

El uso de la Biblia en Mendoza: la reinterpretación del casto José

AHARON QUINCOES LORÉN



Yo por lo tanto reclamo mostrar, no cómo hombres piensan en mitos, sino cómo mitos operan en las mentes de los hombres sin que estén enterados del hecho.

Claude Levi-Strauss

El uso e reinterpretación de arquetipos y modelos es tan viejo como la literatura misma. Al lector queda la tarea de localizar estos modelos en las obras que lee y al autor el saber reutilizarlos con tanto talento como sea capaz, y viceversa. A Eduardo Mendoza talento no falta y capacidad reinterpretativa menos. En el caso específico Mendoza usa, en una de sus primeras obras *El laberinto de las aceitunas*¹, o mejor sería decir transforma, uno de los relatos bíblicos más conocidos y extensos: la historia del casto José², justo donde se ponen se relieve dos de las virtudes del protagonista, belleza³ y castidad.

Como Mendoza usa y transforma estos versículos puede entenderse mejor trazando un rápido cuadro de la secuencia narrativa de ambos relatos y al socaire de este resumen ir indicando los cambios en rápida reseña:

Historia de José el casto: Génesis 39, 6-18	<i>El laberinto de las aceitunas</i> cap. 15 (pp. 165-172)
1. José es bello y se ocupa de todo lo referente a la casa de Putifar.	(autodescripción durante 4A pp. 166-167)
2. La esposa de Putifar le dice “acuéstate conmigo”	
3. José se niega invocando su fidelidad a Putifar y su moralidad religiosa	
4. La esposa de Putifar insiste día tras día.	
5. José entra en la casa de Putifar para hacer su trabajo.	1A. El protagonista y Emilia entran en la casa de Emilia para recoger el maletín del manco.
6. La mujer le dice “acuéstate conmigo” y	2A. Emilia perentoriamente le dice “ven

¹ Eduardo Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, Barcelona 1982, pp. (pp. 165-172).

² La Historia del Casto José va de Génesis 37 a 50, mientras el fragmento que aquí se toda en consideración ocupa los versículos 39, 6-18

³ La secuencia dedicada al carácter excepcional de José se cierra con una anotación de orden físico: la belleza de joven, mientras se hace visible la predilección divina, que también sirve como forma de transición del relato de la tentación amorosa de la mujer del patrón. (cfr. se retoma el motivo en Gen. 39, 21 e 23 y también en la explicación dada por José a los hermanos en Gen. .45, 5ss).

José le deja la veste en mano y sale al exterior	conmigo" y lo lleva a la alcoba.
7. La mujer lo ve huir mientras tiene su veste entre las manos	3A. En una sola maniobra combinada Emilia arranca los calzoncillos del protagonista y lo empuja sobre la cama 4A. El protagonista se resiste y forcejea, cede y finalmente participa activamente al acto sexual, siempre entre gritos. 7A. El protagonista abandona la casa de Emilia vestido con una sábana a guisa de túnica.
	5A. Interludio postcoito: fuman y el protagonista relata su primer amor, Pustulina Mierdalojo, culminado en violación de su prima.
8. Llama la guardia y acusa a José de intento de violación primero ante la guardia y después ante el marido.	6A. El protagonista despierta y Emilia reivindica su decisión con una somera explicación sin que él objete.
9. José termina en las mazmorras del faraón.	(evento fuera del capítulo: el loco volverá al manicomio en mmodo clandestino, como salió de él)

Como puede apreciarse Mendoza no sigue a pies juntillas el modelo sino que altera la secuencia en dos planos: el del tejido narrativo completo de la historia, en cual se altera la trascendencia del episodio; el del carácter personal del protagonista.

En el primer caso el contexto de ambos relatos es casi especular. Si en el texto bíblico los antecedentes al encuentro con la mujer de Putifar se limitan a subrayar el estatus familiar de José es porque es principal informar de las características morales del protagonista, en modo de continuar la narración y que los hechos narrados cobren significación. En Mendoza la inserción del protagonista en un marco previo conocido por el lector pero ausente en la narración y caracterizado por una vida difícil, marcada por la inestabilidad psíquica y moral, deja al lector a la espera de actos ilógicos y baja catadura moral. El desarrollo de la novela sin embargo nos desvía de estos preconceptos, y va mostrando como la lógica no impera ni tan siquiera en el mundo de los sanos de mente y mucho menos la moral. Podría inferirse que el autor nos repite las mismas preguntas a lo largo de la novela ¿Qué un cuerdo escoja un demente para que actúe un plan descabellado no es una locura? ¿Lo que la novela va contando sugiere que existe una lógica, la que sea, en los actos humanos? En definitiva, Mendoza construye un contexto contrario al nacimiento del héroe. El novelista acomete la deconstrucción del relato bíblico, quitando a este episodio carnal cualquier trascendencia⁴, reduciéndolo a una sombra del capítulo inspirador. Al contrario de cuanto ocurre en la historia

⁴ Es necesario que José vaya a la cárcel donde afinará sus capacidades adivinatorias e di onirocritico, en modo de tener más tarde la oportunidad de ensalzar la divinidad y cumplir así con su papel teofanico. Sin embargo se debe subrayar que parte de la crítica moderna rechaza esta visión por considerar los versículos en que se menciona YHWH una interpolación tardía: véase A. Catastini, *Storia di Giuseppe (Genesi, 37-50)*, 1998, Venezia, Marsilio.

del casto José, el loco no tendrá como recompensa final una promoción social⁵, una rehabilitación y si al llegar a la conclusión de la novela él vuelve al manicomio, en lugar de las mazmorras faraónicas, no será ciertamente por este interludio, o mejor dicho vuelve sin que este interludio tenga alguna importancia porque su destino estaba sellado desde el principio y no por sentencia divina. Mendoza se exhibe en este punto, rizando el rizo⁶, anudando los relatos que parecen tan dispares, que sin embargo son el segundo distorsión del primero, bajo la imagen de la ineluctabilidad del destino humano contraponiendo la movilidad social por decisión divina a la inmovilidad social por mano del hombre. En efecto, la revolución copernicana se ha cumplido privando al héroe de su contacto con lo numinoso, que si bien representa lo imprevisible, la imposibilidad cognitiva de los fenómenos y los acontecimientos generales y personales, es también garantía de salvación, o castigo, basada sobre la fe, mientras que el investigador demente se encuentra en un esfera terrena, humana, en la que los acontecimientos no han sido planeados por ningún ente superior ni por nadie, en la que los mismos acontecimientos tienen causas vagas e incontrolables, en la cual la vida se desarrolla a la sombra de conspiraciones y mentiras y resta exclusivamente una cínica resignación como único conocimiento y acercamiento a la realidad: se ha perdido la garantía de un futuro feliz y resta sin embargo la incognoscibilidad del mundo y sus fenómenos.

La despedida final de Emilia se basa en conceptos que ponen en entredicho sea la teología del pacto sea la teología de la promesa: no hay justicia ni pago por los desvelos, ni agradecimiento por cada acción virtuosa que como tal tenga éxito o no. Este desgajamiento de lo divino que sufre la trama, y que comporta como vemos un redimensionamiento del protagonista, en Mendoza es un rasgo de modernidad, una declaración de pertenencia al mundo laico y desmitologizado de lo contemporáneo⁷, y por eso mismo al héroe no le queda que la autoreferencialidad y la creencia de la vacuidad de un dilema ético personal que la sociedad no le brinda. La trama narrativa se transforma en otro esperpento al pasar de lo divino a lo humano.

En el segundo caso, las vicisitudes del protagonista son también una suerte de revés respecto al casi-patriarca bíblico. Cuando Emilia y el protagonista llegan a la habitación la situación da, de nuevo, un vuelco, una inversión casi completa de la secuencia narrativa: ella no conmina a un encuentro posterior sino que al entrar del local en que introduce al héroe obtiene lo que busca sin insistir; grita él y no ella, porque no hay resistencia ni temor, ni reflexión moral sino un comportamiento animal y automáticamente lascivo; la túnica se reduce a un deslucido calzoncillo que él no echa de menos perder y la pérdida está desposeída de cualquier valor metafórico y/o simbólico; no huye el hombre sino que lucha por temor, debilidad física y desconfianza (...“que le siguiera dando los puñetazos, que en mi

⁵ A. Quincoces Lorén, *Gen. 37-50: topoi In letterari ed elementi mitici e folclorici nella Storia di Giuseppe*, “Henoch” v. 29/2, 2006, pp. 131-138.

⁶ Y lo hace incluso en forma muy sutil con otro de los elementos que caracterizan la Historia del casto José: la atormentada relación fraternal. De ser odiado y sufrir la animosidad de los hermanos, que determina en última instancia su esclavitud (para una justificación del porqué véase R. Menahem Kasher, *Torah Shelemah Vol. VI*, 1948, pp. 1394-96, New York, original en hebreo: una de las tres acusaciones de José hacia sus hermanos es que estos mantenían relaciones sexuales con mujeres cananeas. El texto en cuestión explica que tales mujeres eran solo *golem* femeninos y por tanto no subsistía culpa), en que se subraya el aspecto sexual y cognoscitivo de la querrela), pasa a ser, en la novela moderna, un verdugo, un aprovechado, un manipulador y un explotador de la labor de prostituta de su hermana: he aquí que la dimensión sexual del arquetipo José se acentúa y pone de manifiesto como lo englobe por completo.

⁷ Parece Mendoza ser deudor de Tolstoj y su concepción de una masa acrítica e incapacitada para ver la causa última de sus acciones de la misma forma en que se revela capaz de verlas todas, es simplemente (por ejemplo tal y como la expresa en *Guerra y Paz*; L. Tolstoj, *Obras Completas*, 3ª edición 1981, Madrid, Aguilar), En la cosmovisión del autor ruso establecer cual de entre ellas puede señalarse como causa última, motriz y que es en definitiva un pensamiento ateo y desenraizado de la más amplia esfera divina.

desconfianza y bajeza, de que una mujer que se arroja sobre mi habiéndome visto el físico...” p. 166-167); el héroe de Mendoza cierra el encuentro, a mitad entre lo pugilístico y lo amoroso, con un relato poco edificante en el que se reconoce, en conclusión, violador de una prima suya: se trata de una “mini-novela de formación” en que elípticamente, a través de la información brindada a Emilia, el héroe nos ofrece otro fragmento de su biografía en etapa infantil. No habiendo huida, hay espacio para la transposición de una venganza o un despecho en la orgullosa reivindicación de independencia femenina que realiza Emilia, de capacidad de subversión de papeles en que el violador infantil pasa a ser objeto sexual satisfactoriamente usado.

El héroe ha ido perdiendo, línea tras línea, cada uno de sus atributos: dignidad, moral, entereza, capacidad de sufrimiento y de sublimación de una suerte adversa (en Mendoza no existe otra cosa que la resignación que deriva de la impotencia, tan poco heroica, que el protagonista reconoce como una esperanza de salvación en este valle de lágrimas). Lo que queda en pie del personaje bíblico es la trama, el papel de héroe salvador carente de misión de salvación. Todo lo demás, las características físicas y morales que distinguen al héroe clásico han desaparecido y se han tornado, no ya en lo contrario sino en una distorsión de matemática precisión, un esperpento: el héroe bíblico ha ido a pasearse, bajo la luz cárdena de la ciudad, por la calleja de Emilia y don Plutarquete Pajarell.