



Cuadernos del CILHA
ISSN: 1515-6125
ISSN: 1852-9615
mndigeronimo@yahoo.com.ar
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

“Yo iré y tú quedarás hasta que regrese”. El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez

Niemetz, Diego

“Yo iré y tú quedarás hasta que regrese”. El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez

Cuadernos del CILHA, vol. 20, núm. 1, 2019

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181764782009>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

“Yo iré y tú quedarás hasta que regrese”. El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez

“I go, and you will wait till I return”. Wandering Jew in
Manuel Mujica Lainez’s narrative

Diego Niemetz diegoniemetz@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Resumen: Este artículo analiza las apariciones del judío errante en la obra literaria de Manuel Mujica Lainez. Para ello, en primera medida, se propone considerar el importante rol de la leyenda en la difusión del ideario antisemita a lo largo de varios siglos en Europa. Posteriormente, se aborda la aparición de personajes judíos, estigmatizados mediante la utilización de las características difundidas a través de la leyenda, en la literatura argentina. Finalmente, se analiza cómo el ideario que nutre las representaciones reificadas a partir de un personaje como el judío errante, se manifiestan en la obra de un autor cuya formación pertenece tanto al campo del nacionalismo católico como al sector liberal. El estudio de los tres casos en los que el escritor recurre a la leyenda tiene por objeto considerar de qué modo y hasta qué punto la representación del colectivo judío es producto de naturalizar lo que, en realidad, es una construcción social.

Palabras clave: Manuel Mujica Lainez, Estereotipos, Judío Errante.

Abstract: This article aims to consider the apparitions of the Wandering Jew in Manuel Mujica Lainez’s literary work. Firstly, it is necessary to consider the important role of the legend in the dissemination of anti-Semitic ideas over several centuries in Europe. Subsequently, we consider briefly the appearance of Jewish characters, stigmatized by using the characteristics spread through the legend, in Argentine literature. Finally, it is analyzed how the ideology that nourishes the reified representations from a character like the Wandering Jew, is manifested in the work of an author whose formation belongs both to the field of Catholic nationalism and to the liberal sector. The study of the three cases, in which the writer appeals to the legend, aims to consider in what way and up to what point the representation of the Jewish collective is the product of naturalizing a social construction.

Keywords: Manuel Mujica Lainez, Stereotypes, Wandering Jew.

Introducción

Yo os aseguro: entre los aquí presentes hay algunos que no gustarán la muerte hasta que vean al Hijo del hombre venir en su reino (Mateo 16, 28).

Este trabajo propone un acercamiento algunas de las obras del escritor argentino Manuel Mujica Lainez, para analizar de qué modo aparece y cómo es utilizada la leyenda del judío errante.

Inicialmente, el interés por la aparición de esa figura radica en su rol como representación étnica del judaísmo durante más de diez siglos. Como se verá en los próximos apartados, la leyenda ha sido tradicionalmente, uno de los relatos más persistentes en la difusión del antisemitismo en el mundo occidental y ha tenido la capacidad

de conjugar dos fases distintas del odio hacia los judíos: surgida en el ámbito del antisemitismo religioso del mundo cristiano, fue luego explotada por el antisemitismo racial de los siglos XIX y XX. En parte, la utilización del relato para fomentar el estereotipo negativo puede entenderse por el hecho, señalado por Gilman y Katz, de que no hubo una verdadera ruptura entre el arcaico “antisemitismo religioso” y el moderno “antisemitismo científico”, sino apenas una reconfiguración de los argumentos para adaptarlos a un lenguaje actual:

the view that ‘racial’ or ‘scientific’ anti-Semitism of the late nineteenth century formed a radical break with the ‘medieval’ religious tradition of Jew-hating because of its self-confessed atheism is rooted in a simple misunderstanding of the nature of the secularization of religious models within the biological sciences of the nineteenth century. The basic model of the Jew found within ‘religious’ contexts is merely secularized in the course of the eighteenth and nineteenth centuries” (“Introduction” 2).

Este punto de vista, aplicado al caso argentino, nos permite plantear la posibilidad de cuestionar, de manera parcial por lo menos, la típica oposición del campo cultural del siglo XIX entre el conservadurismo católico y el ideario liberal reformista; antítesis que, con matices algo diversos, se proyecta y se potencia durante la centuria siguiente. Para decirlo de otro modo, y circunscribiéndonos a la literatura, las manifestaciones antisemitas en diversos autores permiten observar cómo, en ciertas circunstancias, las posiciones antagónicas antes mencionadas demuestran coincidencias en sus expresiones ideológicas, como podría ser la percepción xenofóbica de una minoría.

Dicho esto, cabe señalar que el escritor elegido representa, él mismo, también una fusión de las posiciones mencionadas. Habitualmente asociado con el ala liberal por sus vínculos con Victoria Ocampo y con otros miembros del grupo Sur, Mujica Lainez estuvo relacionado también con los sectores del nacionalcatolicismo de orientación hispanófila a través, fundamentalmente, de los Cursos de Cultura Católica^[1]. En efecto, tal y como lo señalan Jorge Cruz y Oscar Hermes Villordo, sus biógrafos principales, las amistades de Mujica Lainez durante la década de 1930 proceden del núcleo más duro del nacionalismo católico. Si bien ambos estudiosos han hecho notables esfuerzos por minimizar la importancia del periodo en que Mujica frecuentó dichos círculos (como estrategia para resaltar su acercamiento posterior al sector liberal), es posible insistir en que hay huellas persistentes de tal formación en su literatura^[2]. En este sentido, la aparición recurrente de la figura legendaria del judío errante podría ser una prueba más de esa persistencia^[3].

Independientemente de este aspecto, que constituye nuestro objeto de análisis central, también es posible verificar la aparición de personajes judíos representados con rasgos estereotipadamente antisemitas en las ficciones de Mujica Lainez. Efectivamente, los personajes judíos de Mujica Lainez reflejan de manera evidente una concepción muy estrecha, absolutamente reificada^[4], en la que los rasgos físicos y morales habitualmente atribuidos al colectivo son naturalizados y asumidos como elementos que responden a una esencia espiritual y biológica

consustancial y no a una construcción histórica, moldeada socialmente por circunstancias y legislaciones específicas.

La presencia reificada de los rasgos estereotipados en la obra de Manuel Mujica Lainez puede enfocarse, asimismo, según los lineamientos estudiados por Amossy y Herschberg Pierrot en su libro *Estereotipos y clichés*. Estas autoras explican que el estereotipo que se selecciona para representar a un grupo étnico, habilita a pensar en que su utilización puede considerarse como un proceso de reafirmación de información preadquirida que se retroalimenta: "cuando tenemos en mente una imagen preestablecida que suscita una cierta expectativa, tendemos a seleccionar las informaciones nuevas que vienen a confirmar esa expectativa" (53). Así, y evitando la inescrutable posibilidad de pensar que los judíos que invoca Mujica Lainez en su literatura se nutren o se inspiran en personas reales de origen judío que el escritor pudiera haber conocido ^[5], sí resulta posible detectar en sus textos el recurso a los estereotipos instalados en los círculos ideológicos que frecuentaba durante las décadas de 1920 y hasta mediados de la siguiente. Aun así, en este marco general, la expresión "estereotipos antisemitas" que hemos introducido puede resultar problemática en función de la multiplicidad de teorías que existen en torno a cada uno de los términos en juego y también en función de la cantidad de percepciones que la minoría judía ha despertado. A los efectos de este trabajo, podemos coincidir con Enzo Traverso en *El final de la modernidad judía*, donde define el antisemitismo como "un repertorio de estereotipos, imágenes, lugares, representaciones, estigmatizaciones y reflejos que vehiculan una percepción y una lectura de lo real, y que se condensan y codifican en un discurso estable y continuo" (167).

Una vez establecido nuestro punto de partida, es decir la percepción del antisemitismo como un repertorio de estereotipos, debemos insistir en que, como señalamos al comenzar, no intentamos relevar la presencia en general de estereotipos sobre los judíos y sobre el judaísmo en la obra del escritor, sino en observar la recurrencia del personaje del judío errante en tanto representación, reificada y reificante, de lo que para muchos sectores ideológicos es la esencia del judaísmo.

Por una parte, el judío errante responde a una mirada estereotipada, en el sentido que le dan Amossy y Herschberg Pierrot, que condensa y vehicula al mismo tiempo una estructura perceptiva en la línea que señala Traverso, y por lo tanto su análisis es válido como eje de una manifestación ideológica de una porción significativa del campo cultural (cronológica y espacialmente acotado).

Tal elección está fundamentada, por otra parte, en las limitaciones de extensión de un trabajo de estas características. En ese sentido, hemos preferido concentrarnos en una manifestación particular y persistente diacrónicamente dentro del universo de personajes judíos que ofrece la narrativa de Mujica Lainez y que, por lo tanto, facilita el desarrollo de la hipótesis y la comprobación de esta, a través de un caso bien representativo.

Finalmente, también hemos ponderado la dinámica propia de la conocida leyenda, su persistencia en el imaginario social durante un

extenso período de tiempo, su difusión a lo largo y ancho del mundo y, finalmente, el hecho no menor de que haya generado una tradición cultural.

Lo que nos proponemos, entonces, es estudiar de qué manera el escritor argentino elegido enfoca dicha tradición, qué particularidades le confiere y, finalmente, especular acerca de los motivos por los cuales la leyenda adquiere relevancia en sus textos. De todo esto se desprende que intentamos transitar un camino analítico, que considera la captación personal de Mujica Lainez sobre un motivo universal y la formulación de la que es objeto a lo largo de su producción; sin olvidar nunca, además, que tales referencias vinculan al escritor con un universo simbólico muy específico, que habitualmente la crítica especializada pasa por alto al abordar sus obras. Este trabajo, apunta a incluirse en el campo de los estudios de lo que Nancy Fraser denomina “políticas de redistribución y de reconocimiento” para grupos “bidimensionales”^[6] y se propone como objetivo visibilizar aspectos naturalizados o reificados en torno a la representación de un colectivo racializado.

Para cumplir este plan de trabajo, será necesario, mencionar primeramente algunos aspectos generales sobre la leyenda del judío errante; en segundo término, habrá que introducir algunas consideraciones sobre tradición antisemita en la literatura argentina; para, finalmente, abordar la especificidad de Mujica Lainez al respecto.

La leyenda que no cesa de marchar

Existen varias versiones de la leyenda del judío errante, aunque todas coinciden en lo sustancial: un judío jerosolimitano, que generalmente es un zapatero de nombre Asuero^[7], habría impedido que Jesús descansara del peso de la cruz frente a su tienda (en alguna variante, le habría negado agua), diciéndole que siguiera su camino, rumbo al calvario. Ante su falta de piedad, Jesús lo habría maldecido profetizando: “yo me voy, pero tú te quedarás hasta que yo regrese”. Desde entonces, aquel hombre vaga por el mundo sin consuelo ni descanso, aguardando la llegada del Juicio Final que lo liberará de la errancia perpetua.

La leyenda hunde sus raíces en la oscuridad de un pasado inaccesible, del cual va surgiendo e instalándose en el mundo cristiano medieval. Martin Gardner asegura que este relato vino a satisfacer la necesidad de ciertos predicadores cristianos, quienes precisaban justificar el retraso de la Segunda Venida de Cristo a la tierra. Según las interpretaciones de los Evangelios que hacían estos predicadores, dicho evento debía ocurrir antes de que murieran todos los testigos de sus hechos: la leyenda del judío errante, entonces, permitía que al menos uno de los testigos estuviera vivo (“El Judío Errante y la Segunda Venida”, 303-305).

En cuanto a la época de su surgimiento, Gardner señala que una de las primeras noticias que se tiene de la leyenda remite al siglo XIII, pero que su impulso más importante se registra en el siglo XVII, cuando se publicó un panfleto sobre el tema en Alemania. Según el autor, el texto tuvo tanto

éxito que provocó "una manía comparable a las obsesiones actuales con los ovnis, el abominable hombre de las nieves y Elvis Presley" (305).

Por su parte, y en lo relativo a una significación colectiva del relato, la *Enciclopedia de la Historia y la Cultura del pueblo judío* señala en su entrada sobre este personaje que se trata de una "figura legendaria que simboliza, según algunas tradiciones cristianas, el destino del pueblo judío después de la muerte de Jesús" (217). La misma fuente asegura que la leyenda se originó en Constantinopla, en el siglo IV, y que fue difundida en Europa mediante un libro del monje Matthew Paris en el siglo XIII. La *Enciclopedia...* explica, además, que "la imagen del judío errante penetró profundamente en la conciencia de los pueblos cristianos y sirvió de justificación al antagonismo religioso, a persecuciones y al antisemitismo, y encontró vías de expresión en cientos de obras de diverso género" ^[8] (218).

La leyenda tiene, como se ve, una historia extensa cuya difusión y pluralidad de significados impiden un abordaje completo en estas páginas. Sin embargo, sí resulta preciso resaltar su doble discurso en la percepción del judío, primero, en la línea cristiana, como un ser malvado y terco que no quiso aceptar al Hijo de Dios y, segundo, en una perspectiva más moderna, como un ente ajeno al cuerpo Nacional e, incluso, como un peligro para su subsistencia ^[9]. Estos rasgos atribuidos estereotipadamente al colectivo judío pueden asociarse correlativamente con dos elementos de la leyenda: por una parte, con la eterna vagancia a la que fue condenado Asuero y su consecuente desarraigo (que, a su vez, explicaría la diáspora judía como un castigo) y, por otra parte, con la maldad y la incapacidad para el amor del zapatero que no permitió el descanso de Jesús (que reifica esos rasgos y funciona como una advertencia acerca de la perversidad intrínseca de los miembros de esa colectividad).

En un apartado de su libro que lleva el título "Los hijos de Ahasvero", Enzo Traverso relaciona la figura legendaria directamente con algunas características que estructuraron la existencia judía durante siglos: movilidad, circulación, intercambios, aculturación, exilio y multilingüismo. Además de resaltar el fuerte componente antisemita, el historiador señala que el personaje "pasó a ser la metáfora de una minoría que vivía en los márgenes de la sociedad, a veces por elección, a veces obligada" (41). Es decir, que lo que observa Traverso es una cierta correspondencia entre los rasgos que se atribuyen al protagonista de la leyenda y las características históricas de la judeidad europea y americana.

En este sentido, Ariana Huberman y Alejandro Meter recuerdan en la introducción a la colección de ensayos *Memoria y representación: configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano* que:

Una de las conexiones más fuertes entre judeidad y otredad en la percepción popular tiene su origen en el mito del judío errante. Este mito cristiano se refiere al judío como el máximo exponente del extranjero [...]. En la mayoría de los casos, el castigo de errancia perpetua se recibe por haber ofendido a una deidad a través de un acto de arrogancia ("Introducción" 13).

A partir de esa perduración y arraigo en los imaginarios occidentales-cristianos, el personaje fue objeto de numerosas obras musicales, literarias y, más recientemente, cinematográficas^[10]. Entre estas últimas, debemos señalar que existe una preeminencia de films de corte antisemita, siendo el más conocido *El judío eterno*. *Der ewige Jude*, (1941) que, como ya se dijo antes, es considerada una película de propaganda nazi, al punto de haber sido denominada “El *Mein Kampf* del cine nazi antisemita” (Gitlis, 119).

No podemos terminar esta sección sin mencionar, al menos, el hecho de que existen también otras formas de encarar el tema: un excelente ejemplo es la novela *El judío errante* (1845), del escritor Eugène Sue. Esta obra es, probablemente, una de las ficciones más famosas y difundidas sobre el asunto. El retrato del personaje que elabora Sue es bastante atípico si se lo compara con las representaciones habituales, ya que el judío errante es representado como un ser noble, que lucha contra el oscurantismo eclesiástico. En una línea más o menos parecida, Jean d'Ormesson ha publicado *Historia del judío errante* (1991), novela que tuvo también un gran reconocimiento y divulgación. En el ámbito de la literatura latinoamericana contemporánea, el personaje aparece en un sinnúmero de obras, entre las que podemos destacar *Viagens de Ahasverus à Terra Alheia em Busca de um Passado que não existe porque é Futuro e de um Futuro que já passou porque sonhado* (1970), del escritor brasileño Samuel Rawet^[11].

Con lo dicho hasta aquí, alcanza para dar cuenta de los orígenes de la Leyenda, de su extensa divulgación y de sus variadas representaciones artísticas, entre las que se aprecia la clara predominancia de una mirada negativa que conduce, generalmente, hacia una conceptualización estereotipadamente segregacionista del judaísmo. Será, como procuramos demostrar más adelante, este tipo tradicional de utilización estigmatizante del personaje, la que encontraremos en los textos de Manuel Mujica Lainez que introducen la figura de Asuero.

La Bolsa: Julián Martel y el antisemitismo en la literatura argentina

El otro gran vector que debe tenerse en cuenta, antes de poder considerar las apariciones del judío errante en la obra de Mujica Lainez, es el de la tradición antisemita en la literatura argentina, que se remonta a las últimas décadas del siglo XIX. El contexto en el que comienzan a aparecer personajes de origen judío en la literatura nacional (fundamentalmente rioplatense) es, por supuesto, el de las grandes migraciones. Paralelamente a la llegada de los extranjeros, comienza a apreciarse en ciertas producciones locales un fuerte contenido xenófobo, del cual los inmigrantes judíos no están exentos. La reacción criollista se observa ya en los cimientos de una obra tan paradigmática como *Martín Fierro* y alcanza su paroxismo en el protagonista de *En la sangre* (1887), la novela de Eugenio Cambaceres^[12].

Frente a este tipo de manifestaciones, hay que decir que la especificidad de la captación de lo judío en la literatura argentina de la época se registra

en la combinación de elementos provenientes de una ideología liberal en amalgama con elementos de corte católico. En efecto, Josefina Ludmer explica la pendulación de una alianza que a priori puede resultar extraña, del siguiente modo:

El "cuento" de "los judíos" (un lugar de margen, alteridad y exclusión) es un cuento de la modernidad latinoamericana que aparece a fin del siglo XIX para ligar elementos económicos, políticos, y después raciales pseudo científicos, en una constelación cultural: un artefacto hecho de materiales simbólicos (signos recombinantes o reciclados) y de relatos entretreídos. Esa constelación, puesta en serie [...] [serviría] también para señalar a sus escritores como orgánicos de la coalición cultural del estado liberal del '80 y del nacionalismo católico de 1890 y de 1930: sería el artefacto que pondría en relación los sujetos liberales y los antiliberales (433-4, cursivas en el original).

Así, siguiendo a la misma autora, podemos postular que la tradición antisemita de la oligarquía argentina se remonta, en literatura, a la presencia de un personaje judío muy estereotipado en *La gran aldea* de Lucio V. López con el cual se prepara el camino al fuerte ataque de *La Bolsa*, la novela que Julián Martel publicó en 1891:

Quisiéramos detenernos un instante en esta figura del judío Eleazar de la Cueva de La gran aldea (que lleva directamente a La Bolsa de Julián Martel de 1891, la "clásica" novela antisemita de la literatura argentina) porque con ese "judío" se abre, en el sector patricio y político de la coalición del estado liberal, una historia que llega hasta el presente (Ludmer 71).

No es difícil acordar con Ludmer en que cualquier tipo de manifestación literaria previa vinculada al antisemitismo en la argentina, empalidece frente a la obra de Martel. Porque, en efecto, *La Bolsa* es la gran precursora y, al mismo tiempo, la gran síntesis de la tradición antisemita posterior. No podemos detenernos aquí en las fuentes francesas del libro de Martel, ni tampoco analizar pormenorizadamente las características de su percepción acerca del inmigrante en general o del judío en particular, sino que nos interesa destacar el hecho de que ya las circunstancias de su escritura y de su publicación condensan el entrecruzamiento entre catolicismo y liberalismo que, a su vez, resulta esencial para poder entender las figuras judías de Manuel Mujica Lainez. Esto queda en evidencia en el hecho de que: "Pese a estar inspirada en fuentes del antisemitismo católico francés, *La Bolsa* se publicó por primera vez, como folletín, en las páginas de uno de los más tradicionales voceros del liberalismo argentino, el diario *La Nación*, entre agosto y octubre de 1891" (Lvovich 57).

Daniel Lvovich indaga acerca de cuáles podrían ser las causas de la aparición en la literatura argentina de un antisemitismo tan virulento como el que se observa en *La Bolsa*. Para este historiador, la leyenda del judío errante ocupa un rol central en el esquema planteado por Martel, y, siguiendo a David Viñas, arriesga la hipótesis de que el malestar expresado en contra del judío a finales del siglo XIX está vinculado a su permanente extranjerización:

Viñas ha sostenido que Martel no hizo más que exacerbar el malestar de los "antiguos señores" frente a los inmigrantes, centrandolo su acusación en los

judíos –a los que probablemente no conocieran– pero que idealmente eran los extranjeros por antonomasia. En efecto, el carácter de pueblo sin territorio, el estereotipo universal acerca del ‘judío errante’, la marcada singularidad cultural de los israelitas y su origen no latino que contrastaba con el de la mayoría de los inmigrantes, sumado a la tradicional perspectiva cristiana sobre los judíos, tornan muy verosímiles las hipótesis de Viñas acerca del carácter de extranjeros por antonomasia de los judíos para el pensamiento finisecular (60).

Si bien la lectura que ensaya Lvovich es, a nuestro juicio, correcta en lo que respecta al andamiaje mixto entre la ideología liberal y el catolicismo, debemos agregar también que dicho fenómeno responde a una lógica universal en lo que a manifestaciones antisemitas se refiere. Es decir, el entrecruzamiento de elementos ideológicos que pueden encontrarse cristalizados en la tradición antisemita de la literatura argentina no es en definitiva una particularidad propia, sino que es posible rastrear confluencias similares en contextos muy diferentes.

Aunque Martel no haga referencia directa a la leyenda del judío errante, podemos decir que contribuye a crear las condiciones favorables para su aparición en la literatura argentina: *La Bolsa* instala en la literatura nacional la idea de la extranjería, la impiedad y la conspiración de los judíos, que son fundamentales para el desarrollo del antisemitismo literario del siglo XX. Lo que intentamos señalar es el hecho de que la aparición de este texto crea las condiciones de institucionalización de la figura del inmigrante judío con ciertas características negativas, que permiten luego una reificación de esa imagen subjetiva y orientada en una dirección muy específica ^[13]. Esta dinámica de incorporación y de reafirmación de los prejuicios es visible en un sector de la crítica que se ocupa del tema ^[14] y que sigue señalando, aun hoy, que la literatura de Martel es apenas un espejo de la realidad circundante. Pero, más importante aún, es notable el hecho de que también muchos de los escritores de generaciones posteriores siguieron la senda trazada por *La Bolsa*, asumiendo los principios elementales del antisemitismo clásico: el supuesto desprecio de los judíos hacia el occidente cristiano, la conspiración económica que atenta (por derecha y por izquierda) contra la estabilidad del Estado Nacional, el deseo ineludible e inescrupuloso de lucro material, entre otros ^[15].

Para explicar dicha persistencia, podemos retomar en este punto las ideas de Berger y Luckman, quienes destacan que en el caso del antisemitismo la función reificante de la representación ocurre en el seno (o paralelamente) de la lucha por el reconocimiento:

Finalmente, la identidad misma (el yo total, si se prefiere) puede reificarse, tanto el propio, como el de los otros. Existe pues una identificación total del individuo con sus tipificaciones socialmente atribuidas. El individuo es aprehendido nada más que como ese tipo. Esta aprehensión puede acentuarse positiva o negativamente en términos de valores o emociones. La identificación de "judío" puede ser igualmente reificadora para el antisemita y para el mismo judío, solo que este último acentuará la identificación positivamente, y el primero en forma negativa. Ambas reificaciones confieren un status ontológico y total a una tipificación que es producto humano y que, aun cuando se internaliza, objetiviza solo un segmento del yo. Una vez más, dichas reificaciones pueden abarcar desde el nivel pre-teórico de ‘lo que todos saben sobre los judíos’, hasta las más complejas teorías sobre el

judaísmo como manifestación biológica ("la sangre judía"), psicológica ("el alma judía") o metafísica ("el misterio de Israel") (119-20).

Es necesario, por lo tanto, insistir en que Martel no hizo otra cosa que aclimatar a la literatura argentina los prejuicios que en Europa tenían larga vida. En consecuencia, amplió las condiciones para que otros prejuicios, otras imágenes, otros mitos y leyendas, que no aparecen tratados en sus textos, pudieran encontrar un espacio para desarrollarse, ya no solamente como ideas o como representaciones literarias sino, como ya se dijo, de modo que la representación aparezca como una facticidad.

Mujica Lainez y el judío errante: entre la herencia católica y la fascinación literaria

A continuación, consideramos la aparición y tratamiento del personaje del judío errante en la obra de Manuel Mujica Lainez que, como hemos adelantado, responde a la perspectiva tradicional, de fuerte raigambre católica. El mismo, fue introducido por el autor en tres de sus textos, en un lapso de tiempo que abarca aproximadamente veinticinco años entre la primera aparición y la última: en el cuento "El vagamundo", incluido en *Misteriosa Buenos Aires* (1950), donde el judío errante es el protagonista de la historia y, posteriormente, en las novelas *El Unicornio* (1965) y *El laberinto* (1974), donde aparece de modo circunstancial aunque significativo.

"El vagamundo"

En una conversación entre Mujica Lainez y María Esther Vázquez, registrada en *El mundo de Manuel Mujica Lainez*, ambos interlocutores evocan algunos de los textos más recordados de *Misteriosa Buenos Aires*. En determinado momento, el escritor destaca que uno de los cuentos aborda el "pasaje del judío errante por Buenos Aires", a lo que la entrevistadora agrega que "es muy lógica esa idea porque el judío errante, con todo el tiempo del mundo, pudo muy bien pasar por Buenos Aires" (65). Estas afirmaciones, es necesario resaltarlos, se producen cuando Mujica Lainez confiesa que su objetivo, al planear el libro, fue darle a Buenos Aires la categoría de una ciudad cosmopolita, similar a la de las grandes capitales europeas que él consideraba ejemplos dignos de imitar (en clara alusión, principalmente, a París y a Londres).

Desde ese punto de vista, naturalmente, un personaje como el judío errante resulta muy atractivo, ya que forma parte del sustrato cultural de occidente en el cual Mujica Lainez desea inscribir a su ciudad natal. El cuento se titula "El vagamundo (1839)" y, como sucede con cada uno de los textos que componen la colección, lleva indicado entre paréntesis el año en que ocurren las acciones narradas. Por lo tanto, como se deduce de la fecha consignada, Asuero ha llegado a Buenos Aires en tiempos del gobierno de Juan Manuel de Rosas. De hecho, se trata de un año especialmente conflictivo, en el que tuvo lugar la fracasada

revolución encabezada por el coronel Ramón Maza, que condujo a un recrudescimiento de la violencia política.

La diégesis se presenta en dos planos, que se superponen en la figura del protagonista. Por un lado, el plano en que se narra el espectáculo de la procesión y entronización del retrato de Rosas en el altar de la iglesia de Monserrat, el cual ocurre en el presente de la diégesis. Por otro lado, el segundo plano, constituye una línea de fuga hacia el pasado, a través de la cual se recrea el origen de la leyenda en el contexto de la crucifixión de Jesús. Este plano es particularmente importante porque representa el cuerpo moral, a través del cual se ofrece una versión sobre los hechos protagonizados por el zapatero en Jerusalem, a la vez que se proyecta hasta el presente de la narración con el afán de juzgar los actos de otros hombres, como veremos más adelante.

En el primero de estos planos, el del presente de la diégesis, Asuero presencia los hechos desde la ventana de la posada donde se aloja. Las insignias rojo punzó, la algarabía de la fiesta popular, los tambores, el humo y el olor de los asados, el desfile del carro triunfal que transporta el lienzo apoteósico donde se retrata al Restaurador, todo pasa ante sus ojos sin que el personaje se conmueva por la imponencia de las demostraciones:

El hombre de barba fina y ojos pálidos mira el desfile sin verlo. Otros muchos desfiles han visto en su vida andariega. Ha visto la entrada de los podestás orgullosos, en las ciudades del Renacimiento, bajo arcos esculpidos por los artistas admirables; ha visto a los emperadores, al frente de los cortejos heroicos, las coronas ciñéndoles los cascos de hierro, al viento los estandartes, y alrededor los siervos humillados en la nieve. Ha visto... ¿qué no ha visto él, que conoce todos los idiomas y todos los dialectos, que habla el toscano y el bergamasco y la lengua de Sicilia y las jerigonzas indostanas y las tablas chirriantes del Asia Menor? (392-3).

En este pasaje, el narrador recurre a una superposición de dos épocas, a través de la cual se señala el contraste y se busca evidentemente sugerir la idea de que el poderío rosista, por muy afianzado que aparezca hacia 1839, ha de correr una suerte similar a la del esplendor de aquel pasado glorioso, del cual sólo perduran ruinas. Para poder desplegar ese abanico, es necesario agregar a las dos anteriores (presente y pasado de la diégesis) la dimensión de la escritura/lectura, desde la cual se puede realizar un balance tanto del Renacimiento italiano como de la experiencia rosista.

Esta superposición de los tres planos permite leer el posicionamiento ideológico de Mujica Lainez y, en general, de todo un sector de la sociedad argentina que no percibe una contradicción en la amalgama del ideario liberal y del ideario católico. Mujica Lainez rechazaba profundamente el gobierno de Rosas y, en más de una ocasión, se refirió a él como una “tiranía” que conectaba directamente con la figura de Juan Domingo Perón, el gran enemigo político de los intelectuales liberales durante la década que va de 1945 a 1955^[16]. La visión reflejada en el cuento, por lo tanto, está de acuerdo con la perspectiva historiográfica liberal, que presentó al régimen rosista como el triunfo de la barbarie por los valores que exaltaba. En este sentido, una de las acusaciones recurrentes que la historiografía unitaria dirigió a los federales fue la de sacrilegio, a raíz de la supuesta adoración de efigie de Rosas en las iglesias católicas de

Buenos Aires ^[17], hecho que es representado en el texto que estamos considerando.

Si se continúa avanzando con esta clave de lectura y se le da mayor supremacía al plano de la escritura, el cuento también podría ser interpretado (aunque sin una certeza definitiva), como una reflexión o una advertencia acerca del gobierno actual de Perón quien hacia 1950, cuando se publicó el libro, se encontraba en el apogeo de su poder. Si se acepta esta hipótesis, el desplazamiento de sentidos es obvio y puede sustituirse el nombre de Rosas por el de Perón. La tentación de establecer el paralelismo permite suponer un mensaje político que podría estar implícito: el actual régimen está sometido a las mismas leyes que sus predecesores y la omnipotencia que ostenta Perón será también objeto del desgaste del tiempo. Sin embargo, es preciso moverse con cautela en ese territorio, en el que resulta peligroso hacer afirmaciones taxativas ^[18]. Si bien es cierto que Mujica Lainez declaró muchas veces su antipatía por Perón, no lo es menos que raramente se inclinó relacionar sus obras de ficción con el contexto político en el que fueron concebidas y publicadas.

Hecha esta digresión, a nuestro juicio resulta más pertinente retomar el hilo sobre los dos planos en que se desarrolla la diégesis, para señalar que el efecto de confluencia que Mujica Lainez propone entre ambos está cimentado en el hecho de que el personaje principal sea, prácticamente, un inmortal. Esta técnica, que es frecuentemente utilizada por el autor en sus ficciones, habilita la asociación de dos épocas y dos espacios muy distantes, al sustentarse en la perspectiva de un testigo presencial que actúa como un vaso comunicante entre uno y otro: el judío errante que puede "dar testimonio" de la fragilidad y de la insustancialidad de la vanidad del poder terrenal ^[19]. En efecto, el valor principal que se le atribuye implícitamente al personaje es el de haber visto y protagonizado los hechos de Jesús. Es en relación con ese aspecto, que Mujica Lainez reproduce en el cuento los fragmentos más destacados de la leyenda y propone la confluencia de ambas líneas narrativas, sobre la cual se monta el argumento que pretende llamar la atención hacia las vanidades de los hombres. Asuero se convierte, entonces, en algo más que un testigo: funciona como el engranaje central de un dispositivo de justicia y representa el escarmiento que sufrirán los hombres que no entiendan el mensaje, sea cual sea el sentido con el que se quiera leer el cuento.

En el caso de nuestro protagonista, la necedad que lo hizo insensible al martirio de Jesús se ha diluido con el correr de los siglos, y ahora, arrepentido, puede comprender la importancia de aquella Primera Venida:

¡Ay, a aquel otro, al que sudaba sangre, no le llevaban en un carro de gloria! Los pretorianos se mofaban de él y los caballos de arneses escandalosos manchaban sus vestiduras con el lodo que arrojaban al pasar al galope (393).

Como se dijo antes, la percepción de la figura del judío errante en este cuento de *Misteriosa Buenos Aires* es completamente tradicional. Se trata de introducir un eslabón más en la historia del personaje, con la sola

singularidad de que el escritor sitúa sus acciones en la ciudad de Buenos Aires.

El aspecto moral del personaje es, asimismo, el tradicional tanto en la recreación de la leyenda como en su interpretación del espíritu judío en términos estereotipados. La falta de piedad, proyectada en una supuesta imposibilidad del judaísmo para aceptar el amor del Hijo de Dios, es el verdadero motor del castigo de Asuero y, por supuesto, uno de los significados más difundidos de la leyenda. Es por eso por lo que en el texto que estamos considerando, el castigo no está exclusivamente centrado en la errancia extendida hasta la Segunda Venida, sino que se refuerza a través de la necesidad del personaje por escapar del amor compulsivamente:

Llegó a Buenos Aires hace cuatro días, sólo cuatro días, y siente que no podrá quedar aquí mucho tiempo. El amor, su viejo enemigo, le acecha, le ronda, le olfatea, como un animal que se esconde pero cuya presencia adivina alrededor, con uñas, con ojos ardientes. Por alguna parte de la pulpería se despereza ahora ese amor que enciende sus llamas secretas y que le obligará a partir. Su vida monstruosa ha sido eso: partir, partir en cuanto el amor alumbró (391).

La imposibilidad de amar es un *leit motiv* en el cuento, que se encarna en la sobrina del posadero:

¡Sería tan hermoso quedarse junto a ella, hundir la cabeza en la frescura de su regazo, y reposar! Pero no. El amor es el signo, la orden de marcha. Hasta el fondo de los tiempos le perseguirá, irónico, vengándose sin alivio de quien odió porque sí, por odiar, sólo por odiar (393).

En este punto emerge, con toda claridad, el sustrato que nutre la leyenda en sus orígenes y que refuerza definitivamente la representación estigmatizante del judío en términos cristianos: la acusación del Deicidio es, también, la inclinación al odio perpetuo. La presunción de que el judío es un ser arrogante, movido por el resentimiento e incapaz de amar al prójimo, tal y como se refleja en las versiones tradicionales de la leyenda, es la misma que nutre el cuento de Mujica Lainez. Este tipo de representaciones de los grupos étnicos (no exclusivamente de los judíos) no son pintorescas, como han pretendido algunos exégetas del escritor y como se deduce del comentario de María Esther Vázquez con el que iniciamos el apartado, sino que responden a un ambiente ideológico, del que Mujica Lainez participó activamente durante muchos años.

El unicornio

La siguiente representación de la Leyenda del judío errante en la que nos detendremos, corresponde a *El unicornio*, segunda novela de lo que el escritor bautizó su "tríptico esquivo". Según Sandro Abate, *El unicornio* es el producto de la articulación de dos componentes heterogéneos que operan en el texto simultáneamente: por un lado, una fase legendaria, centrada en el hada Melusina (quien es la narradora del texto) y en el universo feérico que la rodea; y, por otro lado, una selección de acontecimientos históricos, relacionados fundamentalmente con una reconstrucción de la Europa medieval y, particularmente, de algunos

sucesos que tuvieron lugar en Tierra Santa durante el período de las Cruzadas (la acción de la novela se desarrolla en un lapso comprendido entre la Segunda y la Tercera cruzadas) (19). Entre esas dos fases, se mueve el escritor para imaginar los ejes centrales de la novela, cuyo protagonista es un joven caballero llamado Aiol.

La obra está concebida de acuerdo con el modelo de la novela de caballerías, en la que Aiol debe enfrentar una serie de pruebas, a través de las cuales ratifica su condición de caballero y su estado de pureza. El joven debe soportar permanentemente fuertes tentaciones terrenales y, cuando no logra evitarlas (lo que, por cierto, sucede a menudo), se somete a duros procesos de purificación.

La última parte transcurre en Tierra Santa, donde Aiol ha luchado y ha sido derrotado junto a los remanentes de los ejércitos cristianos. Finalmente, herido y perdida toda esperanza de combatir a los sarracenos, el joven guerrero decide intentar una última acción reivindicatoria (pospuesta y retomada varias veces a lo largo de la narración) y se aboca a hallar la lanza de Longinos.

En medio del caos por la derrota cristiana y de una serie de sucesos sobrenaturales ejecutados por el hada Melusina, Aiol emprende la travesía por el desierto en compañía de Mercator, su escudero. Con este episodio se intenta crear una atmósfera de misticismo ascético antes del desenlace y se corona con el encuentro entre el protagonista y una caravana de mercaderes, de la que forman parte Pascua de Riveri (una cortesana a quien Aiol ya conocía) y un extraño guía que, como se descubrirá luego, es el judío errante: "De los incontables habitantes que pueblan la vastedad del globo y con quienes hubiéramos podido topar en la soledad inclemente del Uadi Araba, ninguno podía ser más insólito. Júzguelo el lector" (418).

Antes de revelar cabalmente la identidad del caminante, la narradora introduce una descripción en la que aparecen algunos rasgos físicos: "Su cara angulosa, estriada, tostada por soles innumerables, se prolongaba en una *fina barba gris*, en lo alto de la cual se *empinaba el gancho de su nariz* y ardía el carbón de sus ojos negros" (418, cursivas nuestras). Si, como se desprende de afirmaciones anteriores, los estereotipos sobre el judaísmo habitualmente representan una amalgama de características morales y físicas, podemos señalar la nariz con forma de gancho como una de las más persistentes dentro de la segunda categoría en los escritos de nuestro autor. Independientemente de la época en que transcurra la acción narrada, del lugar en que ésta se sitúe o del origen de los personajes judíos que participen de ella y, sin importar tampoco la fecha de producción del texto, Mujica Lainez no logra imaginar personajes judíos que no respondan fuertemente a ese estereotipo físico-racial.

Una vez introducidos los indicios sobre la identidad del personaje, que sin embargo no ofrecen "a la imaginación de quien me lee una estampa excepcional" (418), la narradora (que, recordemos, es un hada) procederá a destacar lo que realmente hay del singular en él:

Lo extraño, lo pavoroso, lo irreal y desazonante, procedía de la leyenda que rodeaba al individuo y que obligaba a la gente a apartarse de su ruta.

Se llamaba (posiblemente) Ahasvérus, y luego se llamó Malcus, Cartaphilus, Gregorius, Joannes Buttadaeus, Isaac Laquedem y, en español, Juan Espera-en-Dios, fuera de otros nombres. Hablaba moderadamente y vivía como un santo. Andaba sin descanso y a veces se detenía para relatar su escalofriante crónica (418-9).

A pesar de volver a introducir la leyenda apegándose a la versión clásica, tal y como aparecía en “El vagamundo”, Mujica Lainez aprovecha su sentido de un modo diferente: si en el cuento se apreciaba una reflexión acerca de la banalidad del poder terrenal y se utilizaba a Asuero como un testigo viviente de tal verdad; en *El unicornio*, su función es totalmente simbólica y lo que se intenta es acentuar el efecto místico con el que, como dijimos, Mujica Lainez buscó investir al tramo final de la obra.

En este sentido, la aparición del judío errante es significativa tanto por el lugar donde transcurre la acción como por la época en la que esto sucede. Si era “muy lógica” la idea de que Asuero apareciera en Buenos Aires, no hay motivos para no considerar igualmente “lógica” la aparición del personaje en el centro neurálgico al que apuntaban las Cruzadas, es decir Tierra Santa, de donde era originario el personaje. Las Cruzadas son presentadas como movimientos heroicos, piadosos, sagrados, sin aludir nunca a las matanzas de civiles (entre ellos miles de judíos) que se produjeron a su amparo. En este sentido, si la concepción histórica de “El vagamundo” estaba de acuerdo con la ideología de la historiografía liberal, podemos decir que el enfoque acerca de las Cruzadas está de acuerdo totalmente con la concepción que de ellas ha divulgado la historiografía cristiana. No debe olvidarse, además, que la mayoría de los estudiosos consideran que es en esta época cuando surge tanto la leyenda del judío errante como tantos otros mitos, que sirvieron para justificar persecuciones, expulsiones, expropiaciones y asesinatos. En función de todo ello, puede decirse que la participación del judío errante es, al mismo tiempo, una clave para resolver la trama a través de una veta mística, una alusión cultural históricamente situada y, también, un modo de excluir de la novela la realidad histórica del judaísmo europeo, que es reemplazada por la elaboración legendaria de la figura de Asuero.

Nuestra anterior afirmación de que el personaje es una clave para resolver el final de la obra se confirma con el hecho de que antes de alejarse de Aiol y de Pascua (el resto de la comitiva ha huido o ha muerto en un enfrentamiento armado), Asuero le revela al caballero que encontrará la lanza de Longinos en Petra. En tanto, la especulación sobre la anulación del sustrato construido con el material histórico en beneficio del elemento legendario se confirma cuando la narradora elabora una compleja explicación alegórica de la escena; explicación en la que, por cierto, ella misma declara sus intenciones estéticas y filosóficas por sobre las históricas. El recargado significado que le atribuye al encuentro y a las derivaciones de este, sirven para intentar el cierre de una serie muy abigarrada de líneas narrativas abiertas a lo largo de la trama. La densidad del pasaje justifica la extensa cita que copiamos a continuación:

Me gustan los símbolos y más los oscuros y arduos de descifrar. También yo soy medioeval hasta la punta de las uñas, y me he movido en un dédalo místico y

trovadoresco de emblemas pintados, de bordadas divisas, de alusiones enigmáticas en las que la heráldica se enlaza con la alquimia, de Cortes de Amor en las que se pesaba el pro y el contra de lo puro y de lo impuro. Por eso me gustó el encuentro, en la desértica nada, luego de la caída de la impúdica Jerusalén, de cuatro personajes que se destacaban como cuatro alegorías, como cuatro hojas de un políptico amoroso: el Doncel del Unicornio, hijo del Caballero y de la Prostituta, el inmaculado permanentemente perseguido por los venablos del amor; el Hada tierna, pasional, desprovista, a causa del amor, de su poder mágico, la Mujer erótica, que manchó con su amor libertino la virtud de la Iglesia, y el Execrable, que le negó la limosna de su amor al Cordero, sublimación del Amor, cuando la requería. Y me gustó que fuera Ahasvérus, cuya sordidez era lo más contrario a la luz del amor, el encargado de anunciarle al Doncel [...] la proximidad de su muerte, derivada del hallazgo de otro signo del ensañamiento del desamor centrado en el Inocente. Me gustó, entiéndase bien, estética y filosóficamente, como se estima una obra de arte. Del punto de vista personal de los sentimientos, no necesito aclarar que esa vasta metáfora me sumió en la más negra melancolía (422).

Como ya lo anticipamos, Melusina propone aquí un esquema simbólico que pretende condensar todo el sentido trascendente de la obra. Los cuatro símbolos, representados por los personajes que participan de la escena, remiten a los *leit motiv* desarrollados en las páginas anteriores. La particularidad, sin embargo, es que de esos cuatro símbolos "oscuros y arduos de descifrar", el único que no había aparecido como personaje es, justamente, Asuero. En otras palabras, todos los involucrados en este pasaje, desempeñan roles importantes a lo largo de la trama, menos el judío errante, quien es introducido por primera vez en el desolado desierto ubicado al sur de Jerusalem, justamente para representar lo execrable y lo oscuro.

Nuevamente, al igual que en el ejemplo analizado en el apartado precedente, el personaje es retratado como un ser que encarna todo lo contrario al amor y a la luz. Puede asegurarse que, incluso a pesar del componente feérico y maravilloso que estructura la obra y, fundamentalmente, a pesar de heterodoxia que rige los aspectos relacionados con el catolicismo, sí prevalece la percepción estereotipada sobre el judío errante, regida por la mirada del antisemitismo clásico de origen eclesiástico. En otras palabras, aunque Mujica Lainez sea un autor tan dado a las manipulaciones, a las reinterpretaciones y a las transgresiones de todo tipo respecto a las versiones tradicionales de los materiales legendarios e históricos que introduce en su novela, no modifica para nada el enfoque tradicional de la leyenda de Asuero ni, como también hemos visto antes, el estereotipo físico y moral del judío en general.

El laberinto

Con *El laberinto* (1974), originalmente, Mujica Lainez clausuraba su "tríptico esquivo". Es, también, nuestra última parada en lo que a representaciones de la figura del judío errante se refiere. Según Sandro Abate, *El laberinto* es, "en síntesis, la novela de un pícaro, de un iluso, de un místico; una novela poblada de plurales escrituras; una novela

histórica, una novela picaresca, pero sobre todo una novela del Realismo Mágico” (159). La novela, al igual que la picaresca clásica, se presenta como las memorias de Ginés de Silva, nacido en 1572 en Toledo e inmortalizado, de acuerdo con sus propias palabras, en el *Entierro del Conde de Orgaz*: el narrador asegura que es él, y no el hijo del Greco, el niño retratado en la primera fila de la sección terrenal de la pintura.

Como venimos diciendo, en esta novela el autor intentó recuperar la tradición de la literatura picaresca para aclimatarla al territorio argentino. Esa adaptación es, como se desprende de otras observaciones anteriores, un recurso habitual en toda su obra que también se puede apreciar en muchos de sus temas. En consecuencia, y de acuerdo a la tradición que el género determina, el tono de *El laberinto* es predominantemente paródico y poco solemne. Esto vale, también, para la leyenda que nos interesa aquí.

Como hemos señalado, en “El vagamundo” y en *El unicornio* la figura de Asuero estaba orientada a introducir algún significado trascendente, se la recargaba de sentidos simbólicos, aprovechando el alto grado de codificación que la tradición imponía. En cambio, en la novela que nos ocupa en este apartado, el tratamiento que recibe la figura es paródico y se centra en un impostor que aprovecha la popularidad de la leyenda para ganarse la vida haciéndose pasar por su protagonista. Retomando algunas de las ideas de Josefina Ludmer sobre la simulación mencionadas anteriormente en este trabajo, puede asegurarse que, en este caso, la impostura es la definición misma del personaje. El judío no es aquí la figura que mejor representa al simulador, sino que el judío mismo es el objeto de la simulación, a tal punto que ni siquiera se puede saber a ciencia cierta si realmente es un judío o no. Toda la representación de Juan Espera en Dios, su *performance*, se problematiza en la dinámica del simulacro.

Al igual que en los casos anteriormente analizados, antes de revelar la identidad (real o falsa) del personaje, Mujica Lainez vuelve a introducirlo gradualmente en la diégesis a través de una descripción física. Esta vez aparece como un “discurseante barbudo” (71) que está contando su historia en Toledo, en medio de una multitud:

Era éste un hombre que había pasado los sesenta años, esmirriado, sarmentoso, mal cubierto por una sucia pelleja que fue amarilla algún día y quizás alba, y que dejaba asomar sus morenas piernas desnudas; se tocaba con un gorro del mismo material indefinible. Su vitalidad emanaba de los ojos punzantes amarillentos también, gatunos, puestos muy próximos en el nacimiento de una nariz corva, del llamear de unas barbas rojizas, estriadas de gris, y de la agilidad de unas manos delgadísimas, mugrientas, que agitaban su persuasión como arañas. Colegí que estaba contando la historia de su vida, y era así (72, las cursivas son nuestras).

Como es fácil percibir, el autor opta nuevamente por una descripción física apegada al estereotipo que él mejor conoce. La nariz corva (más adelante la describirá como una “nariz de alfanje”: 220), los ojos pequeños, la barba, forman parte del repertorio sin el cual, como ya se apuntó, a Mujica Lainez le resulta imposible imaginar a un judío. Es interesante, además, que al describir su modo de hablar se señale que “machacaba su voz como un rezongo, con cadencias extranjeras, probablemente ficticias,

y no resultaba sencillo desenredar la maraña de su exposición" (72). Es decir, y en línea con el sustrato ideológico descrito por Ludmer y Lvovich que hemos comentado anteriormente, pensar en un judío es pensar siempre en un extranjero de nariz con forma de gancho. Por lo tanto, si el impostor quiere causar una impresión real en su auditorio, si quiere ser un *verdadero judío*, debe simular o exagerar esa extranjería, por ejemplo, hablando el castellano con un acento diferente. Este gesto aumenta la verosimilitud de la historia del orador, quien comenzaba su número adelantando "que había nacido en Jerusalén y que no podía revelar su nombre, fuera de que pertenecía a la tribu de Neftalí, pero que se lo conocía como Juan Espera en Dios" (72). Luego, en medio de la agitación que se genera a su alrededor, la leyenda es introducida en la diégesis por el propio protagonista. Lo interesante es que, a pesar de seguir los mismos parámetros que en los casos anteriores (el zapatero, la tribu de Neftalí, la maldición), el hombre agrega detalles que, al igual que el acento extranjero que simula, buscan apuntalar la verosimilitud de su historia:

Mil quinientos ochenta y siete años atrás —detallaba— cuando Jesús recorría con la cruz a cuestas la calle de la Amargura, él, el propio Juan Espera en Dios que nos hablaba, había salido de su taller con la horma en la mano, dando golpes sobre el tablero y exclamando: «¡Vaya, vaya, el hijo de María! ¡Apresúrate! ¡Vé más ligero!», a lo que respondió Nuestro Señor: «Yo iré y tú quedarás, para dar testimonio de mí y aguardar a que regrese». Como prueba de ello, el barbudo se arremangó y mostró, en su brazo, la marca de una horma (73).

La performance continúa con una serie de detalles sobre sus andanzas y concluye con un pedido: solicita que el auditorio le de dinero para hacer oficiar misas por todas partes. Es entonces cuando un noble que está allí presente, le recuerda que Juan Espera en Dios había sido condenado por la Inquisición en ese mismo lugar cuarenta años antes y lo amenaza sutilmente con hacerlo prender nuevamente. El presunto zapatero, después de argüir que "ése era otro" (73), se ve obligado a escabullirse rápidamente.

Más adelante en el desarrollo de la obra, Ginés se cruzará en un par de oportunidades con el personaje, quien siempre se muestra como un estafador, llegando al extremo de retener por la fuerza al protagonista para obligarlo a trabajar como esclavo en un circo que monta en América. La intervención de este personaje concluye con un motín de los miembros del circo que acaba en el asesinato del judío errante y la violación colectiva de su partenaire. Ginés presencia el hecho y lo denuncia, aunque luego el misterio recubre al crimen, ya que no puede ser constatado por parte de las autoridades.

Lo particular de esta representación del personaje, entonces, es el hecho de que Mujica Lainez ha ideado un dispositivo según el cual la leyenda sigue vigente, pero bajo un manto general en el que predomina el simulacro. En otras palabras, no hay manera de verificar si quien cuenta sus desdichas en la plaza de Toledo es verdaderamente el judío errante o un mero imitador, quien aprovecha la popularidad y la divulgación de la leyenda, para tratar de ganar algo de dinero. Sin embargo, esta peculiaridad no impide hallar en la novela otros indicios ideológicos que

rodean su presencia y que se comunican con las otras versiones del mismo personaje que hemos comentado en las secciones anteriores. Porque, como se sugirió más arriba, si la verosimilitud de su representación recae en el hecho de que pueda *parecer* un verdadero judío (sea o no sea errante), para ello debe existir un consenso sobre cómo es un judío de verdad, es decir, un estereotipo naturalizado al que Mujica Lainez no duda en recurrir una vez más.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos propuesto un recorrido por las tres representaciones de la famosa leyenda del judío errante que figuran en la obra de Manuel Mujica Lainez. Nuestra hipótesis era que la aparición de dicho personaje resultaba ser mucho más que un recurso esporádico o una nota de color que agregaba un elemento cosmopolita a las ficciones del autor. Por el contrario, y en función de la persistencia a lo largo de los siglos de esa leyenda, merecía la pena emprender el análisis de su repetida utilización por parte de un escritor argentino en el siglo XX.

Esa afirmación partía del hecho, sostenido en base al repertorio bibliográfico, de que la leyenda en cuestión ha sido un instrumento de estigmatización persistente de la etnia judía y, además, de que ha sido objeto de numerosas reinterpretaciones estéticas. Una primera línea de análisis, entonces, proponía estudiar de qué modo Mujica Lainez recuperaba la leyenda y la introducía en su producción y con qué rasgos particulares la moldeaba. El resultado de esa indagación fue que se pudo constatar, por una parte, que el autor aprovechaba el relato legendario y lo acomodaba a las necesidades propias de sus objetivos literarios, asignándole diferentes funciones y significados; y, por otra parte, que independientemente de los rasgos puntuales que adquiriera el relato en función del contexto en el que se insertaba, siempre se verificaba la utilización de los principales núcleos de la versión tradicional, que contiene elementos segregacionistas y abiertamente antisemitas. Es decir, a pesar de que Mujica Lainez fue un escritor que se mostró proclive a producir versiones que sustentaran una visión alternativa (frente a las que él consideraba oficiales) sobre muchos de los temas que introducía en sus narraciones, en el caso de la leyenda del judío errante siempre, invariablemente, sigue la versión tradicional.

Paralelamente a esa constatación, hemos examinado también de qué modo el judío errante es captado en tanto judío. En ese caso, pudimos apreciar que el escritor recurre, en todos los ejemplos analizados, a un repertorio estereotipado de representación, en el que predominan una serie de rasgos morales y físicos atribuidos al grupo étnico en cuestión. En esta línea, es posible apreciar que la interpretación que pueda hacerse del personaje legendario es independiente respecto al conjunto de rasgos estereotipados y que es el autor quien ha elegido vincular ambos repertorios cuando ha intentado imaginar al judío errante como un judío acorde a sus propios preconceptos.

El objeto final de este análisis ha sido comprobar hasta qué punto los idearios no funcionan como compartimentos estancos, aunque puedan parecerlo. La formación ideológica de Mujica Lainez en el nacionalismo católico, sin dudas, es mucho más importante que lo que sus biógrafos y exégetas están dispuestos a admitir y los resabios de ese pasado se aprecian en toda su producción.

Sin embargo, nos parece que el verdadero aspecto a tener en cuenta no pasa por la individualidad del escritor estudiado, sino por la verificación sobre la disponibilidad de las representaciones posibles. En otras palabras, que Mujica Lainez eligiera representar al judío errante o a los judíos en general de ese modo y no de otro, no es solamente producto de su formación, de su clase o de su ideología, sino que responde también a la gravitación de un repertorio socialmente disponible y reificado. Observar, como hemos hecho en otros trabajos, que parte de los mismos estereotipos que consideramos en estas páginas están presentes, por ejemplo, en la obra de Jorge Luis Borges, no desmerece sus obras, pero sí permite entender cómo estas constelaciones comunican regiones ideológicas, transfieren información, la vuelven accesible desde las antípodas. Esta interpretación resuelve, al menos parcialmente, la aparente contradicción que podría señalarse al descubrir que el ideario liberal y el ideario nacionalcatólico comparten esquemas de representación mucho más profundos de lo que habitualmente los mismos interesados están dispuestos a admitir. Esto vale, como hemos señalado antes, no solamente para el caso de los estereotipos judíos, sino para otros colectivos y para otros muchos núcleos significativos.

Bibliografía

- Abate, Sandro. *El tríptico esquivo. Manuel Mujica Lainez en su laberinto*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2004.
- Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: EUDEBA, 2001.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993. Sexta reimpresión, 2013.
- Berger, Peter L. y Luckman, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001.
- Cruz, Jorge. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Segunda edición. Buenos Aires: EUDEBA, 1996.
- Fraser, Nancy. "La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación". En: *Revista de Trabajo*, año 4, Número 6: Buenos Aires, Agosto - Diciembre 2008: 83-99.
- Gilman, Sander L. y Katz, Steven T (comps.). *Anti-Semitism in Times of Crisis*. New York: New York University Press, 1991.
- Gitlis, Baruj. *Las películas del odio: el cine nazi en guerra contra los judíos*. Jerusalem: Alfa Communications, 2008.
- Gardner, Martin. "El Judío Errante y la Segunda Venida". En: Hitchens, Christopher. *Dios no existe. Lecturas esenciales para el no creyente*. Buenos Aires: Debate, 2009: 301-9.

- Huberman, Ariana y Meter, Alejandro (eds.). *Memoria y representación: configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Laera, Alejandra. "Prólogo". En: Mujica Lainez, Manuel. *Los dominios de la belleza: Antología de relatos y crónicas*. Buenos Aires: FCE de Argentina, 2005: 7-36
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- Lvovich, Daniel. *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2003.
- Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires: Jackson, 1944. Prólogo de Carmelo M. Bonet.
- Mujica Lainez, Manuel. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- Mujica Lainez, Manuel. "Discurso del recipiendario Don Manuel Mujica Lainez". En: Boletín de la Academia Argentina de Letras, Tomo XXX, 117-118, Julio-Diciembre de 1965, pp.209-229.
- Mujica Lainez, Manuel. *El laberinto*. Buenos Aires: Debolsillo, 2009.
- Mujica Lainez, Manuel. *El unicornio*. Buenos Aires: Debolsillo, 2009.
- Schanzer, George O. *The persistence of human passions: Manuel Mujica Lainez's satirical neo-modernism*. Madrid: Tamesis Books, 1986.
- Sebreli, Juan J. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo XX, 1965.
- Traverso, Enzo. *El final de la modernidad judía: historia de un giro conservador*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Vázquez, María Esther. *El mundo de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983.
- Villordo, Oscar H. *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Zadoff, Efraim (dir.). *Enciclopedia de la Historia y la Cultura del pueblo judío*. Jerusalén: E.D.Z. Nativ Ediciones, 1998.

Notas

[1] Los Cursos de Cultura Católica fueron creados en 1922 con apoyo del episcopado argentino y, según Daniel Lvovich, fueron un núcleo muy importante para la difusión del ideario antiliberal y antidemocrático al que adhirió el nacionalismo católico. Según el mismo autor, por su relevancia son "equiparables a una universidad católica de elite" (206) y en ellos se formaron numerosos jóvenes intelectuales "que protagonizaron el resurgimiento de un catolicismo tributario de muchas de las corrientes antidemocráticas que circulaban entonces por Europa" (206), entre los que se puede contar a Manuel Mujica Lainez.

[2] Alejandra Laera explica la derivación de Mujica Lainez desde el sector tradicionalista hacia el liberal. Se trata, dice la estudiosa, de que en lugar de permanecer ligado a "la vieja guardia de un Larreta y un Gálvez o de quedar ligado a la temática rural por sus biografías de Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo, queda vinculado al círculo de mayor prestigio entre quienes se encuentra Borges" (11).

[3] Sobre las amistades, la formación y la participación de Mujica Lainez en el ámbito del catolicismo, pueden consultarse los testimonios que aporta Jorge Cruz en *Genio y figura...* (pp.96-7) y Oscar Hermes Villordo en *Manucho...* (p.123). Asimismo, puede consultarse el discurso de Manuel Mujica Lainez para su recepción en la Academia

Argentina de Letras, donde menciona entre sus amistades a muchos de los referentes más importantes del nacionalismo católico (ver especialmente p.221).

[4] Berger y Luckman definen la reificación como una naturalización de lo artificial: "La cuestión decisiva es saber si el hombre conserva conciencia de que el mundo social, aun objetivado, fue hecho por los hombres, y de que éstos, por consiguiente, pueden rehacerlo. En otras palabras, la reificación puede describirse como un paso extremo en el proceso de la objetivación, por el que el mundo objetivado pierde su comprensibilidad como empresa humana y queda fijado como facticidad inerte, no humana y no humanizable" (117).

[5] Además de los estudios de Amossy y Herschberg ya aludidos, es posible hallar consideraciones valiosas sobre la dinámica para la constitución de imágenes de este tipo, en el estudio ya citado de Peter Berger y Thomas Luckman sobre *La construcción social de la realidad*. Estos autores, en línea con lo ya expuesto aquí, recuerdan que incluso en el encuentro "cara a cara" la aprehensión del otro se realiza a través de "esquemas tipificadores". Aunque estos esquemas sean más vulnerables en la interacción directa que en otras formas de interacción remotas, todas estas tipificaciones tienden a volverse progresivamente más anónimas, es decir, más generales (ver pp. 48-49). Es evidente para los autores, que la vida social sería imposible sin esas tipificaciones, pero al mismo tiempo, es necesario agregar que pueden volverse fácilmente fragmentos de *sentido común*, absolutamente anquilosado, adquirido a través de una transmisión o de una experiencia parcial y, en consecuencia, carente de base real para muchos de sus sostenedores. En otras palabras, ese esquema tipificador deviene un estereotipo.

[6] Al respecto, puede consultarse el artículo de Fraser incluido en la bibliografía, donde la autora define la bidimensionalidad: "Llamaré 'bidimensionales' a estas divisiones. Arraigadas al mismo tiempo en la estructura económica y en el orden de estatus de la sociedad, implican injusticias que pueden atribuirse a ambas realidades. Los grupos bidimensionalmente subordinados padecen tanto una mala distribución como un reconocimiento erróneo en formas en las que ninguna de estas injusticias es un efecto indirecto de la otra, sino que ambas son primarias y co-originales. Por tanto, en su caso, no basta ni una política de redistribución ni una de reconocimiento solas. Los grupos bidimensionalmente subordinados necesitan ambas" (91). También, aunque apelando a otra terminología, la relación dialéctica entre reconocimiento y redistribución fue abordada por Elsa Drucaroff en su reciente ensayo *Otro logos*.

[7] El personaje aparece con numerosos nombres, según la época y lugar donde sea recogida la leyenda. Entre otros, se lo conoce como Juan en Espera de Dios, Butadeo, Cartáfilo, Ahasverosh o Asuero para mencionar solamente los más divulgados. Cabe señalar que este último nombre es el mismo que recibe el rey en el relato bíblico de Ester, que los especialistas identifican con Jerjes I. No existe una relación clara entre el libro de Ester y la leyenda, como para justificar la utilización de dicho nombre. Mujica Lainez, como veremos más adelante, hace referencia a la proliferación de nombres del personaje.

[8] La fundación del Estado de Israel, sustentada en el ideal nacional de "retorno a la patria" y del final de la diáspora, supuso un duro golpe en contra de la leyenda. Si bien el judío errante se origina en el ámbito del antisemitismo religioso, hay que decir que la leyenda fue reciclada y utilizada por el antisemitismo racial con mucha frecuencia. Por ejemplo, el nazismo hizo uso de esa figura, apelando a ideas largamente arraigadas en el imaginario de la población europea. El ejemplo más conocido es *El judío eterno* (1941), una película dirigida por Fritz Hippler que fue presentada como un "documental". Para un análisis del film y un comentario pormenorizado de sus vinculaciones con la leyenda del judío errante, puede consultarse *Las películas del odio: el cine nazi en guerra contra los judíos*, de Baruj Gitlis (pp. 119-150).

[9] En su libro *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Benedict Anderson establece una suerte de simetría inversa en el camino seguido por la judeidad a partir de la fundación del sionismo como movimiento nacional y la posterior creación del Estado de Israel: "la importancia del surgimiento del sionismo

y el nacimiento de Israel reside en que el primero marca el replanteamiento de una comunidad religiosa antigua como nación en medio de otras naciones, mientras que el último describe un cambio alquímico del devoto errante al patriota local” (210, n.16). Aunque no se refiere específicamente a la leyenda que nos ocupa aquí, Anderson entiende que el final de la errancia del pueblo judío confluye en el comienzo de un nacionalismo que transformará definitivamente la experiencia judía.

[10] También Traverso menciona las múltiples elaboraciones estéticas de las que fue objeto la figura del judío errante (ver: 41-42).

[11] Para un análisis en profundidad sobre esta obra, cf. Schmidt Capela, Carlos Eduardo. “Derivas integrales”. En: *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 16, N°1, enero-junio 2014, pp. 81-105.

[12] Josefina Ludmer hace notar que “los primeros locos y simuladores de la literatura argentina aparecen después de 1880 (...) ‘como’ judíos, judíos metafóricos” y recuerda que Genaro Piazza, a pesar de su origen italiano, mira la urna en la que están las bolillas del examen de física del colegio secundario con “un ojeo avariento de judío” (447).

[13] Podría señalarse, además, que dichas atribuciones son irreales si se cotejan con los datos demográficos de la época. Al respecto, puede consultarse el clásico estudio *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)* de Gladys Onega, donde la autora analiza la inmigración hebrea y asegura que la aparición del antisemitismo no tiene que ver solamente con la llegada de judíos a la Argentina.

[14] En este sentido, consideramos que uno de los ejemplos paradigmáticos sobre cómo funciona esta lectura es el prólogo que Carmelo Bonet escribió para la edición de 1944, donde asegura que en la novela: “se plantea el problema del ‘peligro judío’, y se dicen las mismas palabras y se esgrimen los mismos argumentos que hoy. Y el autor se introduce en la disputa inclinando la balanza hacia el lado de sus preferencias” (XV). Más adelante, agrega: “Masker es el judío internacional de la alta finanza, de las empresas tentaculares, de los monopolios y trusts, etapa final del capitalismo. Es avanzada -opina el autor por boca de uno de sus personajes- de una invasión sorda y lenta, de una conquista callada, subterránea, pavorosa” (XVIII).

[15] Abonando esta perspectiva, puede decirse que algunos textos típicos de la literatura antisemita del siglo XX, como *Kahal* y *Oro* de Hugo Wast, son brotes surgidos directamente de las semillas sembradas por Martel en *La Bolsa*.

[16] Al respecto, puede consultarse la crónica “Visión del Antiguo Oriente en Constantinopla”, acerca de su viaje a Turquía en 1960, donde puede leerse, acerca de la revolución de Gürsel que: “echó por tierra a un sistema semejante al que sufrimos en nuestra patria durante la segunda tiranía, y sus consecuencias son semejantes también a las que hemos heredado de los despilfarros de Perón (*Placeres y fatigas de los viajes*, tomo 2, pp.48). Analogías como esta eran habituales y estaban generalizadas entre los miembros del grupo liberal. Solamente para citar otro ejemplo, en el cual puede verse hasta qué punto se sentían herederos de los Unitarios del siglo XIX, podemos recordar un pasaje en la conversación entre Mujica Lainez y Borges publicada por María Esther Vázquez. En un momento de la charla, después de mencionar algunos antepasados ilustres, Mujica reflexiona: “Sí, claro. Bueno; esos hombres han contribuido a hacer nuestras obras y eso es lo que nosotros tenemos en común. Aunque vos insistís demasiado en que sos pariente de Rosas, así como yo no dejo de señalar que soy descendiente de Florencio Varela. Eso nos pondría de pique, pero yo creo que no: somos unitarios los dos” (161). A lo que Borges responde pomposamente: “¡Claro que soy unitario!” (161). En este sentido, está claro que se consideraban a sí mismos como los unitarios del siglo XX y que, en el esquema que ellos proponían, el peronismo vino a ocupar el rol de la barbarie que durante el siglo anterior ocuparan los federales.

[17] Para un comentario sobre la disputa y sobre el trasfondo que representa el enfrentamiento entre historiadores liberales e historiadores revisionistas, puede

consultarse el artículo "Rosas en los altares: ¿Mal gusto o sacrilegio?" publicada por Pablo S. Otero en *La Prensa* (<http://www.laprensa.com.ar/452061-Rosas-en-los-altares-Mal-gusto-o-sacrilegio.note.aspx>).

[18]Un ejemplo paradigmático sobre ese tipo de lectura, que privilegia el contexto histórico de producción del texto, es el análisis de "Casa tomada" de Julio Cortázar ejecutado por Juan José Sebrelli en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Sebrelli afirma: "Un cuento de Julio Cortázar, 'Casa tomada', expresó fantásticamente esta angustiosa sensación de invasión que el cabecita negra provoca en la clase media" (104). Esta interpretación fue objeto de numerosas críticas, aunque es innegable su perduración en el campo crítico.

[19]Quien mejor ha estudiado este mecanismo en la obra de Manuel Mujica Lainez ha sido George Schanzer en su libro *The persistence of human passions*, donde bautiza la técnica con el nombre de 'I was there'. Según el crítico anglosajón, dicha técnica es fundamental en sus textos más importantes y se puede rastrear desde los comienzos hasta las últimas obras. Refiriéndose a *El escarabajo* (1982), Schanzer señala: "the seventy-years-old Argentinian merely created a well-written synthesis of all his well-tried motifs and procedures. *El escarabajo* also reflects Mujica's concept of the essential sameness of humanity everywhere and at all times. His 'I was there' technique is well suited for both this cosmovision and the traditional episodic structure" (138). Como se ve, a pesar de la distancia temporal entre una y otra obra, en la década de 1980 es posible detectar procedimientos y enfoques similares a los que venimos considerando en relación al cuento de *Misteriosa Buenos Aires*.

Notas de autor

diegoniemetz@gmail.com