

IV. EL ODIO EN LAS LETRAS



© Jim Amaral | Hombre enjaulado | 1995 | 37×22×22 cm | Bronce | Fotografía: archivo del artista



© Jim Amaral | Caleidoscopio, manuscrito imaginario: luna retoñando antes del pasado | 2015
| 30x21 cm, 48x38 cm con marco | Lápiz y acuarela sobre papel | Fotografía: Diego Amaral Ceballos

Ultraje, culpa y odio de Emma Zunz



MARTA GEREZ AMBERTÍN*

Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Argentina

Ultraje, culpa y odio de Emma Zunz

The Insult, Guilt, and Hatred of Emma Zunz

Outrage, culpabilité et haine chez Emma Zunz



El artículo trabaja una de las narraciones más frecuentadas de Jorge Luis Borges: “Emma Zunz”. Indaga los enigmas de la protagonista considerándola una plataforma giratoria en la cual se sitúa el padecimiento del ultraje de una hija asediada entre la muralla de la culpa y la espada de odio vengativo. Despejando esos enigmas es posible entender la afirmación del autor: “la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin”. Su sacrificio vengativo deja a la protagonista encadenada, congelada para siempre en el odio, sin recibir el castigo de la justicia humana, pero sometida irremediamente a la mortificación del superyó y la culpa muda.

The article works on one of Jorge Luis Borges’ most discussed short stories: “Emma Zunz”. It inquires into the protagonist’s enigmas, construing her as a rotating platform that frames the insult suffered by a daughter torn between the wall of guilt and the sword of vengeful hatred. By clarifying those enigmas, it is possible to understand why the author says that “her father’s death was the only thing that had happened in the world and that would keep on happening without end”. Her vengeful sacrifice leaves the protagonist chained, frozen forever in hatred, unpunished by human justice, but inevitably bound to the mortification of the superego and mute guilt.

L’article se penche sur un des plus fréquentés récits de Jorge Luis Borges, “Emma Zunz”. Les énigmes du personnage principal sont prises comme un plateau tournant où se place la souffrance de l’affront d’une fille harcelée entre le mur de la culpabilité et l’épée de haine vindicative. L’éclaircissement des dites énigmes permet de comprendre ce que dit l’auteur: “la mort de son père était la seule chose qui s’était produite dans le monde et continuerait à se produire indéfiniment”. Son sacrifice vindicatif ligote sa protagoniste, figée à jamais dans la haine, sans jamais obtenir la punition de la justice humaine mais soumise irrémédiablement à la mortification du surmoi et la culpabilité silencieuse.

CÓMO CITAR: Gerez Ambertín, Marta. “Ultraje, culpa y odio de Emma Zunz”. *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 273-282, doi: 10.15446/djf.n19.76724

Palabras clave: venganza, odio, culpa, Nombres-del-Padre, superyó.

Keywords: revenge, hate, guilt, Names-of-the-Father, superego.

Mots clés: vengeance, haine, culpabilité, noms-du-père, surmoi.

* e-mail: martagerezambertin@gmail.com

© Obra plástica: Jim Amaral

¡Cuántos males y cuántas lágrimas nos costarán nuestros padres!

CORNILLE. *EL CID* (ACTO 3, ESC. IV)

INTRODUCCIÓN

“ Emma Zunz”¹ es, quizá, una de las narraciones más frecuentadas de Jorge Luis Borges (sin dudas, el mayor escritor argentino). Haré un brevísimo resumen que, espero, inste a los lectores a acudir al texto.

Una joven obrera fabril recibe una carta —enviada por un desconocido desde Brasil— donde se informa la muerte —por ingesta de veronal— de un tal Manuel Maier. El remitente ignora que ese Maier fue, en otra época, Emanuel Zunz —padre de la joven—, quien residía en Brasil por haber huido luego de un desfalco en la fábrica en la que trabajaba de cajero (fábrica en la que ahora trabaja Emma, aunque nadie sabe de su parentesco con el cajero fugado). Emma —dice Borges— “recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños”².

Loewenthal es para Emma el culpable de la muerte de su padre, por tanto, decide matarlo en venganza mediante una estratagema simple y contundente: se entrevistará con Loewenthal, lo matará y dirá que lo hizo porque este la violó. Para probar sus dichos demostrará que fue desvirgada, aunque eso no lo hará Loewenthal sino un marinero a quien Emma se ofrecerá fingiendo ser una prostituta. El plan incluye exigir la confesión de culpabilidad del desfalco de Loewenthal antes de matarlo. Aunque las cosas no resultan exactamente así, ya que Loewenthal muere sin enterarse de nada, el narrador señala que Emma logró su propósito. Concluye Borges:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.³



1. Jorge Luis Borges, “Emma Zunz”, en *Obras completas* (Buenos Aires: EMECÉ, 1974), 564-568.

2. *Ibíd.*, 564.

3. *Ibíd.*, 568.

1. EL ULTRAJE DE EMMA Y EL ABANDONO DE ZUNZ

Tantas veces convocada, “Emma Zunz” continúa interrogándonos. La protagonista —como se expone en el libro *Venganza ◇ culpa*— está tensada

[...] entre la espada de la venganza y el cerco de la culpa. La una, siempre amenazante, remite a daños e injurias recibidas y a la necesidad de desagaviar el ultraje, des-quitarse; la otra, no menos intimidante, encierra, sitúa por dentro, acusa condenando por alguna mácula. Cualquiera de las dos produce contrariedades y desventuras.⁴

Por eso la venganza remite irremediabilmente al fantasma parricida y a la pulsión de muerte desde los cuales se asocia, en convergencia o en divergencia, con otras categorías tales como culpa, castigo, odio y sacrificio.

Cuando los psicoanalistas acudimos a una obra literaria es para deleitarnos con ella y, a veces, también para obtener réditos de aquello que el psicoanálisis enseña desde su experiencia. Esa experiencia me guía; descarto cualquier lectura que pueda hacerse del texto de Borges de lo que se conoce como psicoanálisis aplicado. Cuando Lacan ahonda en la producción de Shakespeare, Duras o Joyce se rehúsa a psicoanalizar al autor o a la obra. Tomo partido de su enseñanza e indago los enigmas de “Emma Zunz” considerándola una plataforma giratoria en la cual se sitúa el *padecimiento por el ultraje* de una hija asediada entre la muralla de la culpa y la espada de odio vengativo. ¿Cuántas Emmas disemina ese personaje? Muchas, aunque es preciso indagarlas caso por caso. Y por eso la agrego a la galería de figuras de la culpa y la venganza que recorro en mi libro citado.

Atrapada entre *la espada vengativa del odio y el cerco de la culpa*, Emma Zunz deviene mujer en el espacio de 6 años —según relata el autor—. El tiempo que media entre los 13 a los 19 años de la protagonista importa, pero también *el tiempo sin tiempo* que circula por la irrealidad del fantasma desplegando los recuerdos encubridores de una vida atravesada por filiación y genealogía que tensan las cuerdas de culpa y venganza. Cuando ocurre el abandono y huida de su padre, Emma es una niña-adolescente, pero quien recibe la carta que le informa de su muerte es una joven-mujer-obrera.

Tomo, como eje de mi abordaje sobre la protagonista, una expresión que Borges reitera en el citado texto: “*el ultraje padecido*” y “*el ultraje que había padecido*” que se repite casi al final.

¿Cuál el *ultraje padecido* por Emma?, ¿acaso la degradación sexual con un marinero? No, eso es consecuencia de un padecimiento mayor y anterior. El ultraje padecido fue el abandono del padre que huye tras ser acusado del desfalco. A esa hija de 13 años, y para paliar la afrenta por la huida, Emanuel Zunz le confiesa un

4. Marta Gerez Ambertín, *Venganza ◇ culpa* (Buenos Aires: Letra Viva, 2016), 15.

5. Borges, "Emma Zunz", 564.
6. Afirmé en mi libro, Marta Gerez Ambertín, *Entre deudas y culpas: sacrificios* (Buenos Aires: Letra Viva, 2014), que Lacan reformula sus propios desarrollos sobre la cuestión del sacrificio a partir de sus avances sobre los Nombres-del-Padre, los goces y el objeto a. En el seminario de *La Ética* el goce no está desvinculado de la ley, pero refiere al desarreglo de la ley. Así entonces, el sacrificio está indisolublemente ligado a los Nombres del Padre (finalmente pluralizado en 1963) y sus paradojas. La conjunción de la ley con el deseo no discurre sino encabalgada a "la suposición del goce puro del padre" (Lacan, 20/11/1963) y, a la vez, es como "imperativo de goce" como Lacan define al superyó. Por tanto, el padre castrado y simbólico no está exento de un resto de lo real del goce que siempre asedia. El simbólico y pacificante del padre del lado del ancestro que dona el Nombre y lo terrible del padre que no deja de amenazar del lado del espectro, lo peor del padre que es hacia el lado donde queda postrada Emma en su fatal venganza y sacrificio. El ofrecimiento sacrificial es la manera de responder a la culpabilidad, ya que tras el anhelo de salvar al padre se esconde otro: el de su asesinato. La erótica sacrificial al padre supone que el pago por la falta siempre excede la dimensión de la misma: el castigo no es proporcional al crimen, siempre se paga de más. Y se paga de más porque también se reprocha de más: y allí el superyó que se potencia en la compulsión de repetición. Respecto al reproche cabe destacar la afirmación lacaniana: "si incorporamos al padre para ser tan malvados con nosotros mismos, es quizás porque tenemos muchos reproches que hacerle a ese

secreto: el ladrón era Aarón Loewenthal. Emma guardaba ese secreto, se aferraba a él como único vínculo con el ausente: había sido la elegida para resguardarlo. Pero, dice Borges, "quizá rehuía la profana incredulidad"⁵. ¿La incredulidad de quién? No de su íntima amiga, no de los otros, sino de sí misma. La tremenda incredulidad en su padre por más que se afanara en lo contrario.

Es sagaz el narrador porque esa "confesión" era el lazo que la ligaba *sacralizadamente* a su padre. Era preciso asirse a él para no lanzar su envés, el *profano* reproche acompañado de odio: *¡Padre mío, por qué me has abandonado! ¡Por qué eres así, tan malvado!*

Cuando lo único que queda de padre es un secreto compartido, se hace necesario alimentarlo, acariciarlo, cuidarlo, venerarlo y recrearlo. Desde ese secreto, y en proporción inversa, emanaba la acusación y odio a Loewenthal devenido la coartada de Emma para mantener immaculado al padre. Acaso para tener padre, para no padecer el oprobio del abandono y sus faltas, para no reprochar a Emanuel Zunz, la hija lateraliza la maldad y el odio contra Aarón Loewenthal, *patrón* de la fábrica en la que Emma trabaja. Como si la huida del padre la hubiera dejado irremediamente a merced de ese odiado Aarón (el único que tiene a mano para reprochar); contra-figura del padre al que aparentemente ama e idealiza.

Lo sabemos, la herencia paterna deja irremediamente su traza de amor y de odio, se venera al padre buscando su amparo, al mismo tiempo que se procura su aniquilación porque no hay garantías de su amparo. Odio al padre por la inconsistencia de su aval. Odio que va más allá del registro imaginario —y de la agresividad—, odio consistente que implica lo real —la agresión—. Odio al padre porque también está castrado y sometido a las paradojas de la ley que transmite; el anhelo parricida intenta matar lo que de mal-*dicho* y maldito hay en él; se pretende su asesinato para devolverlo a su cauce simbólico, convertirlo en garante y fiador. Imposible misión de lo irreparable, y porque esa empresa no es viable queda el saldo irreductible de odio y venganza contra el padre, el necesario "arreglo de cuentas" con él⁶. Odio que Emma desplaza hacia Aarón Loewenthal.

padre... El reproche es odio a Dios, reproche a Dios (al padre) por haber hecho tan mal las cosas". Jacques Lacan, *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960) (Buenos Aires: Paidós, 1988), 366. En suma, por no ser perfecto. ¿No proviene de allí el reproche del sujeto contra sí —"ser tan malvado contra nosotros mismos"—: desde el reproche al

padre, luego incorporado a la subjetividad como superyó? A cada golpe de reproche, un golpe del látigo del padre... por haber anhelado incesto y parricidio.

En un solo movimiento se recupera la erótica mortífera-sacrificial hacia el padre, el superyó se erige en su nombre y el sacrificio responde a su imperativo de goce.

2. LA VARIACIÓN DE LOS PADRES

Emma, ante el abandono, inventa un padre inmaculado, un padre ideal al que achacan el delito de otro y, por tanto, debe huir a Brasil donde vive oculto bajo el nombre de Manuel Maier; Emma no se permite contra él *la profana incredulidad*. Enterada por la carta de que ese padre había ingerido *por error* una fuerte dosis de veronal, llora —dice Borges— con *ciega culpa* un suicidio:

[...] lloró el suicido de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz [...] Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualeguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio.⁷

Precisaba creer en un suicidio para, así, reducir las culpas de ese padre que abandonó a una hija humillada por el oprobio; pero Emma aborrece ese oprobio y, como no puede/no quiere achacarlo al padre, lo carga sobre Loewenthal lo cual es, ni más ni menos que el desdoblamiento del Padre.

Sobreviene —lo que ha señalado Barthes del teatro de Racine—:

[...] ese instante paradójico en que el niño descubre que su padre es malo y quiere sin embargo seguir siendo su hijo. A esta contradicción no le resta más que una salida (y ésta es la tragedia): que el hijo cargue con la falta del padre, que la culpabilidad de la creatura vaya en descargo de la divinidad [...] todo héroe trágico nace inocente: se hace culpable para salvar a Dios [el Padre].⁸

Emma precisa cargar la culpa contra sí: algo horrible habrá hecho (anhelo edípico-incestuoso) para gestar la infelicidad, suprimir a la madre, sufrir el oprobio y abandono del padre. El *secreto del padre* acusando a Loewenthal condensa toda esa falsificación culposa y hace que ella, para no quedar acorralada en la muralla de la culpa autorreprochante, trame la venganza, ya no de una niña abandonada sino de una mujer ultrajada por aquel a quien lanza odio, furia y crueldad que no puede dirigir al originario causante de sus *ultrajes*.

Hay una mención borgeana a destacar: la estratagema de Emma (hacerse desvirgar por un marinero para acusar de violación a Loewenthal) no tiene el objetivo de burlar la justicia humana, sino que “la intrépida estratagema [...] permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada)”⁹. Como tantas veces sucede, el vengador se supone a sí mismo vehículo de la justicia divina para paliar la endeble justicia humana.

7. Borges, “Emma Zunz”, 564.

8. Roland Barthes, *Sobre Racine* (México: Siglo XXI, 1992), 86.

9. Borges, “Emma Zunz”, 567.

10. *Ibíd.*, 566.

11. *Ibíd.*

12. En la fórmula del fantasma de Lacan (S(a)) el losange (∧) liga y, a la vez, separa, al sujeto del significante del objeto de goce (a).

Los *losanges* aparecen 2 veces en la narración:

a) cuando Emma, luego de recibir la carta con la noticia de la muerte de su padre, recuerda “la casita de Lanús que les remataron, recordó *los amarillos losanges* de una ventana” (*Ibíd.*, 564), y b) cuando pierde su virginidad con el marinero: “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*)” (*Ibíd.*, 566). Las cursivas son mías.

13. Esta presencia del losange permite conjeturar y dar cuenta del tránsito por el litoral de lo real: pasaje de lo simbólico a lo real y viceversa; precisamente, donde la operación de separación tambalea y Emma queda basculando más a merced del objeto mirada que de la cadena significante que la liga a filiación y genealogía. La escena primaria del coito se impone traumáticamente y convoca *al objeto mirada* pero impidiendo la visión —que permite velar y engalanar—. El diseño del *losange* condensa el laberinto paradójico de fantasma por atravesar y el riesgo de esa travesía que deja a la joven incluso más a merced del goce pulsional. La escena primaria del coito concomitante al anhelo incestuoso estalla sobre Emma traumáticamente; en tal caso, no puede velar el objeto hacia el lado *agálmico* que engalana y pacífica, sino hacia el lado traumático que aterra, engeuece y angustia. Como afirmo más arriba, Emma queda “privada del

Un autosacrificio tan espantoso y cruel —como el que se propone Emma— no puede realizarse sino creyéndose instrumento de Dios.

Y también, como tantas veces, en el curso de la trama vengativa la vengadora se enfrenta a sus propios fantasmas. Emma orquesta su venganza pero es atrapada por la misma, riesgos de toda venganza. Busca en el puerto un marinero, un hombre de paso, el más grosero, que no “le inspirara alguna ternura [...] para que la pureza del horror no fuera mitigada”¹⁰. Era preciso abonar *la pureza del horror* —iqué manera más precisa tiene Borges de referir al goce!—, era preciso abonar el odio; por eso, en el momento del acto sexual en pos de su desvirgamiento, no pudo no pensar en su padre a quien dedicaba el sacrificio, pues descubre “que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, enseguida, en el vértigo”¹¹.

Ofreciéndose en sacrificio para encontrar un lugar en el Otro, ese sacrificio deviene en emboscada que vira hacia el goce del Otro, queda a merced del Otro cruel. Desenmarcamiento del fantasma, del *losange amarillo* que hace peligrar la operación de *separación* en pos de la *alienación* al goce del Otro¹². El objeto mirada triunfa engeueciendo de goce a Emma en su viraje hacia la crueldad¹³. La “*apuesta del padre a lo peor*” —como dice Lacan¹⁴— supone ese llamado al padre perverso que hace “perdurar a pura pérdida” y la deja a merced del imperativo del superyó: *igoza de la pureza del horror!* Triunfa el lado del *espectro* sobre el *ancestro* entre los posibles giros de los Nombres-del-Padre. Nunca tan fusionada a su verdugo se extravía de sí en su venganza (“*se refugió, enseguida, en el vértigo*”).

Emma no deviene mujer esa tarde del acto, ha ido fraguando sustitutos del padre ausente valiéndose —como muchas— del cine¹⁵. Uno de ellos es Milton Sills

don del Padre-del-Nombre facilitador de la circulación de los mensajes y las mujeres, imposibilitada del *agalma* que la torne deseante y deseada”. Los “quevedos salpicados” de Loewenthal (*Ibíd.*, 568) podrían leerse como la petrificación del objeto mirada de la peor versión del padre: la *père-versión*.

14. Jacques Lacan, *Televisión* (1973) (Barcelona: Anagrama, 1977), 135.

15. Una lectura superficial puede suponer que Emma deviene mujer la tarde en que accede al goce sexual con el marinero; sin embargo, hay datos que muestran cómo su devenir mujer

se gesta mucho antes de ese acto: encuentra —como la mayoría de las jovencitas— un sustituto del ideal del padre en un actor de cine cuya fotografía guarda con veneración; del mismo modo, pero a la inversa, detesta al envés de su padre venerado que es el odiado Loewenthal. Esta dualidad se reitera cuando encuentra en un bar a los marineros del buque Nordstjärnan (elegidos porque zarparán al día siguiente): “De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada”. Borges, “Emma Zunz”, 566.

(el Brad Pitt de la época). Bajo su retrato guardó la carta que anunciaba la muerte del padre. No en cualquier lugar, sino al resguardo de un sustituto idealizado del padre. A diferencia de sus amigas, Emma no habla de novios, tiene a resguardo el retrato del novio idealizado con el cual no pudo no soñar idilios. El día de la víspera del crimen, Emma pasa por una revisión médica de un club de mujeres donde “tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisión”¹⁶ de las mujeres y que provocan pudor en cualquier jovencita. Y si hay pudor es porque inevitablemente las fantasías sexuales no dejan de importunar a Emma Zunz aunque “los hombres le (inspiraran), aún, un temor casi patológico”¹⁷.

Son cinco las versiones de los hombres que sostienen el fantasma del padre: Emanuel el padre idealizado al que pretende salvar, Manuel el padre suicidado al que puede reprochar, Milton Sills el idealizado actor de sus anhelos amorosos, Aarón el avaro viudo que tiene la versión más horrorosa de lo peor del padre, y el toco marino anónimo que será el instrumento de su sexualidad ofrecida en sacrificio y coartada de su venganza. Los cinco componen las diversas versiones (polifonías al fin) del padre que puede armar. Cabe destacar no solo la homonimia del nombre *Emma* con los de *Emanuel* y *Manuel* con la que juega el relator sino la significación hebraica del nombre (“Dios está con nosotros” —*Im anu El*—) que Borges no desconocía y que nos permite ratificar el desdoblamiento del Padre en el immaculado y el monstruo, entre Emanuel y Aarón Loewenthal.

Cual las fotografías mixtas de Galton que Freud toma como ejemplo de la condensación en el sueño, estas figuras superponen distintas fases del padre —a la vez que discordancias entre unos y otros— y componen a su manera fantasmática un *puzzle* de los jirones del padre que la habitan: el padre bueno de los días felices; el padre humillado que huye, la abandona y se suicida por alguna oscura culpa; el padre idealizado como novio romántico de celuloide cuyo retrato venera; el padre viudo, ladrón y ambicioso que se enriqueció a costa de otros; y, finalmente, el hombre grosero y violento con quien descubre el goce sexual femenino. Versiones que componen el *puzzle* del fantasma paterno de una hija en su desamparo. Cada una de ellas abonan su culpa atemorizándola, a la vez que se sirve de ellas para lanzarse a su cruel venganza alimentada por el odio.

3. LA FEMINEIDAD Y LA DEGRADACIÓN DE LA VIDA ERÓTICA

Para Freud una mujer tiene que elegir entre su sexualidad o su padre ideal. Si pretende conservar al padre ideal immaculado se postra ante él y anula, congela su femineidad. Es preciso que, para causar el deseo de un hombre, ella se pierda degradando al padre, al

16. *Ibíd.*, 565.

17. *Ibíd.*



originario/genuino, degradándose tras los sustitutos —hombres toscos, marginales— del padre ideal. Dice Freud que “el primer comercio sexual es por cierto un acto sospechoso”¹⁸; y es sospechoso no porque en él por fuerza mane sangre, sino porque distancia a la hija del padre contra quien vuelca sentimientos de ajenidad y hostilidad al producir un cambio de la corriente libidinal hacia un sustituto. Ella precisa, para conquistar su sexualidad, un *subrogado* con el cual suplanta al padre enaltecido y prohibido del incesto y, por eso mismo, precisa degradarse en ese acto. Sin ese rebajamiento no puede acceder a su femineidad. Ha menester de aquel que la despoje del padre ideal, la despoje de su supuesta “pureza” e inocencia para acceder a los goces de mujer, lo que la precipita a reconocer el lazo sexual entre sus padres. Muchas veces la fantasía infantil desmiente el comercio sexual entre los padres y convierte a la madre en virgen intacta. La venganza de Emma, al tramar y concretar el primer comercio sexual con el marinero, le afirma esa desmentida: no hay padre y madre puros, hay padres que acceden al goce sexual. Se confronta allí con las ecuaciones de la madre-la santa-la puta y con el padre degradado de ideal a ordinario y cruel.

Ante la imposibilidad de encontrar respuestas pacificantes a la ley irresoluble de los Nombres-de-Padre, la antinomia entre *el ancestro* (que dona espiritualidad y Nombre) y el *espectro* (saldo pulsional en su versión perversa) se inclina hacia el *espectro*, hacia el padre maldito (*père-versión*) que convoca cruelmente al sometimiento gozoso. Emma sufre un colapso del enmarcamiento fantasmático y queda enceguecida del lado del objeto mirada, privada del don del Padre-del-Nombre facilitador de la circulación de los mensajes y las mujeres, imposibilitada del *agalma* que la torne deseante y deseada.

Lo que ocultaba tras los velos fantasmáticos del *losange amarillo* de sus recuerdos se despliega a cielo abierto ante Emma, el lazo sexual que tenía con su padre queda horrorosamente expuesto a la vez que accede a un goce sexual de mujer nunca vivido, pero del que no puede usufructuar. De golpe se identifica con la madre hasta allí negada, pero también se diferencia de ella, esa *otra mujer* la priva de la exclusividad del padre. Acaso de lo que la resguardaba su fantasma, del anhelo incestuoso con el padre. “Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra”¹⁹.

El coito no deseado pero forzado con el marinero ha dado “sustancia” a su odio. Refiriéndose a *La Tebaida* (tragedia de los fratricidas Etéocles y Polinices) dice Barthes:

Racine intuyó muy bien esta verdad del todo moderna, que finalmente el cuerpo del prójimo es su más pura esencia: porque es físico, el odio [...] es un odio esencial,

18. Sigmund Freud, “El Tabú de la virginidad” (1917 [1918]), en *Obras completas*, vol. XI (Buenos Aires: Amorrortu, 1979), 194.

19. Borges, “Emma Zunz”, 567.

orgánico. Posee todas las funciones de un absoluto: llena, nutre, consuela en la desgracia, da felicidad, perdura más allá de la muerte; en resumen, es trascendencia.²⁰

El *ultraje padecido* por Emma ha puesto en escena el cuerpo que es “el alimento soberano del odio”²¹. Y el odio, como establece Lacan desde sus primeros seminarios, no se satisface con la desaparición del adversario sino con su mortificación, su perjuicio, su aniquilación sin fin. Implica una carrera —como la del amor— que nunca llega a término, se relanza siempre. Supone el rechazo a lo que aparece como amenazante, diferente y hostil, lo no legislante del lado del padre, su crueldad. Lacan lo nombra con un neologismo, la *hainamouration* —el *odioenamoramiento*—²², la convivencia del amor y el odio en su reversibilidad sin fin. Del mismo modo dirá Barthes en relación con el héroe raciniano: “el héroe lucha siempre contra una fascinación, común al amor y al odio: Eros es una potencia ambigua”²³. Como son ambiguos los sentimientos que sacuden a Emma en la estrategia elegida. Borges lo advierte:

¿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? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito.²⁴

Ese *tiempo fuera del tiempo* al que alude Borges no es sino el instante en que las cinco versiones de los hombres —que sostienen el fantasma del padre— se confunden.

Pero el *puzzle del padre* construido fantasmáticamente no logra brindarle el don que la ubique en el circuito simbólico de los intercambios de las mujeres quedando, entonces, en posición de objeto, con su femineidad congelada, *instrumento* del goce del Otro.

Concretada la venganza queda desposeída de los emblemas pacificantes de los giros de los Nombres del Padre, a merced de lo peor del padre, sacrificada su femineidad. Por eso “la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin”²⁵.

Luego de los disparos,

Los ladridos tirantes (del perro que cuidaba la fábrica de Loewenthal) le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...²⁶

20. Barthes, *Sobre Racine*, 102.

21. *Ibíd.*, 101.

22. Jacques Lacan, *Seminario 22. R.S.I.* (1974-1975), clase del 15 de abril de 1975. Texto traducido por la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Inédito.

23. Barthes, *Sobre Racine*, 102.

24. Borges, “Emma Zunz”, 566.

25. *Ibíd.*, 564.

26. *Ibíd.*, 568-569.

Finalmente, lo que resta del *puzzle* del padre es la animalidad del padre... tan poco paternal. A esos ladridos que ensordecen y ciegan de goce a Emma que no logra escapar de voz y *mirada* letal aún cuando su estratagema le permita burlar la justicia humana... queda encadenada, congelada para siempre en ese odio, sin recibir el castigo de la justicia humana, pero sometida irremediabilmente a la mortificación del superyó y la culpa muda.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, ROLAND. *Sobre Racine*. México: Siglo XXI, 1992.
- BORGES, JORGE LUIS. "Emma Zunz". En *Obras completas*. Buenos Aires: EMECÉ, 1974.
- FREUD, SIGMUND. "El Tabú de la virginidad" (1917 [1918]). En *Obras completas*, vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- GEREZ AMBERTÍN, MARTA. *Entre deudas y culpas: sacrificios*. Buenos Aires: Letra Viva, 2014.
- GEREZ AMBERTÍN, MARTA. *Venganza ◊ culpa*. Buenos Aires: Letra Viva, 2016.
- LACAN, JACQUES. *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- LACAN, JACQUES. *Televisión (1973)*. Barcelona: Anagrama, 1977.
- LACAN, JACQUES. *Seminario 22. R.S.I. (1974-1975)*. Clase del 15 de abril de 1975. Texto traducido por la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Inédito.

