el cuento y los eventos que pretende representar: "Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios" (66). Desestabiliza, finalmente, el carácter lineal del tiempo y de la narrativa: "[I]os hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman" (61). La validez de la memoria, la referencialidad de la narrativa y la posibilidad de la verdad se cuestionan precisamente al mismo tiempo que se plantean como opciones dentro del texto.

Hasta la identidad misma de Emma se puede problematizar, si seguimos el argumento de Josefina Ludmer, quien duda acerca de la identidad judía de Emma basándose en el hecho de que ignoramos la religión de su madre muerta. Aunque es verdad que nunca sabemos el nombre ni la afiliación religiosa de la madre, al padre sí se representa como judío a través de su nombre. Cuando se trata de la construcción literaria de la identidad, creo que es poco importante si la madre era judía o no; es decir, si la ley judaica consideraría a Emma como judía. Emma se asocia con 'lo judío' mediante su padre y sus amigas, creando una red familiar y social judía de la cual no se puede escapar.

Sin embargo, es imprudente ignorar completamente el planteamiento de Ludmer: la falta de religiosidad en el personaje de Emma está explícita en el texto. En vez de prepararse para el Shabbat, va al gimnasio a nadar todos los viernes con sus amigas judías, Elsa Urstein y Perla Kronfuss. La suya es una identidad cultural, no tradicional. El judío 'verdadero' del cuento es Aarón Loewenthal: "era muy religioso," insiste el narrador (65). Además, es Loewenthal -con su apellido indudablemente judío- quien se asocia con las características estereotipadas de la avaricia: "el dinero era su verdadera pasión" (65). Exhibe una relación transgresora con el dinero: ha robado a la compañía en la que sirve como gerente y ha culpado a un inocente. Blasfema, además, cuando reza por el éxito financiero: "creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones" (65). Emma confirma esta interpretación

del jefe como judío 'auténtico' cuando espera para reunirse con él hasta el atardecer del sábado, cuando se supone que un religioso puede volver a trabajar después del *Shabbat*.

Si bien Loewenthal representa el judío 'verdadero', se podría plantear que el texto es un 'verdadero' ejemplo de antisemitismo. Es cierto que el asesinato de Aarón Loewenthal satisface la fantasía nazista de la exterminación, y Borges está perfectamente consciente del contexto histórico e ideológico en el cual se lee su cuento. Sin embargo, Borges nunca podría escribir nada tan simplista; "Emma Zunz" cuestiona la noción de 'lo judío' (particularmente a través de Emma) mucho más que afirma cualquier idea fija de ello. Quizás se pueda decir que el cuento aniquila ese aspecto de 'lo judío' que se asocia con la avaricia, el capitalismo, la piedad perversa y el falso testimonio, mientras que vuelve heroína a la judía ambigua, inclasificable. Al fin y al cabo, el cuento no trata acerca del tema del judaísmo, sino que se apropia de una idea más general de 'lo judío' para articular otro problema: la inestabilidad de la verdad. Tal vez se lo pueda explicar de la siguiente manera: Loewenthal transgredió por ser estereotipo y, por consiguiente, había que eliminarlo para realizar una justicia postmoderna, borgeana.

La desconstrucción de 'lo judío' va junta con una complicación de la narrativa, tal vez mejor ejemplificada a través del plan de Emma de eliminar a Loewenthal. Su plan se describe como teatro; es una *performance* que ha ensayando mentalmente, repitiendo las líneas hasta estar segura de que puede realizarlo. Como obra de arte, está sujeto a múltiples lecturas e interpretaciones; como objeto creado, expone la naturaleza construida de la realidad (Scarry); como performance, es un evento que incluye el elemento sorpresa (Nancy). Después de llamar a Loewenthal para reunirse con él, supuestamente para hablar de una huelga potencial, Emma baja al puerto disfrazada de prostituta para buscar un 'cliente' que marcará su cuerpo como sexualmente 'impuro', lo cual usará como pretexto cuando asesine a Loewenthal. "Abusó de mí, lo maté", es la confesión que prepara para la policía (66). La violación de Emma por Loewenthal, entonces, es un evento que nunca acontece, sino que cabe dentro de su narrativa cuidadosamente construida. Cada elemento de su plan posee múltiples capas de sentido: la formulación del plan, la *performance* del papel y el significado que atribuye

a sus acciones colaboran en formar una red hermenéutica complicada, que se pueda desempacar –o complicar aun más– a través de la lectura.<sup>6</sup>

El ‘cliente’ se va inmediatamente después de su encuentro con la prostituta falsa, dejando plata a Emma por el favor sexual. Emma destruye el dinero, aunque cree que es pecado: “[r]omper dinero es una impiedad, como tirar el pan” (62). A primera vista, parece que lo hace para esconder la evidencia de la trasgresión sexual (la trasgresión ‘verdadera’) para poder después fingirse víctima de otro crimen, ahora inventado. Pero a otro nivel, su destrucción del dinero re-escibe el evento *no* como transacción –*no* como prostitución– sino como situación construida y controlada por ella, como un evento que quepa dentro de la *performance* que ha ensayado. Podría decirse que el texto se resiste a asignar valor económico a las acciones humanas: Emma vende su cuerpo no por dinero, sino por venganza. Se encuentra con su jefe no para negociar el salario, sino para castigarlo. Así, la realización de la justicia toma prioridad frente a las relaciones financieras: la justicia divina trasciende lo económico.

La subversión de la lógica del mercado por Emma está ligada a la desconstrucción de su identidad. El acto sexual está dos veces separado de la posibilidad de la verdad. No es ni la prostitución ni la violación: es un *simulacrum* duplo. Esta doble pose de Emma no solamente ejemplifica la maleabilidad de ‘lo judío’, su habilidad para disfrazarse de otro; le ofrece, además, una posibilidad de

---

<sup>6</sup> Además, el cuerpo de Emma funciona como pizarrón blanco sobre el cual se puede inscribir valores distintos. El suyo es un cuerpo judío que, como los que detalla Gilman, no se representa como ‘sano’ o ‘deseable’. Hasta Emma misma encuentra su cuerpo asqueroso: “[e]l temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco. El asco y la tristeza la encadenaban” (62). Inseparable de su cuerpo es su sexualidad, que se describe como anormal, o quizás inexistente: “los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico” (60). Es más: a Emma le parece peor el acto sexual que el asesinato: “Pensó que la etapa final [el asesinato] sería menos horrible que la primera [el acto sexual] y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia” (61). Es como si Emma prefiriera que el sexo fuera peor que la violencia y que, por esa razón, eligiera a un hombre repugnante, en vez de alguien que le pudiera inspirar deseo, como si el aspecto horroroso del acto lo justificara –absolviéndola– mientras que la posibilidad del placer imposibilitaría la realización de la justicia.

agencia. Dentro de un contexto ficticio, Emma consigue crear su propia narrativa. Además, se reinventa a sí misma como persona que no existía antes, fenómeno que se comunica al principio del cuento, después de que Emma recibe las noticias de la muerte de su padre: “Furtivamente lo guardó en el cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; *ya era la que sería*” (59, cursivas mías). A pesar de este tono fatalista, la historia de Emma (además de su identidad) no está tan predestinada como parece. El hecho de que no logre realizar la pronunciación de las líneas que ha practicado repetidamente –“He vengado a mi padre y no me podrán castigar...”– expone una falla en su acto creativo; la *performance* no puede reproducir el ensayo. Al mismo tiempo, esta debilidad es lo que define el acto como texto abierto, sujeto a la interpretación. La *performance* inevitablemente involucra una reinención del texto ‘original’, desde luego, alterado de antemano.<sup>7</sup>

De la misma manera que la categoría de la verdad se plantea como concepto velado y manipulable, la noción de ‘lo judío’ se construye como categoría maleable. Así, la escena de la prostitución en Borges representa un espacio dentro del cual las jerarquías se pueden ordenar y desconstruir, y las verdades se pueden inventar y complicar. La maleabilidad retórica con la cual escribe el acto promiscuo espeja la flexibilidad de la idea de ‘lo judío’. En este sentido, vale la pena volver al argumento de Ludmer, quien insiste en que la protagonista no es necesariamente judía. La identidad religiosa de Emma, como su estatus de prostituta, permanece atributo dudable, cuestionable, interpretable. Al emplear las categorías ‘judío’ y ‘prostituta’, Borges produce un espacio hermeneúutico promiscuo dentro del cual la identidad se pueda imaginar, leer y actuar: un locus de enunciación y un lugar de invención, en que la flexibilidad del significante llega a sus límites.

---

<sup>7</sup> Bernard McGuirk señala el “punto ciego” del “crimen perfecto” de Emma: deja los lentes sangrientos de Loewenthal en plena vista. McGuirk sugiere que este acto revela no solamente la imperfección del crimen, sino también la condición abierta del texto: “In offering to detective (or reader) the flaw in a ‘perfect’ crime, ‘Emma Zunz’ invites further speculation, refused the closure of its own text, supplementing the already read with the trace of further writing” (202).



Erin Graff Zivin  
University of Pittsburgh

## OBRAS CITADAS

- Aizenberg, Edna. "Emma Zunz: A Kabbalistic Heroine in Borges's Fiction." *Studies in American Jewish Literature* 3 (1983): 223-235.
- Borges, Jorge Luis. "Emma Zunz." *El Aleph*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 1999.
- Gilman, Sander. *The Jew's body*. New York y London: Routledge, 1991.
- Guy, Donna. *Sex and Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina*. Lincoln & London: U of Nebraska P, 1991.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- McGuirk, Bernard. "Z/Z: On midrash and écriture féminine in Jorge Luis Borges' 'Emma Zunz.'" *Latin American Literature: Symptoms, risks and strategies of post-structuralist criticism*. London & New York: Routledge, 1997. 185-206.
- Nancy, Jean-Luc. "The Surprise of the Event." *Hegel After Derrida*. Ed. Stuart Barnett. New York & London: Routledge, 1998.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, 22a edición, <<http://www.rae.es>>.
- Scarry, Elaine. "The Interior Structure of the Artifact." *The Body in Pain*. Oxford: Oxford UP, 1985.