

LOS ESPEJISMOS DEL LECTOR LO CORPORAL EN "EMMA SUNZ" DE JORGE LUIS BORGES

Román Gates¹

ABSTRACT:

Para Eugene Gendlin (1980), toda persona (o protagonista en nuestro caso) es un sistema autónomo tendiente al crecimiento y desarrollo y como tal un organismo que puede "experimentar" (*experiencing*), y con ello capaz de hacer surgir "eso" escondido en algún espacio interior de su cuerpo (lo implícito) a la conciencia (lo explícito). Para esto es necesario que centre la atención en su cuerpo y esperar un momento para abrirse a la experiencia y así contactar, tanto con lo agradable como con lo desagradable, de la "sensación-sentida" (*felt-sense*).

Ésta es una expresión física y mental compleja e interna, y como tal una sensación vaga a la vez global que habita en *lo implícito* de nuestro interior, no lo formado. No obstante, cuando se encuentra un asidero (en pensamientos, imágenes o sensaciones) de esa experiencia corporal logra expresarse en el nivel de *lo explícito*, es decir: cuando es posible ser traducida la sensación visceral en palabras y adquiere una forma.

Y tanto un cuerpo orgánico como un cuerpo textual son capaces de generar tales experiencias en el lector como en sus protagonistas, entendiendo al cuerpo como una unidad de sentido (Merleau Ponty). Y siendo toda persona como también un protagonista que habitan en un cuerpo, son por lo tanto seres dadores de sentidos. Aún más: son lectores empáticos de su cuerpo y de la corporeidad de otros.

En este ensayo, se abordará una lectura en clave corporal desde el *Focusing*² a partir de lo que le pasa a Emma Zunz, protagonista del cuento de título homónimo de Jorge Luis Borges. Y con ello abordar conceptos como la verdad, el cuerpo y la percepción en el instante en el que el lector asume su presencia ante una trama espejeante, tejida por sensaciones experimentadas por la misma ante las resonancias de los eventos que transita.

PALABRAS CLAVES: fenomenología, focusing, literatura, leer en clave corporal.

¹ Estudiante de 4to. Año del Profesorado de Lengua y Literatura (ISFD N° 127) y de Filosofía (E.N.S N° 2- Rosario), y de la formación en Consultoría psicológica (HOLOS Rosario). Asistente al curso "Sartre: filosofía, literatura y cine" (UNR). Participante en el seminario de "Facilitador corporal" (HOLOS Rosario) y en "Consultoría filosófica" (CECAPFI Argentina)

² El término Focusing se puede traducir como "Proceso y técnica del Enfoque Corporal" el cual consiste en una filosofía y una técnica susceptible de poner el foco, o bien trasladar la atención consciente mediante un proceso de registro corporal, hacia aquellas sensaciones y sentimientos interiores e implícitos de la experiencia que buscan comunicar algo. En otras palabras, es una puerta de acceso a la sabiduría corporal: "algo" o una "parte" siente algo que se expresa en el cuerpo, y depende de cada quien poder escuchar "eso".

"Me puede engañar mi percepción, pero no mi imagen..."
Jean-Paul Sartre, *Lo imaginario* (1997)

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, regresa a su casa de la fábrica de tejidos de Tarbuch y Lowenthal y toma contacto con una carta comunicándome sobre la muerte de su padre, el señor Manuel Maier (antes Emanuel Zunz), por una ingesta fatal de veronal. Y a partir de ese instante asiste a una relevación en su cuerpo, un secreto ausente comienza a resonar en escenas de dolor lacerantes. Y teniendo esta sabiduría corporal, en parte rechazada pero igualmente movilizante, decide traducirla en actos que la llevarán a sentir la fina y vulnerable piel de su ser hasta el tiro de gracia final.

El cuento Emma Zunz de Jorge Luis Borges publicado en 1948, integrante del laberíntico libro *El Aleph*, es un relato cuya trama habilita discusiones debido a que la ambigüedad y la sutileza del estilo narrativo logran problematizar con las aparentes fronteras nítidas qué diferencia al policial de enigma con el policial negro.

El lector, al ponerle el cuerpo para asumir el rol de investigador ante los signos expuestos en el cuerpo textual, se enfrenta a la experiencia de Emma quien encarna tanto la función de investigar el delito, de cometer el delito, y de padecer el delito. En suma, parecen fusionarse todos los roles en una protagonista... Entonces, si no hay quién acceda a la verdad del crimen ¿Qué es lo que realmente busca interpelarnos este cuento? ¿Cuál es esa otra subtrama que se expresa por debajo de la piel de esta trama?

En el ámbito de la crítica literaria se valora la riqueza de todo cuento por el hecho de que mientras se le presenta al lector una trama principal o explícita, a la vez se encuentra contando una trama implícita. En otras palabras, en un relato habitan dos historias, y esta narración no es la excepción. Por un lado, se expone al lector lo que hace Emma para vengar la muerte de su padre:

Emma ya había sacado del cajón el pesado revólver. Apretó el gatillo dos veces. El considerable cuerpo se desplomó como si los estampidos y el humo lo hubieran roto, el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la boca de la cara la injurió en español y en *ídisch* (Borges, 2019,78).

Pero ante la segunda historia, el lector toma contacto con lo que le pasa a Emma en lo corporal. Y por tanto, accede lo imaginario de Emma, esa subtrama que expone la dimensión corporal, un mundo interior cifrado en la retórica de la metonimia ya que los pensamientos se desplazan constantemente del efecto a la causa hasta el punto de elaborar otra realidad vívida para ella

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... (Borges, 2019,79).

Y si bien para Sartre (1997) toda conciencia imaginante es una que se alimenta

de imágenes sesgadas por las propias creencias, y, por lo tanto, no pueden ser consideradas como un conocimiento por no ser una experiencia fenomenológica del mundo.

No obstante, importa hacer foco en las siguientes líneas en poder practicar una validación del experimentar de Emma, y con esto poder comprender -que nada tiene que ver con justificar- desde una actitud fenomenológica, entendida como la teoría de "lo dado" o de lo que aparece a la conciencia tal-cual-es. Es decir, se trata de una postura más descriptiva que explicativa. Y por tanto, comprender las sensaciones corporales que resuenan en la misma como una especie de "aura interna" que la mueven a hacer lo que hace, y tratar de darle sentido a una existencia vaciada de él.

Y esto hace a Emma una protagonista con una sabiduría corporal tan enriquecedora y digna de ser explorada. Ahora, para acceder a ese movimiento interno que va de lo implícito (sensaciones vagas e informes) a lo explícito (acciones concretas) en Emma, se tiene que generar una lectura en clave corporal capaz de explorar y decodificar en todas aquellas huellas o indicios textuales susceptibles de contactar con la experiencia sinestésica, de "eso" que resuena en el cuerpo de la protagonista a modo de una sensación físicamente sentida anterior a palabras y conectadas siempre a recuerdos, creencias o necesidades insatisfechas.

En el presente relato es la voz narrativa (conciencia del relato) la que nos acompaña a entrar contacto con el cuerpo de Emma. Y uno de estos indicios se presenta en la escena del incordio inicial:

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en su vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo única que había sucedido en el mundo, y seguirá sucediendo sin fin... (Borges, 2019,73).

El desprecio por la experiencia interna que ejerce Emma sobre sí misma al querer estar ya en el día siguiente, es un acto de negación para buscar exiliarse de su presente y así no sentir, solo pensar. Ya no hay un huésped morando el cuerpo sino un imaginario que genera "escenarios psicológicos" posibles. Pero todo lo que es rechazado, es reforzado y aún más: no cambia y genera una intranquilidad infinita y ciego resentimiento en Emma:

"(...) *recordó* (trató de recordar) a su madre, *recordó* la casita de Lanús que les remataron (...) *recordó* el auto de prisión, el oprobio, *recordó* los anónimos con el suelo sobre 'el desfalco del cajero', *recordó* (pero jamás lo olvidaba) que su padre, a última noche le había jurado que el ladrón era Loewenthal" (Borges, 2019,74).

Lo imaginario es tan engañoso como hacer una rápida lectura del epígrafe inicial: parece que del imaginario solo estallan intuiciones que nos enfocan al mundo en un instante, mientras que la percepción es un acto valorativo sujeto a

los fenómenos que se desenfojan en un continuo perspectivismo. Para Sartre, ahí está la confusión: la imagen no tiene espacio ni dirección hacia nada y no termina siendo nada, y no nos dice nada de la existencia de las cosas. Es un opaco ruido a la lejanía, un fantasmal retrato detrás de nuestros ojos.

Y esta presencia de la anáfora, nos permite a nosotros lectores darnos cuenta que en esa aliteración a lo largo de los períodos sintácticos hay algo que se está intentando intencionar y con ello se está generando un acto performativo. A la vez que se lo *dice* a sí misma, *hace* una realidad. Es un decir para sentir y no un sentir para decir.

Al leer la carta sobre el fallecimiento de su padre, Emma encuentra un asidero en una idea tautológica: Loewenthal es culpable de la muerte del padre porque éste le declaró el desfalco cometido por aquel. No hay lugar en ese razonamiento para que una de las premisas sea falsa en virtud de que accedería a su conciencia presente la tortuosa posibilidad de registrar un pasado distinto al que le fue contado por su padre. Así, en la carta, no se da otra cosa que las distorsiones de la lectura de Emma sobre su propia historia y proyectar otra, la deseada, pero quizás no la realmente vivenciada en su cuerpo.

Emma encuentra lo que quiere encontrar porque está tomada por su imaginario, no hay forma de reconocer "eso" que le pasa porque no se puede desidentificar de sus recuerdos; al punto tal de perderse en el laberinto de sus ideas y no poder contactar con lo que le está comunicando ese sentimiento interior de intranquilidad, de vacío.

El focusing o Enfoque Corporal, entendido como la técnica de autoexploración conciente, propone valorar el cuerpo vivido desde un punto de vista "interior" para resignificar las vivencias corporales implícitas -más allá de un análisis discursivo-racional-, dado que diferencia el "yo" (expresión lingüística) del "mi" (experiencia corporal).

En razón de esto, esta práctica comprende que el dolor físico, ese sentido por dentro, impide asimilar la siguiente idea: no somos lo que no está pasando. Pero, para que todo cuerpo pueda evitar ser tomado por el dolor y experimentar tal juicio, éste tiene que ser contactado desde una postura de compasión y apertura para tomar contacto con "eso", sea lo que fuere, que aparece en tanto y en cuanto sea posible despejar un espacio interior.

No obstante, el espacio mental, el interior del cuerpo de Emma, se encuentra tal como un cuarto repleto de muebles desde los cuales nos puede tomar distancia y, por ende, le es dificultoso desidentificarse, hasta el punto de estar encandilada por una serie de espejos refractados que no le permiten enfocar en sus sentires.

¿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? Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada por espejos, publicada por luces y desnudada por ojos hambrientos (...) Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de las mujeres... (Borges, 2019,75).

Emma se encuentra confundida. Dramatiza un papel que no entiende, impone

razones su comportamiento, un esquema rígido al cuerpo. Al forzar sus sentimientos desde su imaginario no solo hace que no pueda tener una percepción clara hacia dónde va y qué es lo que quiere, sino tampoco sabe quién es y cómo seguir viviendo. Sólo va ciega hasta que de pronto la luz mitiga y puede tomar contacto con “eso” que una vez presencié y luego olvidé. No obstante, la memoria celular de su cuerpo lo retuvo.

¿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? (...) Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho cosas a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo (Borges, 2019,76).

La decisión de profanar su virginidad bajo las condiciones más degradantes, hace de la misma una protagonista incongruente, dado que su hacer está dislocado de su sentir. Pero en un instante “eso” implícito, que surge de lo más visceral de la sabiduría de su cuerpo, se hace explícito en forma de un sentimiento de asco y con ello de tristeza en el interior de su estómago logra, sobre todo, ser traducido por ella en un recuerdo vívido: el hecho de saber que eso mismo que le estaban haciendo a ella, su padre se lo había hecho a su madre.

Acto seguido, Emma decide apartar esa sensación para seguir con su plan. Un pendular movimiento espejeante hace que la conciencia se colonice a sí misma de imágenes, y con esto se expresa un exceso del pensamiento metonímico: para vengar el cuerpo suicidado de su padre, decide profanar el suyo. Y por esto Loewenthal es ahora doblemente responsable. Desplaza el efecto de ser vulnerada a *causa* de Loewenthal:

Ante Aarón Lowenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo... (Borges, 2019,78).

Ahora bien, más allá de que Beatriz Sarlo (1997) sostiene que “si bien es imposible saber si Emma se equivoca (...) pensar que Emma se equivoca, es, sin duda, otra hiperinterpretación”, podríamos estar seguros que Emma no se atiende a las cosas tal como son o a “lo dado”, tal como lo son las sensaciones de su cuerpo en el instante de negar lo que siente en su cuerpo para hacer lo que piensa desde su imaginario.

El no poder establecer una cercanía óptima entre sus percepciones y sus experiencias en el cuerpo y en el mundo, y estar tan fusionada hasta el punto de la simbiosis con su dolor, hace que no pueda desidentificarse: ella es todo dolor, sin poder asimilar que “algo” en ella siente dolor o que “parte” de su ser vivencia dolor.

Esto altera el desarrollo de las condiciones de realidad y, en otras palabras, lo que está ejerciendo Emma es una lectura-escritura de otro texto, uno que tiene una forma espejeante porque su imaginario es una habitación repleta de espejos

que refractan, imágenes y recuerdos de odio y enojo que se duplican hasta el infinito. Emma es tomada por el laberinto de la impotencia que le impide poder tomar contacto con su cuerpo.

En definitiva, la lectura de Emma Zunz de Jorge Luis Borges, nos ofrece la riqueza de la literatura en cuanto a la posibilidad de acceder a ella desde diversas puertas. Y la clave de lectura corporal, al conjugar el ámbito de la psicología y de la filosofía, amplía el horizonte de nuestra propia humanidad al poder empatizar con la carne viva de la degradación y del asco y de la tristeza. Como tal, la literatura es una práctica desde la cual podemos despejar un espacio interior en nuestro cuerpo como lectores, abriéndonos a la posibilidad de registrar nuestras propias sensaciones y resonar con aquello que les sucede a los protagonistas y lo que nos sucede con "eso" que le pasa a Emma. Algo de sus sentimientos de humillación, repugnancia, dolor, furia y pérdida nos hace comprender el disparo final.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis, "Emma Zunz", en *El Aleph*, Debolsillo, Buenos Aires, 2019
ORTEGA RODRÍGUEZ, Iván, "Filosofía del cuerpo, fenomenología, dolor y *focusing*", en *Revista de psicoterapia*, N° 197, 2017, p, 37-50.

SARLO, Beatriz, "El saber del cuerpo. A propósito de Emma Sunz", en *Variaciones Borges* N° 7, 1999, p. 231-247.

SARTRE, Jean-Paul, *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada, 1997.