

mas (el Estado) en las que se cree. Y supone una serie de *discursos de la verdad* (declaraciones, juramentos, deletreo de nombres). Y se apoya en el conjunto del *aparato de creencias* y restos arcaicos (que se escriben en los cuerpos, con sangre, y en los nombres legítimos), y éste es el suplemento más importante de la farsa. Lo que las creencias escriben en «Emma Zunz» no es solamente lo que se cree: Dios, el nombre, el honor, los pactos, los juramentos (lo «sagrado»), sino el régimen de diferencias que define la cultura (diferencias de sexo, lingüísticas, sociales, religiosas, nacionales, raciales, familiares), pero desde el punto de vista del delito de cada una de sus partes. Por lo tanto, la descomposición de la farsa, que es su relato en forma de crónica, resulta a la vez la descomposición del sistema de creencias en los delitos de los diferentes. Los delitos de los que hablan otra lengua, como los judíos y su religión de pactos falsos, la avaricia o la ruptura de dinero como delito. Y los delitos de los cajeros o cobradores, de los que están en contacto con el dinero y lo manejan (que es la idea que, con Erdosain, abre *Los siete locos*) y sus nombres falsos y clandestinidades. O la idea de que los gerentes son los verdaderos ladrones, para adueñarse de la fábrica. Y también las creencias en los «delitos» femeninos, los de las obreras y prostitutas y sus secretos, falsedades, disfraces y farsas de la verdad. Y sobre todo, las creencias en los delitos del nombre y honor, que en la mujer están escritas en su cuerpo. «Emma Zunz» cuenta la fábula de identidad del nombre femenino: es precisamente porque la honra está escrita en su cuerpo de mujer virgen que Emma puede vengar a su padre, a su deshonor en el nombre; hacer justicia y quedar libre de la justicia. Porque esa creencia está incluida en el enunciado mismo de la ley, y es la que hace posible la farsa de la verdad.

La farsa de la verdad de Emma, y sus justicias, remiten al enigma del texto, a la primera parte del pacto con su padre. El último mensaje escrito del padre muerto está rodeado de engaños y de nombres otros, dudosos o falsos. ¿Y si el último mensaje oral, personal, de Emmanuel Zunz, en la última noche, en 1916, cuando le juró la verdad (¿en qué lengua?), que el ladrón era Loewenthal fue también un engaño, para salvar su nombre ante la hija? ¿Otra farsa de la verdad? Emma le creyó, pero la sospecha de que su crimen es totalmente gratuito tiñe el texto. La farsa de la verdad de Emma se basa en ese pacto secreto de la legitimidad, en el que se cree: la restauración del nombre y la justicia.

En síntesis, en Borges la farsa de la verdad es un delito contra la verdad, la legitimidad y la justicia, porque es un delito que supone al Estado con su razón específica, y a él se dirige. El mecanismo que lo desmonta, la crónica, muestra que esta razón descansa totalmente sobre el aparato de creencias en los delitos de los diversos regímenes de diferencias.

La demostración de la farsa ha sido uno de los logros máximos de la tradición satírica e iluminista, porque es el modo racionalista, universal, de articular el Estado, las creencias y el arte. Y precisamente el logro de su literatura, que la construyó para denunciar al Estado o al poder como delincuente por sus farsas de la verdad. En

tanto la razón de Estado es la racionalidad ligada con la verdad y la legitimidad, la farsa de la verdad es el modo en que gobierna y administra justicia el Estado delincuente: con discursos, actos y ceremonias idénticas a las legítimas, pero falsas. Son objetos para hacer creer, como las falsificaciones, e implican también una reflexión sobre la falsificación. La farsa de la verdad es el punto en que literatura y política se unen y se separan absolutamente en esta tradición, porque es ilegítima en el campo del Estado, y legítima en el campo del arte y la literatura. Y hasta la define.

Dicho de otro modo: no se puede separar la farsa de la verdad de su textualidad política, porque siempre supone algún tipo de representación estatal o institucional que la enuncia o a la que se dirige. Pero no sólo es política por la representación estatal, sino por la relación que establece con los sujetos: los liga directamente con el Estado, sin mediación. Pertenece al campo de los delitos simbólicos, de órdenes, jerarquías, primeros y segundos, y es por eso un instrumento para pensar la secundariedad y la duplicidad. Y por eso, también, puede ser capaz de definir la práctica artística. Es el lugar donde lo político, lo jurídico, lo cultural y lo literario se funden y dividen a la vez, por el eje de la legitimidad.

Entonces Emma puede hacer otras justicias, y la farsa de la verdad tener otros suplementos. El texto está situado en el Buenos Aires de los 20 con sus tranvías (los Lacroze), clubes de barrio, cines, Almagro, el infame Paseo de Julio y los arrabales proletarios del oeste con sus fábricas. Si se lo lee desde ese momento, Emma es la obrera («el informe confidencial de la obrera Zunz») que mata al patrón durante la huelga. Justicia política y de clase: es un ladrón. Y entonces el club, el cine, las calles y los nombres de sus amigas significan algo más; esas obreras son las hijas de inmigrantes socialistas y anarquistas, y éstos son los clubes de mujeres de los socialistas y anarquistas de los 20. Tienen una cultura que las obreras argentinas no van a adquirir hasta los 40, con el peronismo, cuando se escribe el texto.

Si se lo lee desde el momento en que está escrito y se evoca el hoy de Emma, cuya memoria repudia el horror del pasado, el texto podría dar una vuelta completa. Y allí la justicia de Emma es la justicia nazi de la caída: su padre cajero y ella obrera, Loewenthal gerente y ahora es el patrón judío, avaro, ladrón, que cree tener un pacto secreto y fraudulento con Dios. (No hay indicios en el texto de que el apellido Zunz sea judío, y se juega todo el tiempo con las variantes entre nombres y apellidos judíos y alemanes: Fain o Fein, Manuel Maier o Emanuel Zunz, Elsa Urstein, Perla Kronfuss.) Emma hace una alianza con un sueco o finlandés, con otra lengua, para matar al judío que habla dos lenguas: hace una metáfora de holocausto, de eliminación de una diferencia, una ficción de exclusión. Y declara la farsa en la lengua del Estado (en Arlt, Barsut mata al judío Bromberg y declara una farsa al Estado).

En síntesis: el volumen alegórico de la farsa de la verdad muestra que Emma es una justiciera poseída por las creencias. Creyó en la posible farsa de la verdad de la legitimidad (le creyó a su padre), y cree ser el instrumento de la justicia de Dios, y cree que su honor está escrito en su cuerpo, como dice la ley. Y además es una

agente doble: la obrera, comunista o anarquista, que hace su justicia popular y social en la huelga contra el patrón, y también la nazi que hace su justicia social por la caída de clase. El texto recorre en su totalidad las creencias e ideologías de esos años (y también las de los años del peronismo en la Argentina, donde las obreras de nombres argentinos iban a clubes y al cine, y hacían huelgas por la justicia social en las fábricas textiles de los judíos), y se cierra en el sistema legal, fundado en la creencia de que el nombre, o el honor femenino, está inscripto en el cuerpo (esa creencia es la que sostiene los sobrenombres femeninos en *Los siete locos-Los lanzallamas: la Coja y la Bizca*).

Los otros cuentos de Borges con títulos de nombres también giran alrededor de los delitos de la verdad y la legitimidad, y son políticos o incluyen alguna referencia política. Y su política es, también, ambivalente. Quizá porque funden dos campos de representación y dos tiempos en uno, como la farsa de la verdad. E incluyen otras lenguas orales o escritas, extranjeras, y delitos verbales como nombres falsos, delaciones, y pactos fraudulentos que sostienen y acompañan a la farsa o la ficción. En todos se combinan crónica y confesión, discursos narrativos de la verdad (como en *Los siete locos-Los lanzallamas*). En «Emma Zunz» se ve claramente que sólo el cronista, o la crónica, puede desmontar la farsa de la verdad, porque muestra cómo los dos tiempos, o nombres, o circunstancias, se funden en uno. Un cronista cuya ley es el tiempo, los nombres y las circunstancias, pero también las creencias. La crónica es el discurso de la verdad de una cultura fundada en la creencia en la verdad de la confesión.

Pero aquí se trata de una crónica que, en el momento de la delimitación por parte del mismo Borges, no es fidedigna ni fantástica porque supone un argumento que Cecilia Ingenieros (hija de José Ingenieros) contó a Borges. El nombre de Ingenieros (el nombre de la hija, como Emma Zunz) es fundamental en el momento de delimitación del texto hacia afuera, hacia Borges, porque es el nombre que sustenta una de las tradiciones nacionales de la denuncia del Estado como delincuente en relación con la verdad, la legitimidad y la justicia. (Borges ha ocupado todos los lugares de la cultura argentina.) Tradición socialista y anarquista, de la ciencia y la razón y la defensa de los oprimidos. Ingenieros, el filósofo de los alienados, criminales, mediocres, simuladores, y de los que escamotean la penalidad. El de la moral sin dogmas y las fuerzas morales. En el nombre de Ingenieros es donde este texto de Borges toca esa tradición y esa cultura nacional, y allí se toca con *Los siete locos-Los lanzallamas* de Arlt. «Emma Zunz» es uno de los textos con que Borges, literalmente, se liga con la línea de la cultura nacional que escribió la crónica de las farsas de los discursos y proyectos políticos y religiosos, la farsa de los informes y juicios, la farsa de los nombres, los pactos y los juramentos. Los textos de la ilegalidad generalizada, pero también de las subjetividades culpables de los delincuentes y la relación de la justicia con las farsas de la verdad.

La tradición de la farsa de la verdad sólo separa la política de la literatura por la legitimidad, o no, de la misma farsa o ficción. Por eso no puede ser leída desde

la autonomía de la literatura y sus enfrentamientos internos, por el poder de la literatura, entre literatura puramente «literaria» y literatura puramente «social». La tradición de la farsa de la verdad es previa a la autonomización de la literatura y por lo tanto exterior a ella, y sirve, después, para cuestionar y desmontar la institución literaria misma, precisamente por sus farsas de la verdad. Intenta borrar la oposición entre literatura pura y literatura social y lo consigue, porque es imposible leerla en el interior de esta oposición. En Borges, en «Emma Zunz», como en Arlt, las farsas, los delitos verbales y los agentes dobles funden, ligan y superponen campos políticos y literarios diferentes y aún opuestos, como si se tratara de un solo enunciado, legítimo.

Josefina Ludmer



William Blake: La puerta de la muerte (Detalle)