

COYUNTURA O SUSTANCIA: LA ESENCIAL OTREDAD DE LO JUDÍO EN “EL ESPEJO DESORDENADO (1643)” DE MANUEL MUJICA LAINEZ

CONJUNTURA OU SUBSTÂNCIA: A ALTERIDADE ESSENCIAL DO JUDAÍSMO EM “EL ESPEJO DESORDADO (1643)” DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Diego Eduardo Niemetz¹

RESUMEN: Este artículo aborda el cuento “El espejo desordenado” de Manuel Mujica Lainez, para analizar de qué modo su protagonista (un judío converso de origen portugués) es representado como *otro*, a partir de una serie de prejuicios antisemitas de antigua data. Se parte de dos consideraciones iniciales: por una parte, la comprobación de que este tipo de representaciones de lo judío son habituales en la obra de Mujica Lainez y, por otra parte, de que es innegable el tránsito del escritor por círculos de formación nacionalista durante su juventud. En función de ellas se establece la hipótesis central del trabajo, a saber, que la otredad asignada de manera inherente al protagonista del cuento, tiene sus raíces en las representaciones católico-medievales del judío. Esta ascendencia se observa tanto en los criterios de representación física como en consideraciones del orden de lo moral. La especificidad del relato radica, entonces, en que permite el contraste intrínseco entre dos tipos de alteridades diferentes: la alteridad portuguesa, concebida como una circunstancia histórica y remediable, frente a la alteridad judía, entendida como una diferencia de sustancia y, por lo tanto, irremediable.

Palabras clave: Alteridad; antisemitismo medieval; estereotipos; nacionalismo argentino.

RESUMO: Este artigo trata do conto "O espelho bagunçado" de Manuel Mujica Lainez, e analisa como o seu protagonista (um judeu convertido de origem portuguesa) é representado como *outro*, a partir de uma série de preconceitos anti-semitas de antanho. Parte-se de duas considerações iniciais: de um lado, a constatação de que este tipo de representações do judeu são comuns na obra de Mujica Lainez e, de outro, que o trânsito do escritor pelos círculos de formação nacionalista durante a sua juventude é inegável. A partir delas, estabelece-se a hipótese central do artigo, qual seja, a de que a alteridade inerentemente atribuída ao protagonista da história tem suas raízes nas representações católico-medievais do judeu. Essa ascendência é observada tanto nos critérios de representação física quanto em considerações de ordem moral. A especificidade da história reside, pois, no facto de permitir o contraste intrínseco entre dois tipos distintos de alteridades: a alteridade portuguesa, concebida como circunstância histórica, face à alteridade judaica, entendida como diferença de substância e, portanto, irremediável.

Palavras-chave: Alteridade; antisemitismo medieval; estereótipos; nacionalismo argentino.

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo – UNCuyo, Mendoza, Argentina. Investigador adjunto del CONICET. Profesor adjunto en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo – UNCuyo, Mendoza, Argentina.

Introducción

En este artículo me propongo analizar “El espejo desordenado” de Manuel Mujica Lainez², para observar de qué manera y a través de qué procedimientos el protagonista (un judío converso de origen portugués llamado Simón del Rey) es representado como *otro*, a partir de una serie de prejuicios cargados de elementos antisemitas de antigua data³. En tanto Simón del Rey es, propiamente, lo opuesto a la “normalidad” (configurada en el texto como católica e hispánica), intento desentrañar una serie de modelos representacionales, estereotipos y juicios sobre lo judío que trascienden la época en la que el texto está ambientado y que configuran, claramente, una imagen enajenante y extranjerizante que tiene sus raíces en el catolicismo medieval, reivindicado por el nacionalismo católico argentino, en su convergencia con la tendencia xenofóbica y judeofóbica del liberalismo decimonónico.

No es casual que propongamos analizar este tema en la obra de Manuel Mujica Lainez ya que, a partir de la propia biografía del autor, se puede apreciar un acercamiento al ideario nacionalista-católico que, desde una perspectiva actual, aparece opacado por el prestigio del liberalismo cosmopolita al que se lo asocia tradicionalmente. En efecto, tal y como han asegurado sus biógrafos, Mujica Lainez tuvo un tránsito formativo muy marcado en el nacionalismo católico durante las décadas de 1920 y 1930⁴. A pesar de que, por un lado, el mismo autor dejaría en claro los motivos de su alejamiento del sector nacionalista y, por otro lado, de que se observa una progresiva identificación y vinculación con los círculos liberales que iban posicionándose en la centralidad del campo literario; no es menos cierto que es posible apreciar la persistencia de dicho imaginario, sus ideologemas y sus temas a lo largo de toda la carrera literaria. Este ideario se hace evidente, entre otros aspectos, en lo tocante a la construcción de lo judío en términos de una alteridad que, en esencia, es entendida y representada como la antípoda de una identidad nacional (hispano-occidental) y de un sentido de la ética (cristiana)⁵. Es decir, mientras que su alianza ideológico-literaria se afianza en el paradigma liberal de corte cosmopolita (cuya consumación alcanza su punto máximo a comienzos de la década de 1960, con la publicación de *Bomarzo*), en su escritura emerge el ideario nacional-católico alrededor de ciertos tópicos característicos entre los que destaca,

² El relato forma parte de *Misteriosa Buenos Aires* (1950). Todas las citas provienen de la edición de los *Cuentos completos* (1999).

³ Si bien los argumentos esgrimidos por algunos autores como Gustavo Perednik, entre otros, a favor del uso del término “judeofobia” son sólidos e inapelables desde un punto de vista filológico, etimológico e, incluso, ideológico; en la práctica (y como el propio estudioso lo deja ver en sus trabajos) la difusión y penetración del término “antisemitismo” lo hace poco menos que irremplazable. Por lo tanto, y sin desconocer las diferencias teóricas y la especificidad de cada término, a lo largo de este trabajo se utilizan los términos “antisemitismo” y “judeofobia” como sinónimos.

⁴ Al respecto, cfr. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez* de Jorge Cruz (1996, pp. 96-97) y también *Manucho: una vida de Manuel Mujica Lainez* de Oscar Hermes Villordo (1991, p. 123).

⁵ Salvando las distancias, como se explicará en las páginas que siguen, la concepción de alteridad que subyace en el texto analizado es similar al modo en que Tzvetan Todorov describe en su libro *La conquista de América*: “Toda la historia del descubrimiento de América, primer episodio de la conquista, lleva la marca de esta ambigüedad: la alteridad humana se revela y se niega a la vez. El año de 1492 simboliza ya, en la historia de España, este doble movimiento: en ese mismo año el país repudia a su Otro interior al triunfar de los moros en la última batalla de Granada y al forzar a los judíos a dejar su territorio, y descubre al Otro exterior, toda esta América que habrá de volverse latina” (1998, p.57).

notablemente, la persistencia de los estereotipos judeofóbicos que cristalizan una percepción de absoluta alteridad.

Esta aparente heterogeneidad en el pensamiento del autor estudiado puede justificarse, en gran medida, a partir de la descripción de las dinámicas culturales entendidas desde la noción de red, según la describe Claudio Maíz. En esa línea, Ana Davis González caracteriza la red como un circuito de circulación de convenciones culturales que propicia la instalación de determinados ideogramas en posiciones de hegemonía (2020, p.158). Davis ha estudiado las confrontaciones que se suceden, durante el periodo 1930-1943⁶, entre revistas culturales que se posicionan a partir de la escisión entre el cosmopolitismo liberal (encarnado por la revista *Sur*) y el nacionalismo hispano-católico (representado por la revista *Criterio*). Davis González analiza ese enfrentamiento como una manifestación de dos meridianos opuestos, cuya conformación es, sin embargo, múltiple y permeable a lo largo de los años estudiados⁷. Una de las formulaciones más características y perdurables de ese periodo y que, por cierto, alimenta la mirada judeofóbica, es la asimilación entre los términos “nación” y “catolicismo”:

La intelectualidad nacional-católica argentina de los treinta tiende a asimilar la política a la religión, concibiendo el nacionalismo y el catolicismo como homólogas. Se establece así el ideograma del “mito de la nación católica argentina”, un vehículo eficaz para crear un sentimiento de unión y de patriotismo. (DAVIS GONZÁLEZ, 2020, p.171)

El estudio de los meridianos culturales enfrentados durante la Década Infame, permite, según Davis González, explicar “los cambios operados en el terreno literario, su evolución respecto a la década anterior y los nuevos cauces que preparan el camino hacia la posterior” (2020, p.160). Es en el haz de esa proyección, donde debemos intentar comprender la persistencia de algunos tópicos (incluyendo lo judío como una alteridad radical) en la obra de Mujica Lainez durante las décadas siguientes, ya que se trata de la época de su formación intelectual y de su participación en espacios como los Cursos de Cultura Católica⁸. Pero es también, en esa misma tónica, como debe interpretarse uno de los rasgos más característicos de la escritura laineceana. Me refiero a la revisión a la que el autor somete la historia nacional y su

⁶ Se trata del periodo conocido como la “Década Infame”, que coincide, como hemos dicho, con la formación ideológica y el tránsito de Mujica Lainez por los círculos nacionalistas: la Década se abre, en 1930, con el golpe de estado para deponer a Irigoyen (apoyado por Mujica Lainez, tal y como lo señala Jorge Cruz en su libro ya citado) y se cierra con el golpe contra Castillo en 1943.

⁷ Si bien la autora se ocupa específicamente de las dos publicaciones mencionadas y se circunscribe al campo cultural argentino, es necesario destacar que los primeros debates en torno a la cuestión de los meridianos se dieron alrededor de 1927, a partir de un artículo aparecido en *La gaceta literaria* de Madrid bajo el título de “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”. Posteriormente, la revista *Martín Fierro* de Buenos Aires publicó una serie de respuestas, tanto de corte ensayístico como intervenciones satíricas, que rechazaban la tesis. Entre las intervenciones satíricas quizás una de las más significativas sea, a causa de su singularidad, la titulada “A un meridiano encontrao en una fiambreira”, un breve texto humorístico firmado por “Ortelli y Gasset”, pseudónimo que esconde, según Alan Pauls, los nombres de Carlos Mastronardi y Jorge Luis Borges (p.37). La intervención, que simula ser el breve monólogo de un compadrito, finaliza con las siguientes palabras: “Espiracusen con plumero y todo, antes que los faje. Che meridiano: hacete a un lado que voy a escupir” (*Martín Fierro* N°42, consultado on-line en: <https://ahira.com.ar/ejemplares/42/>). En cierto modo, podría considerarse la versión humorística y veinticinco años adelantada, de una conferencia de 1951 que luego publicaría en “versión taquigráfica” bajo el título “El escritor argentino y la tradición” (*Discusión*, 1957).

⁸ Cfr. el texto de Cruz ya citado. Sobre el origen, la naturaleza y la relevancia de los Cursos de Cultura Católica puede consultarse *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina* de Daniel Lvovich, p. 206.

relación con el contexto socio-histórico en el que tal gesto tiene lugar⁹:

Una de las consecuencias de la inestabilidad nacional se traduce en la revisión historiográfica de esos años. La historia se presenta como un texto malinterpretado a la espera de una lectura óptima alejada de la hegemonía liberal, lo que pone de manifiesto que la crisis fue económica, política pero, sobre todo, ideológica. (DAVIS GONZÁLEZ, 2020, p.163)

A partir de lo expresado, es factible postular la hipótesis de que si la representación de lo judío puede pensarse, en términos literarios, como la reapropiación de una serie de tópicos, también es posible rastrear la historia de esas representaciones en los meridianos que propiciaban las vinculaciones entre los miembros de las redes. Así, puede postularse que la especificidad de la captación de lo judío, en este caso, responde a la combinación de elementos provenientes del nacionalismo católico que, a su vez, tienen raíces en el sustrato liberal del Siglo XIX. Josefina Ludmer clarifica del siguiente modo la heterogeneidad de una alianza, cuyo corolario también puede verse reflejado en las disputas entre meridianos antes aludidas:

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*. (LUDMER, 1999, pp. 433-434, cursivas en el original)

Solo para dar cuenta de cómo estas ideas se manifiestan a nivel literario, podemos traer a colación uno de los antecedentes más extremos de figuraciones de lo judío como alteridad absoluta producidos en el campo literario argentino. Nos referimos, específicamente, a la impronta de Hugo Wast¹⁰, quien hacia 1935, en el prólogo de su díptico *Kahal-Oro*, caracterizaba del siguiente modo al sujeto central de su novela:

⁹ He abordado la cuestión de la narrativa histórica en Manuel Mujica Lainez en mi libro *Aventuras y desventuras de un escritor*. La vinculación de su particular revisionismo histórico con la corriente nacionalista es un campo fértil, en el cual los estudios críticos deberían profundizar.

¹⁰ En su novela *Respiración artificial*, Ricardo Piglia propuso una particular visión acerca del posible vínculo literario entre Wast y Mujica Lainez: “Es una cruz, dijo Renzi. Mujica Lainez es una cruz. Una cruz en el sentido que este término tiene en el cuento de Kafka titulado precisamente Una cruz. Una cruz, dijo Renzi, eso es Mujica Lainez. De Hugo Wast y de Enrique Larreta. Eso es Mujica Lainez, dijo Renzi. Una mezcla tilinga de Hugo Wast y de Enrique Larreta. Escribe best sellers ‘refinados’ para que los lea Nacha Regules” (PIGLIA, 2001, p.129). En una entrevista con Ángel Puente Guerra, el propio Mujica Lainez rechazó la lectura de Piglia y propuso otra “cruza” como posible origen de su narrativa: “Yo creo que es una mezcla de Proust y de Alejandro Dumas, y no como alguien que ha dicho por ahí que mi obra es una mezcla de Enrique Larreta y de Hugo Wast: eso es un disparate. Se ve que no me ha leído, porque mi obra es mucho más complicada que eso” (PUENTE GUERRA, 1994, p. 64). A pesar de la evidente distancia entre su producción y la de Wast y, por supuesto, del claro tono ofensivo de la intervención de Renzi en la novela de Piglia, está claro que los puntos en contacto entre la configuración ideológica de Mujica Lainez y la de Wast no puede descartarse sin más, sino que debe ser profundizada. Las páginas que siguen permiten avanzar, aunque de manera secundaria, sobre esa relación.

Nadie ha perfeccionado tanto el sistema capitalista, como los banqueros judíos, Rothschild, etc.

Y nadie lo ha condenado con más acerbidad que los economistas judíos, Marx, etc.

El judío es conservador y es revolucionario. Conserva con tenacidad sus instituciones, pero tiende a destruir las de los otros.

Es patriota, como ningún otro pueblo, y al mismo tiempo fácil para abandonar la patria. Se le encuentra en todas partes, pero no es asimilado por ninguna.

Y la razón es simple: la patria real del judío moderno, no es la vieja Palestina; es todo el mundo, que un día u otro espera ver sometido al cetro de un rey de la sangre de David, que será el Anticristo. (WAST, 1935, p.6)¹¹

Es fácil comprender que esta cita refleja tanto la mirada perpetuamente enajenante sobre lo judío, como también el origen religioso (en tanto práctica institucional, obligatoria y perversa, sustentada en una supuesta conjura internacional) que se asigna a esa alteridad. Es decir, el judío de Wast está *llamado a ser* una adherencia maligna (son habituales las comparaciones con formas de vida parasitarias) que, por un supuesto mandato superior, tiene el objetivo mesiánico de destruir los basamentos de la sociedad cristiana en la cual se ha infiltrado maliciosamente: su objetivo final es la entronización del Anticristo.

El cuento elegido para nuestro estudio tiene la particularidad de estar protagonizado por un personaje extranjerizado a partir de su doble origen judío y portugués. Como se señala más adelante, las dos identificaciones resultan problemáticas en el contexto histórico en que el cuento está ambientado. Pero, adicionalmente, la doble condición permitirá analizar opositivamente ambos polos, indagar en la especificidad en que cada uno es representado y describir qué implicaciones se derivan de ello.

1 Buenos Aires como espacio para lo fantástico

Como se señaló anteriormente, “El espejo desordenado” es un cuento incluido en *Misteriosa Buenos Aires*, publicado por el escritor argentino Manuel Mujica Lainez en 1950. Al igual que su antecesora, *Aquí vivieron* (1949), esta colección de relatos se vale del elemento espacial común como hilo conductor entre las historias que lo componen: todos los cuentos del libro transcurren en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires o en sus alrededores, en un margen temporal que va desde la primera fundación en 1536, recuperada en el cuento “El hambre”;

¹¹ Tanto el prólogo, en particular, como la novela, en general, pueden encuadrarse en la morfología apocalíptica descrita por Lois Parkinson Zamora en su libro *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. Esto aplica, particularmente, en lo concerniente al tratamiento de la relación espacio-tiempo, ya que toda la estructura de la obra se fundamenta en la inminencia de una catástrofe provocada por la supuesta corrupción que introduce el elemento judío en la nación argentina. Haciendo nuestras las palabras de la autora, podemos decir sobre la narrativa de Wast que: “el Apocalipsis es el cronotopo de esas novelas, su principio organizador y su centro figurativo. Es lo que hace visible el tiempo, y lo que determina su relación narrativa con la realidad histórica.” (PARKINSON ZAMORA, 1996, p.14).

hasta 1904, fecha en la que transcurre el cuento “El salón dorado”. También en este sentido, la conformación del libro es similar, al ir reflejando la evolución histórica a partir de un estricto criterio cronológico ya que, nuevamente, Mujica Lainez acopla la fecha en que sucede la acción al título de cada cuento.

Estas características en común, han llevado a Jorge Cruz a decir que *Aquí vivieron* “no es una simple colección de relatos, sino que obedece a un plan estricto, más propio del novelista que del cuentista” (CRUZ, 1996, p. 125)¹², idea que ha de repetir, aunque ampliándola también a *Misteriosa Buenos Aires*, en el prólogo a la edición de los *Cuentos completos* de Manuel Mujica Lainez, donde afirma que “los forman cuentos compuestos especialmente para encadenarse en estos dos libros de estructura semejante, próximos a la novela” (16).

Adicionalmente, hay que decir que en este caso se constata, ya desde el nombre del volumen, la intención de asignar cierto carácter ambiguo a la representación de una realidad concreta y conocida. Sin embargo, el misterio que se anuncia en el título y que lleva a pensar en una estética orientada hacia lo fantástico, no es el común denominador de todos los relatos. Efectivamente, como hemos destacado, el único factor cohesivo que podría establecerse entre los cuentos de *Misteriosa Buenos Aires* es el espacio de la ciudad (y esto, aun, con algunas reservas), dando como resultado piezas altamente independientes entre sí. Algunos de los textos que componen el volumen pueden contarse entre los mejores de la producción del autor y han sido, frecuentemente, antologados como ejemplos de la mejor literatura argentina del siglo XX. Asimismo, algunos relatos han sido llevados al cine, por ejemplo, en el film *De la misteriosa Buenos Aires* (1981).

En cuanto a su concepción general el libro responde, según declaraciones del propio autor, al interés por darle a la ciudad un pasado mítico y literario al estilo de las grandes capitales europeas. Así, en una conversación con la escritora Silvina Bullrich recogida en *El mundo de Manuel Mujica Lainez*, subraya su idea de pertenencia y de compromiso nacional utilizando como ejemplo este libro:

Si yo hubiese nacido en París o en Londres no hubiese podido escribir los libros que he escrito porque, probablemente, ya hubiesen estado escritos. No hubiese podido escribir *Misterieux Paris* o *Mysterious London*; en cambio, esta ciudad necesitaba *Misteriosa Buenos Aires*. (VÁZQUEZ, 1983, p.178)

En esta afirmación de 1979, subyace unas de las ideas dominantes del liberalismo argentino, instalada en el siglo XIX, según la cual Argentina necesitaba una cultura autóctona, aunque sustentada en los dos grandes modelos europeos de Francia e Inglaterra¹³.

¹² Una mirada similar, aunque algo anterior, es la aportada por Germán García en *La novela argentina: un itinerario*, donde puede leerse esta opinión sobre el texto: “No novela sino una veintena de cuentos que arracimados casi la forman es *Aquí vivieron*” (179).

¹³ Paralelamente a la trayectoria intelectual del autor, debe considerarse la cuestión editorial, sobre la cual se disponían elementos ideológicos vinculados con la coyuntura que coincide, parcialmente por lo menos, con el proyecto laineceano. Por ejemplo, en un estudio sobre la relación entre el catálogo de la editorial Sudamericana y el americanismo, José Luis de Diego destaca el hecho de que aparezcan grandes títulos de autores argentinos (entre los que se incluye *Misteriosa Buenos Aires*) en poco tiempo y en un espacio que antes estaba dedicado mayoritariamente a la difusión de autores europeos: “De manera que si el americanismo fue, para los años treinta, una opción ideológica, este nuevo americanismo de los cincuenta es más bien una alternativa comercial; y, en esta precisa coyuntura, Sudamericana hizo, como suele decirse, de la necesidad una virtud” (25).

Sin embargo, el punto de vista que emerge en *Misteriosa Buenos Aires* es más complejo y responde, fundamentalmente, a la constelación descrita por Ludmer en el párrafo ya citado. Siguiendo esta línea y en lo que tocante a la perspectiva asumida en este trabajo, se hace evidente que la emergencia de lo judío a lo largo del libro se materializa en una representación estereotipada del colectivo en los términos de marginalidad y alteridad, en los que se ponen en juego elementos económicos, políticos y, claramente, raciales. Para ser más precisos, podemos destacar que de los dos cuentos donde se registran apariciones judías en *Misteriosa Buenos Aires*, uno es, por supuesto, “El espejo desordenado” al cual se dedica el análisis en las siguientes páginas. El otro, al que es necesario referirse brevemente, es “El vagamundo”¹⁴.

El argumento de este relato se apoya en la recreación de la leyenda del Judío Errante en su supuesto paso por Buenos Aires en 1839, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas. La representación del personaje se apega estrictamente a la imaginería católica medieval, donde dicha leyenda tuvo su origen. En efecto, una de sus formulaciones más antiguas dice que Asuero, un zapatero jerosolimitano que se burló de Cristo cuando este iba camino al calvario, fue maldecido por aquel y condenado a vagar por la tierra hasta tanto se produjera lo que en la tradición cristiana se conoce como “la segunda venida”. El cuento de Mujica Lainez se centra, fundamentalmente, en la incapacidad del judío errante para “amar”: en su paso por Buenos Aires, y mientras asiste a la entronización de Rosas en los altares de las iglesias locales, siente cierta atracción por una muchacha que, al parecer, lo corresponde. Sin embargo, apenas siente el despertar del cariño, una fuerza sobrenatural lo obliga a ponerse en marcha nuevamente sin poder amar ni ser amado.

Desde su origen medieval hasta la actualidad, la figura del judío errante ha sido utilizada, primero, para señalar y, luego, para justificar persecuciones en contra de comunidades judías en diferentes momentos y espacios geográficos. Si bien no profundizaré el análisis de “El vagamundo (1839)” en este artículo, sí es necesario resaltar aquí el carácter estereotipado y la concordancia ideológica, en cuanto al imaginario en torno a la representación de lo judío, que se aprecia entre ambos textos. En efecto, como veremos, en “El espejo desordenado” es posible detectar elementos que suponen una representación de lo judío de carácter muy similar a la inscripta tanto en “El vagamundo” como en otros textos de Mujica Lainez.

2 El “otro” como un espejo desordenado: Simón del Rey, judío y portugués

Tal y como sucede con los cuentos que componen *Misteriosa Buenos Aires*, “El espejo desordenado” está fechado con precisión desde su título: la acción transcurre en 1643, con las tensiones entre Portugal y España como telón de fondo. A diferencia de otros relatos, en este no se recupera un evento histórico puntual¹⁵, sino que se utiliza la situación geopolítica peninsular

¹⁴ He profundizado sobre “El vagamundo” específicamente y sobre la aparición recurrente de la figura del judío errante en la obra del autor en mi artículo “‘Yo iré y tú quedarás hasta que regrese’. El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez”.

¹⁵ En esa línea, el ejemplo paradigmático es, sin dudas, “El hambre (1536)”, que ficcionaliza la primera fundación de la ciudad de Buenos Aires por parte de Pedro de Mendoza. El argumento toma como punto de partida una serie de testimonios recogidos de textos cronísticos de la época, en los que se describe una terrible hambruna que pasaron los primeros europeos a raíz del sitio al que los sometieron los pobladores originarios de la tierra. Algunas de las fuentes mencionan, incluso, que a causa de la desesperación los habitantes del fuerte llegaron a cometer actos de antropofagia. Es esa versión, justamente, la que Mujica Lainez recrea a través de su texto. Otro ejemplo, en esa misma línea, es “El vagamundo (1839)” en el cual, como ya se señaló, se recupera el momento de la presunta

para ambientar la trama y para justificar las acciones en la ficción. Para decirlo con más claridad, la coordenada es de importancia para entender la caracterización del personaje y, fundamentalmente, para comprender las causas que decantan en el desenlace de la historia.

Se trata de un texto que podría considerarse en el orden de lo fantástico. Resumido al extremo, el argumento gira en torno de un espejo veneciano que un colega prestamista, también judío y portugués, envía desde Chile como obsequio a Simón del Rey. Dicho espejo, además de ser antiguo, resulta ser un objeto mágico cuya particularidad consiste en reflejar las escenas que transcurren frente a su luna de manera diferida¹⁶. En palabras del narrador: “algo raro pasa, algo que es mejor no analizar de cerca, porque entonces la Inquisición no le daría cuartel con sus interrogatorios; pero que se podría interpretar como una descompostura, como un desorden en el mecanismo reflector de imágenes, que se acelera o se atrasa” (251).

Esta singularidad es detectada por Simón y, también, por Doña Gracia, su joven esposa:

algo especial, algo secreto encierra este espejo italiano, algo que le perturba, cuando súbitamente se vuelve a buscar en él su imagen, porque se dijera entonces que la luna tarda en reflejarla, en devolvérsela, y es como si su rostro ascendiera sin premura de lo hondo del agua (...).

Doña Gracia irrumpe una mañana en su pieza de trabajo:

—El espejo está embrujado —le dice.

—¿Y por qué?

—Porque hoy he visto en él algo que no es de hoy, sino de ayer.

Simón del Rey se enfada. Le irrita que su mujer entre, contraviniendo órdenes, en su despacho. También le irrita que cualquier mala influencia pueda imponerle desprenderse de tan suntuoso obsequio.

—Vocé está boba —replica, y la manda a ocuparse de lo suyo. (MUJICA LAINEZ, 1999, p.250)

A pesar de las anomalías del espejo, el prestamista decide conservarlo a raíz de su valor como antigüedad y como símbolo de la bonanza de sus negocios. Esta decisión se vincula tanto con su obstinación en imponer su punto de vista sobre el de su esposa como con un rasgo vinculado con la representación estigmatizante y estereotipada de lo judío, a saber, el de su presunta naturaleza codiciosa y avara, aspecto que analizaremos más adelante.

Retomando la línea argumental, hay que mencionar que Simón odia a su familia política y que es sumamente celoso de doña Gracia. A poco de recibir el regalo, deberá emprender un viaje para tomar posesión de una propiedad que ha obtenido como compensación por un préstamo que no pudo ser cancelado a tiempo.

entronización de la efigie de Rosas en los altares de algunas iglesias de la Ciudad de Buenos Aires (cabe destacar que la veracidad histórica de dichos sucesos también ha sido discutida y cuestionada por algunas corrientes de la historiografía). Las diferencias entre ambos también son evidentes: mientras que el primero podría considerarse un texto realista, este último recurre a elementos de tipo sobrenatural, que lo vincularían con la literatura fantástica.

¹⁶ La dimensión simbólica del espejo no será abordada en este trabajo, ya que tiene poca relevancia en la perspectiva propuesta. Aun así, cabe señalar que existen algunas tradiciones orientales e islámicas sobre espejos que reflejan el pasado o el futuro, que Mujica Lainez podría haber conocido. Al respecto, ver la entrada sobre el tema en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, pp. 474-477.

El viaje durará alrededor de diez días y, al regresar, aunque los celos y la desconfianza respecto a su mujer lo consumen, “no la interroga. Un caballero no pregunta a su dama cómo se condujo en su ausencia. Pero va y viene por la casa, con su señora en pos, olfateando como un perro de jauría, y aguzando unas miradas oblicuas que resbalan sobre los muebles” (251). Finalmente, esa misma noche, Simón presencia en la luna del espejo la escena de la infidelidad: doña Gracia lo ha traicionado con el emisario, el mismo que había sido el encargado de traerle el espejo encantado. Reprimiéndose, logra disimular su furia y comienza a tramar un plan que le permita castigar la infidelidad de la esposa. Al día siguiente, sin embargo, el espejo le ofrece una imagen sobre el futuro:

Y de inmediato se da cuenta de que le arrestarán por asesino de su mujer; se da cuenta de que aunque su venganza se esconda en la soledad de la llanura, le descubrirán, y comprende que esos vanidosos castellanos que matarían a sus esposas por la sospecha más nimia, no tolerarán que un portugués judío haga lo mismo con una que procede de su altiva casta, no obstante que haya pecado, y deduce que él será quien saldrá perdiendo. Procura apaciguarse. Ya abundarán ocasiones para el desquite. (MUJICA LAINEZ, 1999, 253)

Instantes después la escena anticipada se convierte en realidad: los emisarios entran en la habitación y Simón del Rey descubre que no lo buscan por el castigo que pensaba dar a su esposa, sino por haber incumplido la orden de entregar sus armas en tanto súbdito de origen portugués:

entran en su habitación, sin previo aviso, los dos soldados y el alcalde que vio reflejados allí.

—Simón del Rey —manifiesta el alcalde solemnemente—, traigo orden de conducirnos ante Su Señoría, por no haber cumplido lo que dispuso sobre el desarme de los portugueses. (MUJICA LAINEZ, 1999, p. 254)

El malentendido inicial, a partir de su propia interpretación, desconcierta al protagonista, que reacciona de manera iracunda. Desesperado y casi al borde de la locura, destruirá el espejo valiéndose de crucifijo macizo que estaba cerca, lo cual decantará en un nuevo malentendido, esta vez por parte de los emisarios, que asumirán que la reacción y las palabras de Simón corresponden a un acto de herejía ejecutado por un judío converso. Volveremos más adelante sobre algunos detalles relacionados con el desenlace.

Esta es, a grandes rasgos, la línea argumental del cuento. A continuación consideramos el modo en que las acciones se desarrollan de acuerdo a las coordenadas establecidas por los dos rasgos definitorios de la identidad de Simón del Rey: lo portugués y lo judío como marcas de alteridad en la colonia española.

3 La coordenada lusitana

Según la coordenada demarcada por su procedencia judeo-lusitana, el personaje es tanto un enemigo político como un enemigo religioso, lo cual explica su interés en *disimular* ambas

condiciones¹⁷. Como veremos, a juzgar por el resultado grotesco que producen, sus estrategias de ocultamiento resultan ser poco eficaces. Hay que destacar, asimismo, que la relación de fuerzas en la representación entre ambas condiciones (judío y portugués) no es la misma y que, según intentaremos demostrar más adelante, hay una carga negativa que se evidencia con más fuerza en todo lo relacionado con su judaísmo.

Como hemos propuesto, la alteridad de Simón está sustanciada de manera problemática desde el comienzo mismo del texto. En efecto, el párrafo inicial ya enuncia los dos elementos que la constituyen y que determinan la psicología del personaje:

Simón del Rey es judío. Y portugués. Disimula lo segundo como puede, hablando un castellano de eficaces tartamudeos y oportunas pausas. Lo primero lo disfraza con el rosario que lleva siempre enroscado a la muñeca, como una pulsera sonora de medallas y cruces, y con un santiguarse sin motivo. Pero no engaña a nadie. Asimismo es prestamista y esto no lo oculta. (MUJICA LAINEZ, 1999, p. 248)

Los rasgos judío y portugués, como hemos dicho, suponen la configuración de Simón como un otro que, además, es doblemente conflictivo: por una parte, hacia 1643 todavía estaba vigente el edicto de expulsión de los judíos publicado en 1492¹⁸; por otra, la fecha sitúa la materia narrativa en el marco de la Guerra de Restauración Portuguesa, que se había iniciado con la conjura de 1640. En estos hechos reside la explicación histórica de por qué, en tanto súbdito portugués que habita un territorio bajo dominio español, Simón del Rey será considerado un enemigo potencial y, en consecuencia, obligado a desarmarse.

En cuanto a su origen portugués, hay una intención que resulta propiamente informativa y que se vincula con los mecanismos de la narrativa histórica más tradicional¹⁹. La vida de un lusitano en Buenos Aires es inestable a causa del eco que llega de los eventos que tienen lugar en Portugal:

Hace menos de dos años, en 1641, fueron condenados a muerte en Buenos Aires los pilotos del navío Nuestra Señora de Oporto y dos lusitanos más, que trajeron al Río de la Plata anuncios de la rebelión del reino portugués. Y ¡qué

¹⁷ Nuevamente, resulta pertinente traer a colación las palabras de Todorov, en su libro ya citado, cuando propone los ejes en los que se puede situar la problemática del conocimiento y del trato con el otro: “Para dar cuenta de las diferencias existentes en la realidad, hay que distinguir por lo menos tres ejes, en los que se puede situar la problemática de la alteridad. Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero [...]. En segundo lugar, está la acción de acercamiento o de alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad, o indiferencia. En tercer lugar, conozco o ignoro la identidad del otro (éste sería un plano epistémico); evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados de conocimiento menos o más elevados” (195).

¹⁸ En realidad, se trata de dos edictos diferentes o, más precisamente, de dos versiones del mismo edicto, conocidos como la versión aragonesa y la versión castellana. En relación a la negación de la alteridad a través de su expulsión y de su relación con el descubrimiento y la conquista de América, ver el ya citado texto de Todorov, donde el autor insiste en la conciencia de Colón acerca de la relación profunda entre ambos hechos (pp.57-58).

¹⁹ Aunque con diferencias de criterio, sigo la tipología ya clásica de Seymour Menton en su *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. He discutido el aporte de Mujica Lainez en la conformación de la Nueva Novela Histórica en mi libro *Aventuras y desventuras de un escritor: Manuel Mujica Lainez en el campo cultural argentino*.

comunicaciones! Doña Margarita de Saboya, Duquesa de Mantua y gobernadora del reino, había sido detenida; el pueblo se había levantado en masa y coronó al Duque de Braganza bajo el nombre de don Juan IV; ardía la guerra entre España y Portugal. (MUJICA LAINEZ, 1999, pp. 250-251)

Como señalamos, este pasaje se introduce para que el lector aprecie el hecho histórico que funciona a modo de telón sobre el cual se desarrollará la narración. Se trata, fundamentalmente, de una recapitulación brevísima de los eventos acaecidos en la Península en relación con la revolución. El protagonista reacciona violentamente, negando de manera obstinada, lo que es evidente para todos. Y, de hecho, tanto las novedades sobre la revolución como cualquier otra nube de amenaza vinculada con su judaísmo, reciben el mismo tipo de respuesta: “Simón del Rey se tapaba los oídos. No le interesaba... no le interesaba... que le dejaran en paz... él era súbdito de Su Majestad Católica... español... y católico también... tan católico como Su Majestad Catoliquísima...” (MUJICA LAINEZ, 1999, p. 251).

En definitiva, es esa negación de su propio origen la que resulta ser la fuente de su perdición: aunque él pretenda ignorarlo, su doble otredad es una marca que los demás nunca dejan de ver. Sus intentos por negar y disimular lo portugués producen efectos grotescos, tales como los tartamudeos y las interferencias lingüísticas que se mencionan en algunos de los fragmentos ya citados.

En este nivel de la trama, es decir desde la coordenada portuguesa, el desarrollo del relato reflexiona sobre cómo aquellos sucesos han de repercutir en la vida del protagonista, a pesar de la distancia que media entre Buenos Aires y Europa y, obviamente, de las dificultades que suponen las comunicaciones en la época del relato. Fatalmente, como ya se mencionó antes, el desencadenante de la perdición del personaje será la orden de que todos los súbditos portugueses se desarmen, orden que él no cumple.

Si bien el desarrollo de la trama combina las dos formas de alteridad (es decir, lo que hemos llamado coordenada judeo-lusitana) y, a pesar de que los hechos están dispuestos de manera que la conjunción de ambas condiciones son las causantes de la ruina del personaje, no es menos cierto que la mayor carga simbólica está orientada hacia la representación de lo judío como alteridad irremediable. A esta cuestión está dedicado el siguiente apartado.

4 La alteridad irremediable

Según hemos adelantado, es en la construcción de lo judío donde se puede apreciar el mayor esfuerzo de distanciamiento en términos de alteridad y de estereotipia. Mientras la coordenada de lo portugués funciona como un marco que puntualiza históricamente la narración, circunscribiéndola a un episodio específico y propiciando la confusión del personaje; es la coordenada de lo judío, en cambio, la que aparece presentada como el campo puro de la alteridad. En otras palabras, si lo portugués aparece vinculado con una coyuntura histórica específica, circunscripta en tiempo y espacio, lo judío es tratado como sustancia o como permanencia. En consecuencia, y como es habitual en esta clase de caracterizaciones, los recursos para canalizar esa representación abarcan diferentes planos, que podemos vincular con lo moral, lo intelectual y lo físico.

A lo largo de toda su producción, Mujica Lainez recurre a elementos tradicionales de la representación estigmatizante del judaísmo. Estos elementos, de orígenes diversos, están

basados en generalizaciones en las que, por ejemplo, a partir de la identificación de ciertos rasgos físicos considerados típicos (y, por lo tanto, convertidos en sentido común), se deducen una serie de propiedades morales del grupo que, a su vez, son vinculados con la exteriorización de cualidades no verbalizadas.

Esta lógica se evidencia, por ejemplo, cuando el narrador describe la escena en la que por primera vez se reflejan en el espejo los tres personajes más importantes de la historia, es decir, Doña Gracia, Simón y el emisario:

En el fondo del espejo, como en un agua verde, turbia, asoma su cara fina de mujer del sur de España, un poco árabe. Y detrás se esfuman las facciones aceitunadas de su marido, que divide *la acusadora nariz de gancho*, y las del emisario de Chile, sonriente. (MUJICA LAINEZ, 1999, p.249, el resaltado es mío)

La representación física del personaje judío recae, en este caso, en el estereotipo de la nariz de gancho que, en tanto elemento estigmatizante, proviene de una tradición de raigambre medieval y que se encuentra todavía vigente en nuestros días²⁰. Pero, como decíamos, sobre esa presunta marca física se monta una segunda dimensión, una interpretación de carácter moral: en el ejemplo citado, a través de la hipálage por la cual el adjetivo “acusadora” es aplicado a la nariz, se conectan de manera efectiva el rasgo físico con el juicio moral sobre el personaje, un anticipo de lo que pronto quedará al descubierto al desarrollarse los eventos de la trama.

En este sentido, y según sostienen Amossy y Herschberg en su trabajo sobre los estereotipos, la asignación en forma de cliché de una cualidad es consustancial a la automatización de la percepción (2001, p.74). Por lo tanto, la complejidad del asunto adquiere otro nivel, que excede la narración específica que se está analizando, y que debe orientarse a entender el mecanismo general por el cual siempre que aparezca un judío será representado de manera similar (en este caso, una serie de rasgos físicos muy específicos, absolutamente racializados)²¹.

No menos significativo es el hecho, en cuanto a la construcción estereotipada del personaje, de que Simón del Rey ejerza el oficio de prestamista, como se destaca en uno de los fragmentos ya citados: lo connotado, en este caso, es que el personaje se dedica a la usura, lo cual contribuye a la configuración del estereotipo. La acusación de usura es un rasgo que, en la perspectiva *finalista*²² con la que el texto plantea las relaciones causa-consecuencia, resulta

²⁰ Un ejemplo célebre del uso estigmatizante de dicho rasgo físico es el soneto “A una nariz” de Francisco de Quevedo, en el que alude al presunto origen judeo-converso de Luis de Góngora.

²¹ Amossy y Herschberg explican que los estereotipos cumplen varias funciones: “Inscriben modos de pensamiento prefabricados, normas, juicios preestablecidos, que aparecen como evidencias sin origen y sin historia” (2001, p.74). A esto, hay que agregar que el texto “conlleva también estereotipos, en el sentido de esquemas, de representaciones cristalizadas” (2001, p.74), ideas que se aplican perfectamente al cuento que estamos considerando.

²² Utilizamos el término en un sentido análogo al que le da Tzvetan Todorov, al aplicarlo al procedimiento hermenéutico de Colón. Según el autor: “Colón practica una estrategia «finalista» de la interpretación, al modo en que los Padres de la iglesia interpretaban la Biblia: el sentido final está dado desde un principio (es la doctrina cristiana); lo que se busca es el camino que une el sentido inicial (la significación aparente de las palabras del texto bíblico) con este sentido último. Colón no tiene nada de un empirista moderno: el argumento decisivo es un argumento de autoridad, no de experiencia. Sabe de antemano lo que va a encontrar; la experiencia concreta está ahí para ilustrar una verdad que se posee, no para ser interrogada, según las reglas preestablecidas, con vistas a una búsqueda de la verdad” (*La conquista de América*, 26).

esencial para la caracterización negativa del personaje judío: se trata de uno de los estigmas más denigrantes y arraigados que pesan sobre el judaísmo, a punto tal que es esgrimido, entre otros, como justificación en el edicto de expulsión de los judíos españoles antes mencionado.

Lo mismo que en el caso del estereotipo físico, se trata de una conceptualización enraizada en la conciencia cristiana desde la antigüedad medieval, que aun hoy es replicada en el discurso antisemita. Sin embargo, a diferencia de los señalamientos físicos, que responden a una serie de prejuicios raciales injustificables, existen razones históricamente comprobables por las cuales algunos miembros de las diferentes colectividades judías europeas se dedicaron al prestamismo, principalmente impulsados por restricciones impuestas desde los círculos de poder. Es decir, la figuración estereotipada de los judíos como usureros surge de las condiciones impuestas por quienes luego señalarán esa actividad como un ejercicio indigno y como una práctica extorsiva que busca ahogar económicamente al mundo cristiano.

En el relato, estas ideas aparecen vinculadas en las relaciones de Simón del Rey con su mujer y, a través de ella, con su familia política. De hecho, pensar en las deudas monetarias que sus parientes tienen con él es lo que atenúa el furor que lo embarga cada vez que siente celos de doña Gracia: “Simón masculla una frase ininteligible y se mete en su aposento, a embolsar las monedas de plata y a calcular cuánto le adeudan su suegro y sus primos políticos” (249). A este elemento se agrega, expresamente, el odio religioso hacia la sociedad cristiana que lo alberga. Por ejemplo, una vez descubierta la infidelidad: “No la tocaré -dice Simón del Rey-; no iré a presidio por culpa de esa *perra cristiana*.” (MUJICA LAINEZ, 1999, p.253, el resaltado es mío).

Esta última consideración nos permite recuperar la idea de la representación estereotipada del colectivo judío en lo que tiene que ver, específicamente, con la dimensión del odio religioso. Se trata de un elemento también recurrente en la escritura de Mujica Lainez que proviene del mito medieval del deicidio y que revela una forma de entender al judaísmo como una tradición orientada al desprecio de la cristiandad, con una rencorosa fijación hacia la figura de Cristo. Como adelantamos en otro apartado, la perspectiva del odio religioso es uno de los factores que explican el desenlace de la narración, ya que justifica la interpretación que los emisarios reales hacen de la resistencia ejercida por el protagonista, cuando rompe el espejo valiéndose de una figura de Cristo, único objeto que tenía a mano: “Éste es... éste es o culpable... o maldito... Y alza lo que más cerca encuentra -un Cristo de plata del Alto Perú- y lo estrella contra la luna.” (MUJICA LAINEZ, 1999, p.254)²³.

Sobre la suposición del origen religioso de estas ideas, hay que llamar la atención hacia un aspecto que, por lo menos simbólicamente, deja al descubierto la perspectiva desde la cual Mujica percibe al judaísmo. Nos referimos a la introducción de una referencia bíblica que aparece sutilmente tergiversada en la narración. Al presentar el estilo de vida de Simón del Rey, el narrador describe algunos objetos que adornan su casa, entre los que se cuenta un tapiz:

Vive en una casa modesta, como son las de Buenos Aires. La ha adornado con cierto lujo, haciendo venir de España y de Lima muebles, cristales, platerías y hasta un tapiz pequeño, tejido en Flandes, en el cual se ve a Abraham ofreciendo a Melquisedec el pan y el vino. (MUJICA LAINEZ, 1999, p.248)

²³ El final del cuento recupera y explicita la interpretación de los hechos realizada por las autoridades: “Y Simón del Rey perderá todas sus estancias. Le enviarán de una a otra celda, por tentativa de asesinato en la persona de un representante de Su Majestad; por ocultamiento sedicioso de armas a favor de los enemigos portugueses; y por herético judío, que no vaciló en arrojar un Cristo contra la pared, quebrando un espejo, después de jurar que ese Cristo -que llamó maldito- era el culpable de su desgracia.” (MUJICA LAINEZ, 1999, p. 255).

El episodio bíblico del encuentro entre Abram y Melquisedec está consignado en *Génesis* 14: 18-20. Cuando el patriarca hebreo regresa de su campaña bélica en contra de Quedorlaomer para liberar a Lot, el rey de Salem lo recibe y lo honra. El texto explicita que “Melquisedec, rey de Salem y sacerdote del Dios Altísimo, sacó pan y vino; y lo bendijo” (Gen. 14: 19) y poco después agrega “Y le dio Abram los diezmos te todo” (Gen. 14: 20).

Hay en el pasaje dos alteraciones que resulta pertinente destacar en el contexto de nuestro análisis y que parecen confirmar la perspectiva esencialista y enajenante desde la cual es representado el personaje. En primer lugar, el nombre del patriarca judío aparece mal citado, ya que cuando se produce el encuentro con Melquisedec, aun no se ha consumado el pacto con Dios, por lo que su nombre es todavía Abram y no Abraham. En segundo lugar, hay una inversión en la descripción del tapiz, ya que según la fuente bíblica no es Abram quien ofrece el pan y el vino, sino su huésped. Abram, en cambio, responderá ofreciendo el diezmo de lo obtenido en la campaña, lo cual se interpreta como un reconocimiento del rol sacerdotal de su huésped.

En el Nuevo Testamento, Melquisedec es considerado una representación del sumo sacerdote del nuevo pacto (o sea, el cristianismo)²⁴, aparece enaltecida por sobre la de Abram/Abraham, que es la encarnación del pacto anterior (y, por lo tanto, del judaísmo) que se niega obstinadamente a reconocer la nueva palabra de Dios o el nuevo sacerdocio instituido a partir de Jesús. Por lo tanto, puede pensarse en la elección del episodio retratado en el tapiz como un sutil, aunque claro, elemento que se injerta en la serie de motivos de origen cristiano-medieval acerca del judaísmo desplegados a lo largo del cuento.

La aparición del episodio bíblico modificado introduce, entonces, una dimensión exegética que busca justificar teológicamente la superioridad, la preeminencia o, parafraseando la *Epístola a los hebreos*, la “perfección” del nuevo sacerdocio (*Heb.7: 11*). En definitiva, esta anticipación de Cristo en Melquisedec como un anuncio del *verdadero* plan divino, responde a la visión medieval acerca del judaísmo que emerge, también, en los rasgos estereotípicos del orden de lo físico y lo moral ya comentados.

Conclusiones

En las páginas anteriores hemos propuesto una lectura de “El espejo desordenado” como vestigio, en un sentido arqueológico si se quiere, del tránsito de Mujica Lainez por ambientes vinculados con el nacionalismo católico argentino durante la Década Infame y de acuerdo con los meridianos en disputa, según la descripción realizada por Davis González. Esta procedencia ideológica se aprecia, en este cuento, en la conformación de la figura del personaje principal, Simón del Rey, constituido en una coordenada doblemente determinada por la otredad: lo nacional-portugués y lo religioso-judío.

Estas dos alteridades son las que facilitan y justifican, a nivel textual, que los emisarios del virrey realicen una interpretación de las acciones de Simón basándose en la lógica del

²⁴ Como se señaló, Melquisedec aparece inicialmente en *Gen. 14-17-20*, sin embargo, es en *Salmos 110, 4* donde se afirma: “Tú eres sacerdote para siempre/según el orden de Melquisedec”. Será esta mención la que luego sea retomada en el *Nuevo Testamento* (particularmente en *Heb. 5, 6-10; 6, 20; 7.1-17*) para convertir a Melquisedec en una prefiguración de Cristo.

enemigo (nacional y religioso). Sin embargo, como sabe el lector, es una deducción errónea que tiene, en realidad, su explicación del orden de lo fantástico, en la característica sobrenatural del espejo. En este sentido, hemos observado que, si bien el origen portugués del protagonista será determinante en el desenlace de la narración, pues propiciará la confusión que llevará a Simón a reaccionar de manera violenta cuando se le pida desarmarse, será su condición de judío la que justificará el arresto en nombre de un presunto acto herético (la destrucción de un espejo valiéndose de una figura sagrada).

Asimismo, si comparamos las dos marcas de alteridad: por una parte, podemos destacar que lo portugués se caracteriza por su temporalidad histórica, es conflictivo en la coyuntura y funciona como marco de las acciones narradas, pero no tiene entidad de sustancia. Por otra parte, lo relacionado con lo judío aparece como invariable y la representación de sus manifestaciones implican una perduración. En otras palabras, mientras que el conflicto político con Portugal es un hecho histórico concreto e, hipotéticamente, tendrá una resolución; la sustancia judía es inmodificable, por su propia naturaleza, a lo largo del tiempo.

La recurrencia de motivos antisemitas, originados mayoritariamente en el medioevo, junto con la simbología religiosa específicamente inscrita en el tapiz que representa el encuentro entre Abram y Melquisedec, revelan la mirada sobre el judaísmo nutrida en las fuentes católicas y liberales que conforman el ideario de Mujica Lainez. El análisis desarrollado en las páginas precedentes, ha permitido constatar cómo la mirada respecto del judaísmo reviste un carácter conservador, estereotipado y cargado de prejuicios tradicionales vinculados con el catolicismo medieval. Solamente en esta estela puede entenderse el tipo de relación que establece Simón del Rey con Doña Gracia y con el resto de los personajes no judíos que aparecen mencionados en el cuento.

Bibliografía

AMOSSY, R. y HERSCHBERG PIERROT, A. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: EUDEBA, 2001.

CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

CRUZ, J. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Segunda edición. Buenos Aires: EUDEBA, 1996.

DAVIS GONZÁLEZ, A. El meridiano hispano-católico argentino de la década del treinta. *Palimpsesto* Vol. 10, Nº 17 (enero-junio, 2020), pp. 156-179.

DE DIEGO, J.L. Americanismo y latinoamericanismo. En: GUERRERO, G. y otros (eds.). *World Editors*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2020. <https://doi.org/10.1515/9783110713015-003> Web.

GRAMUGLIO, M.T. Posiciones de *Sur* en el espacio literario: una política de la cultura. En: SAÍTTA, S. (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: tomo 9 – El oficio se afirma*. 1 ed. Buenos Aires: Emecé, 2004.

KING, J. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

LUDMER, J. *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.

- LVOVICH, D. *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2003.
- MAÍZ, C. La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos: el ejemplo del modernismo hispanoamericano. *Alpha*, 33. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012011000200003>.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- MUJICA LAINEZ, M. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- NIEMETZ, D. 'Yo iré y tú quedarás hasta que regrese'. El judío errante en la narrativa de Manuel Mujica Lainez. En: *Cuadernos del CILHA*, Vol. 20, N°30, 2019, pp. 99-123.
- NIEMETZ, D. *Aventuras y desventuras de un escritor. Manuel Mujica Lainez en el campo cultural argentino*. Mendoza: EDIFYL - Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2016.
- PARKINSON ZAMORA, L. *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- PAULS, A. *El factor Borges*. Buenos Aires: Anagrama, 2013.
- PEREDNIK, G. D. *La naturaleza de la judeofobia*. Buenos Aires: Clam, 2010.
- PIGLIA, R. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Planeta (Edición especial para *La Nación*), 2001.
- PUNTE GUERRA, A. Manuel Mujica Lainez, en: *Hispanérica. Revista de literatura*. Año XXIII, Número 67, 1994, pp. 61-76.
- TODOROV, T. *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI Editores, 1998.
- VÁZQUEZ, M. E. *El mundo de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983.
- VILLORDO, O. H. *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Buenos Aires: Planeta, 1991.

Recebido em: 13/04/2021

Aceito em: 21/06/2021