

Perfumes de Cartago de Teresa Porzecanski: La recuperación de la identidad judío-sefardí a través de la experiencia femenina

Miriam Rocío Montoya
The University of Arizona

Los judíos han sido perseguidos por un odio que ya ha durado más de dos mil años y han sido víctimas de los frecuentes y virulentos brotes de antisemitismo surgidos en distintas regiones del Viejo Mundo¹ a lo largo de la historia (como casos más significativos se deben mencionar el de España en 1492 y el de Alemania a partir de 1933, con el ascenso del nazismo).² La diáspora judía se ha extendido globalmente y tanto los judíos Ashkenazi, provenientes de Europa central, como los sefardíes, de regiones mediterráneas, han emigrado a diferentes lugares del mundo, siendo Latinoamérica uno de estos destinos. En este contexto, algunos escritores judío-latinoamericanos han tratado la temática de la identidad judía en sus obras. Para Nora Glickman, la búsqueda de la identidad es una de las características distintivas de los escritores judío-latinoamericanos y describe el proceso de cómo se lleva a cabo esta búsqueda de la siguiente manera: “Starting from their own memories, they seek out those of their ancestors. Through this process, individual and historical, collective and personal memories merge into one. These authors share a history of exile that consists of memories of uprooting, persecutions, pogroms, and irrational hatreds” (300).

En esta cita se advierte que muchos de estos escritores efectúan esta exploración de sus orígenes a través de la memoria para así poder encontrar un lazo que los una con sus antepasados. Esta característica se distingue en la novela *Perfumes de Cartago*, de la uruguaya Teresa Porzecanski, descendiente de judíos asquenásíes por el lado paterno y de sefardíes de Siria por el materno (Scott 388), en la cual se hace una reconstrucción del pasado sefardí y de la experiencia judía en Latinoamérica. El propósito de este trabajo es mostrar cómo a través de la memoria y de los sueños en los que se privilegia la experiencia femenina, las mujeres aspiran a recuperar su identidad judío-sefardí, a la vez que se adaptan a una nueva vida en el Uruguay e intentan integrarse a esta nación. El texto presenta la historia de una familia de inmigrantes judíos que llega al Uruguay en la década de los veinte.

La problemática de esta familia nos recuerda las circunstancias histórico-

sociales en las que se produjo la llegada de los judíos a Latinoamérica y en concreto al Uruguay. Latinoamérica posee la mayor concentración de inmigrantes judío-sefardíes fuera de Israel y Francia, pero en casi cada país latinoamericano, sólo constituyen un 20% de toda la población judía. En los países latinoamericanos, los sefardíes tuvieron que formar sus propias instituciones comunitarias aparte de los judío-asquenásíes porque no fueron aceptados como iguales por éstos. Entre los primeros grupos de judíos que a mediados y a finales del siglo XIX comenzaron a establecerse en Latinoamérica se encuentran los sefardíes procedentes de los Balcanes, Siria y del norte de África (Elazar 145-46).

Uno de los países latinoamericanos en el que se instalaron fue el Uruguay. Se estima que en este país se encuentra una de las comunidades judías más grandes de Latinoamérica después de Argentina, Brasil y México. Los primeros inmigrantes judíos llegaron al Uruguay en 1898 cuando algunos se dispersaron por este país procedentes de Argentina. Ya que los derechos de estos extranjeros fueron protegidos con la constitución de 1918 en Uruguay cuando se efectuó la separación de Iglesia y Estado, se calcula que en ese año había cerca de mil setecientos judíos en el Uruguay. El setenta y cinco por ciento de ellos era de origen sefardí mientras que el resto provenía de Europa oriental. Sin embargo, la mayoría de los judíos que en la actualidad residen en Uruguay llegaron entre 1925 y 1928 y entre 1933 y 1940 (Elazar 153). Cabe mencionar que entre las causas que originaron la primera oleada de inmigrantes judíos al Uruguay en el siglo XX se incluyen la inestabilidad social, política y económica que se vivía en Europa después de la Primera Guerra Mundial (Facal Santiago 47). A la vez, el creciente antisemitismo que había brotado en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX llega a su cumbre con el surgimiento del nazismo en 1933, lo que produce la siguiente diáspora de judíos (Facal Santiago 53).

En Latinoamérica, la producción literaria de los sefardíes es menor que la de los asquenásíes por lo que la experiencia sefardí es menos conocida. Debido a esto, la novela *Perfumes de Cartago*³ de Teresa Porzecanski es una obra importante, ya que rescata la experiencia sefardí en el Uruguay presentándola desde una perspectiva femenina (Scott 388). De acuerdo con Renée Scott, Porzecanski, en su extensa obra anterior⁴, ya había mostrado interés por proyectar las vivencias judías, así como por presentarlas desde la perspectiva femenina (388-89). De la misma manera, Estela Valverde afirma que una característica fundamental en la obra de esta autora es que muestra un “esfuerzo introspectivo por encontrar su lenguaje y sus raíces míticas, donde sus antepasados tocan a la puerta y comienzan a surgir de las tinieblas” (123). Como se observará más adelante, la indagación de los orígenes legendarios de una familia judía, es el tema central de *Perfumes de Cartago*. Debido a que la mayoría de los personajes principales son mujeres, el espacio interior de la casa es de gran importancia.

Perfumes de Cartago narra la historia de la familia Mualdeb la cual está formada por la matriarca Nazira; sus hijas Esterina, Jasibe, Camila y Lidia; y sus nietas Alcira y Lunita.

La historia comienza al caer la tarde de un verano caluroso en Montevideo en los años sesenta. Es una noche de carnaval y Lunita Mualdeb nota que “la gente caminaba hacia sus casas [...] sin ilusiones ni vehemencia” (8) y suspira por la nostalgia que le da el pensar en las “vidas como las de sus abuelas y hermanas de sus abuelas” que “jamás volverían a ocurrir” (8). La vida cotidiana de esta ciudad la fastidiaba y la hacía sentir fuera de lugar. Por lo que, llevada por “una sensación de pérdida de familiaridad y reconocimiento” (8), mete la mano en su falda y percibe “el frío bronce de una llave alargada” (8-9). Es así como ve acercarse la imagen de un “portón desvencijado” de la casa de sus antepasados y entonces puede ver la historia familiar “tejida hacia atrás, a la manera de una genealogía adámica que se desenrolla lentamente” (9).

De esta manera, la narración de esta historia continúa pero retrocede a los años treinta. Es a través de los recuerdos de Nazira, la abuela de Lunita, que se reconstruye el pasado familiar aunque además de recordar su pasado inmediato también repasa “historias que se narraron durante generaciones y en cada una se agregaron detalles, personajes” (9). Así Nazira en “su agonía de muerte que no duraría sino algunos instantes” (11) se transporta a la antigua ciudad de Ur y los rostros de sus hijas “esculpidos en las escalinatas de la ciudad de Ur” (12) parecen “ilustrar lo que había sido un destino particular, [...]” (12). En la apariencia de éstas, Nazira vislumbra el tipo de vida que cada una de ellas experimentó:

Jasibe, por ejemplo, aparecía con las mejillas hinchadas y el semblante resignado con que había durante cincuenta años contemplado a Jeremías Berro desvestirse y tenderse a roncar. Los ojos de Lidia hundidos a mitad de sus cuencas, hablaban de su prematura viudez y de los extenuantes años dedicados a la crianza de Alcira. En cambio, la leve imbecilidad de Camila le suavizaba las facciones, salvo por los ojos “idos” que la situaban en un ignoto lugar. Por último, Esterina, que se había ido haciendo más bella con los años, no podía ocultar, sin embargo, una boca ya lúbrica, cuyas comisuras habían cicatrizado en una mueca de humillación. (13)

A través de este cuadro, el lector puede reconocer que la rememoración de los acontecimientos de la familia Mualdeb se centra en la vida de los personajes femeninos. En la estructura de la novela, podemos distinguir una narración no tradicional, porque el tiempo se desliza hacia adelante y hacia atrás dándonos solamente fragmentos de la vida de los integrantes de la familia. En este sentido, y de manera fragmentaria, Nazira nos informará de los sucesos más importantes que conforman su historia y la de su familia: la inmigración de la familia de Siria a Montevideo; la prostitución de Esterina y su relación con un anarquista; el embarazo de Camila después de haberse relacionado con Peralta; la boda de su nieta Alcira; el nacimiento del hijo que la sirvienta negra, Angela Tejera, supuestamente concibió en un sueño con Carlos Gardel; y la relación de Jeremías Berro con el levantamiento revolucionario que intentaba terminar con la dictadura de Gabriel Terra⁵.

Los personajes femeninos se caracterizan porque son inmigrantes marginales que se dedican al hogar, a la costura e incluso a la prostitución. “Lo marginal” es una de las características distintivas en el mundo narrativo de esta escritora el cual se figura plasmado en pequeñas historias cuyos personajes se definen por ser sumamente cotidianos pues la escritora misma afirma que le “[...] atraen los personajes pequeños con historias pequeñas” porque piensa “que no están contados, que no tienen discurso, que son personajes sin voz [...]” y declara que en el mundo de la ficción en que ella los presenta, ella puede “hacer que tengan voz” (Castro Lee 178). Así pues, al exponer los eventos cotidianos de personas comunes, logra colocar en el centro de su narración a un grupo marginal frecuentemente pasado por alto.

La temática de lo femenino y lo feminista se ve plasmada en la vida cotidiana de las mujeres que integran esta familia⁶. Siguiendo el estudio de Eliana Rivero, en este trabajo se utiliza *femenino* para referirse a la inclusión de la temática de lo doméstico en la obra como se había determinado por el discurso patriarcal. Así mismo, por detalles feministas, se entiende la manera en que de forma implícita se hace una protesta en el texto acerca de la situación de la mujer. En este sentido, *Perfumes de Cartago* es una novela femenina porque la obra se centra alrededor de las vidas de un grupo de mujeres inmigrantes judías cuyo mundo se desarrolla en el hogar. Es decir, sus ocupaciones giran en torno a lo doméstico de las labores femeninas como el cocinar, el coser y el limpiar. Sin embargo, la obra también tiene características feministas⁷ como la denuncia implícita que se hace acerca de la situación de la mujer en las primeras décadas del siglo XX. Por ejemplo, en los sucesos de la vida de las mujeres en esta obra, se percibe una crítica al maltrato al que la mujer en general es sometida. La vida de casada de Esterina, la hija mayor de Nazira, ilustra perfectamente esta denuncia. Por ejemplo, en sus pensamientos, ella recuerda que había tenido:

[...] un marido que la había encerrado hasta cinco días y cinco noches sin comer en un ropero enmohecido de estilo español, mientras en la misma habitación holgaba con la dueña de la pensión. [...] [U]n marido que cargaba canastos con lienzos alforzados y corsés para vender en las puertas y por las noches la prendía de los pelos y la echaba a tierra para fornicar con rabia. Después la obligaba a coser en la máquina a pedal hasta las seis de la mañana [...]. Un hombre que la ataba con cordones a las bisagras de la cama antes de salir: no se le ocurriera poner los ojos en algún otro. Ella debía lavar el zócalo en cuclillas y con la lengua. (38)

Esterina vivió prácticamente un infierno en su matrimonio. Al divorciarse, el marido no sólo la dejó en la miseria, sino también a cargo de la crianza y manutención de la pequeña hija de ambos, Lunita, de apenas dos años. Sumida en tantos problemas y sola en “esa extraña tierra sin madres y sin padres” (29), en “ese raro país en que las cosas se conseguían a cambio de favores personales” y sin ningún tipo de educación porque le habían prohibido asistir a la escuela (28), Esterina toma la decisión de prostituirse, aunque ella pensaba que hablar de “prostitución no sólo no era apropiado sino que no se adecuaba a lo que [...] consideraba su

trabajo” (37). Es decir, ella sólo veía esta “profesión” como un simple empleo que por el momento le permitía mantener a su hijita. Además, con el dinero que ganara en ese trabajo podría comprarse una máquina de coser para dedicarse a la costura, como lo había hecho en su antiguo barrio judío de Aleppo, y también podría mandar traer a su familia de Siria (29). Como puede observarse, debido a que a la mujer no se le permitía estudiar, puesto que su papel en la sociedad era el de convertirse en esposa y madre, Esterina ve como única salida a su situación económica y social el de convertirse en prostituta.

La vida de casada de Jasibe tampoco era envidiable. Su marido, Jeremías Berro, le era continuamente infiel. No obstante, cuando él regresaba a casa después de haber estado con otras mujeres, ella no permitía que él la contemplara desnuda y se defendía poniéndose “ropas que la envolvían con lazos y pasacintas” (34) para que de esta manera él sólo pudiera arremeter “contra una caverna en tinieblas” (34). De este modo, Jasibe se mantenía “limpia” de los excesos lujuriosos de su marido. En el comportamiento de esta mujer, también podemos distinguir visos feministas pues, aunque aparentemente ella acepta su situación de esposa engañada, empieza a tener una relación extramarital con un contrabandista gringo con quien “había decidido explorar sabores insólitos” (56) y de quien la familia supo años después que “[...] le había enseñado [...] a saborear los higos y las pasas desde su cuerpo malhecho” (57). Así Jasibe, “en vez de sobrevivir como una esposa desdeñada, se había convertido en iniciada en los cálices de donde se bebía el elixir central” (57).

Camila, la hija retardada de Nazira, es otra de las mujeres que viven en la casa y que se distingue porque su vida gira en torno a lo doméstico. Tiene cincuenta y cuatro años pero “parecía una niña a la que la vida no hubiera escarnecido” (58). Sin embargo, el mundo cotidiano de Camila se ve alterado cuando el misterioso inquilino que vivía en el sótano, Peralta, la invita a que baje con él para mostrarle sus reptiles. Después de esta visita y de otras que se dieron, hubo cambios muy significativos en ella pues, aunque seguía hablando muy poco, “sus ojos lucían más iluminados, como si hubieran percibido otras dimensiones y las hubieran incorporado a un archivo invisible” (60). Las misteriosas visitas resultan en el embarazo de Camila que, como consecuencia, cae en un “estado de mudez difícil de explicar” (70). Ángela, la sirvienta, es la única que percibe los repentinos cambios en el comportamiento y en el vientre de Camila y, sin saber por qué, decide protegerla ocultando su preñez a los demás. Don Alegre, un antiguo pretendiente de Camila, es el único, además de Ángela, que al parecer se entera del embarazo de Camila cuando ésta va a su tienda para pedirle telas para confeccionarse ropa para ella y su bebé. El hombre reacciona con mucho enojo y maldice al causante de semejante abuso. Éste es otro ejemplo del sentido feminista de la obra, que denuncia el atropello del que la mujer es objeto, pues, aunque Camila sea retrasada mental, Peralta se aprovecha de ella causándole un embarazo. El producto de ese embarazo, sin embargo, resulta en “un pequeño bulto informe” con ojos laterales y que en vez de nariz, tiene un hocico abultado “que recordaba a un diminuto saurio dormido” (115).

Otra de las temáticas de la literatura femenina que caracterizan este texto es la del matrimonio, porque se ve como una de las finalidades más importantes en la vida de una mujer.⁸ La preocupación de Lidia, la madre de Alcira, por encontrarle un novio a su hija es un ejemplo muy evidente de este tópico. Lidia representa a la mujer sacrificada que después de enviudar se dedica completamente a trabajar como repostera y a cuidar de su hija sin pensar en su propia vida. Dentro de su deber maternal se encuentra el de asegurarse que su hija encuentre un marido antes de que sea demasiado vieja. De esta manera, Lidia consigue un novio para su hija, gracias a los servicios de una casamentera. Por lo tanto, Alcira comprende que ése es el destino que le corresponde por haber nacido mujer y se dice a sí misma: “Así son las cosas. [...] Me tendré que casar” (79). Aunque Alcira estaba resignada a casarse porque ése era su deber, secretamente, había soñado por años con otro hombre que, al parecer, no existía. Estos escapes le permitían subvertir el orden social y poseer una libertad que la hacía portadora del curso de su vida.

Además de los sueños eróticos por los cuales Alcira escapaba de su realidad, otro aspecto feminista que se percibe en el texto es la manera en que se articula la situación de la boda de esta muchacha. Es decir, la voz narrativa trata esta temática con un tono sarcástico que innegablemente protesta en contra de las circunstancias que rodean a este matrimonio: “Una novia de cierta edad y que había dicho adiós a sus sueños, igualmente merecía una boda con todas las de la ley: a los confites vendrían los que la compadecían y los que la dejaban a un lado como una prenda gastada” (66). Así llega el día en que se llevará a cabo la ceremonia y mientras Alcira espera, abre un perfume que su tío Jeremías Berro le había preparado especialmente para este día. Los diferentes aromas la transportan a lugares lejanos como el barrio judío de Aleppo en donde otros personajes femeninos de la saga familiar le cuentan algunas de las historias del pueblo judío (79-82). Como se verá más adelante, este deslizarse en el espacio y en el tiempo permite que los personajes vayan en busca de sus raíces para tratar de reconstruir su identidad.

En la obra se distinguen dos espacios muy particulares: el espacio interior de la casa, ocupado por las mujeres de la familia Mualdeb, y el exterior de la calle, que pertenece a los hombres. El espacio femenino de la casa es un “mundo entero no perturbado por los hombres” (68) donde cada una de las mujeres tiene la responsabilidad de efectuar determinados quehaceres domésticos. Nazira, por ser la mujer de edad más avanzada, sólo se encargaba de distribuirlos y lo había hecho de la siguiente manera:

A Esterina, la que trabajaba de noche y dormía durante el día, le había encomendado mantener el brillo del peltre, de las ollas, y de los azulejos. A Lidia, que trabajaba en las tardes hasta entrada la noche, le había encomendado las plantas, los patios, alimentar a los canarios, y mantener impecable el baño. Jasibe y la misma Angela eran responsables de los almuerzos, preparación de dulces, mermeladas y conservas. Los tejidos, remiendos y planchados, estaban a cargo de Camila, la que no podía salir de casa por sus deficiencias mentales persistentes desde pequeña. (68)

No obstante, la casa es también el refugio que le permite a Nazira alargar los años antes de su muerte y así, mientras sueña, se transporta a lugares como el barrio judío de Aleppo y a la mítica ciudad de Ur en donde se ve “en una antigua cocina” preparando “damascos en almíbar” (13). A través de estos sueños y de sus estados de ensueño, Nazira y otros personajes se ponen en contacto con sus orígenes y se enmarca la historia familiar en el contexto del pueblo judío:

La historia familiar se expande para dar cabida a personajes y episodios bíblicos como el de Adán y Eva y su expulsión (13), el arca de Noé (31), Moisés y su liderazgo del pueblo judío (19, 82), más una velada alusión al Holocausto (24), los cuales colocan a la persecución, el exilio y desarraigo en un contexto histórico colectivo y cíclico. (Flori 240)

En ese espacio femenino de la casa, la cocina era uno de los sitios más especiales para las mujeres por varias razones. Por ejemplo, a través de la preparación de alimentos, Jasibe “escuchaba músicas y cantos descendidos de otros tiempos, que le silbaban al oído sensuales melodías” y así de repente “[l]legaba de pronto un príncipe de Esmirna en su caballo árabe, a raptarla de su cocina, llamándola con sebos de melaza, de dátiles, prensados bajo los soles de Oriente” (57). Mientras que mediante lo culinario las mujeres se desplazaban a otros lugares y épocas, la comida las ponía en contacto con su sensualidad: “Jasibe comía lentamente [...] y sentía cada bocado descender dentro de su cuerpo y producir el placer de los placeres, ese momento único de saciedad iniciado en la urgencia descrita en el Edén” (57).

Entonces, mediante la preparación de exquisitos y variados platillos, las mujeres se transportaban a lugares exóticos y lejanos y hasta se ponían en contacto con su propio erotismo, sin embargo, también a través de lo culinario tenían que satisfacer el apetito del único hombre de la casa, el esposo de Jasibe, Jeremías Berro. El almuerzo debía incluir una variada selección de comidas y la mesa tenía que estar “adornada con verduras frescas, dispuestas mostrando sus hojas brillantadas, en los espacios de mantel abandonados entre plato y plato” (67). Aunque durante la comida las mujeres sólo hablaban cuando él no tenía la palabra y debían sujetarse a la aprobación de Jeremías, después de que él comía y se marchaba a su negocio, las mujeres estaban libres y podían disfrutar solas de sus otras actividades domésticas o de la compañía de otras sefardíes.

Es en este espacio interior de la mujer en el cual ellas pueden relacionarse con sus familiares y con personas de su misma cultura, trasladarse a sus antiguas ciudades, ponerse en contacto con su erotismo y hasta divertirse bailando, como cuando Jasibe le mostraba a Ángela el movimiento de caderas que debía llevarse a cabo “[...] lentamente, en forma cadenciosa y lateral” (69). Era el mundo en el cual la convivencia con otros familiares podía tener lugar fuera del bullicio de la calle y del control de los hombres. Así, la vida dentro de la casa transcurría con “[...] esa lujuria de la comida y de la alegría, suntuosa gula del sabor que entibiaba los años y amortiguaba los pesares [...]” (69).

En contraste, el espacio masculino estaba situado fuera de la casa y se asociaba al “[...] duro trajín del trabajo, la inseguridad, el cansancio del cuerpo atado a las tareas extrañas de un

mundo baladí [...]” (69). Sin embargo, para Jeremías Berro, su perfumería *Perfumes de Cartago* era el lugar que él consideraba “su verdadero espacio, mucho más que su casa y que el dormitorio que compartía con Jasibe” (17). Ahí se distinguían los olores de las rosas, los jazmines, los claveles, los geranios, los azahares y las violetas que Jeremías utilizaba para preparar los perfumes con los cuales deseaba “invitar a la gente a soñar con travesías y lugares distantes” (24). Además, a través del espacio masculino, se establece un enlace con el ámbito político nacional cuando Jeremías Berro participa fabricando un explosivo para ayudar a un movimiento revolucionario que intentaba derrocar el gobierno dictatorial de Gabriel Terra. En sus sueños patrióticos:

[...] se veía en medio de una asonada, defendiendo, con alfanjes de Oriente, a los patriotas del uruguayo río Negro que llegaban a Montevideo habiendo derrotado varios regimientos oficiales. E imaginaba la gente en los balcones asomándose sobre Dieciocho de Julio, agitando banderas artiguistas, lavallejistas, aplaudiendo sobre la marcha triunfante de los revolucionarios y del propio Jeremías que venía entre ellos, sable en mano, sobre el lomo de un bagual apenas domesticado. (73)

Aunque la conspiración fracasa, la participación de Jeremías Berro en este movimiento permite integrar a la comunidad judía inmigrante del Uruguay en el contexto nacional.

Finalmente, la rememoración de la historia se cierra volviendo a fines de la década de los sesenta con el personaje de Lunita Mualdeb quien regresa a la antigua casa que había pertenecido a su familia. Después de adentrarse en ella y ver el estado de degradación en el que se encuentra, Lunita piensa que “[l]os lugares son prisiones perversas” (126) y lanza la llave al mar, la cual produce un “aullido extremo y prolongado como el de un animal, [...] que nunca se había escuchado en ese lugar” (126). Mónica Flori arguye que la destrucción del hogar de los Mualdeb simboliza que esta familia no logró recuperar su identidad pero que el hecho de que Lunita observe la destrucción de la casa y luego arroje la llave al mar, significa un nuevo comienzo (241). Al respecto, considero que aunque Lunita presencie la ruina de la casa y por lo tanto la desintegración del hogar, el acto de deshacerse de la llave indica que después de haber recuperado su pasado familiar es necesario seguir adelante y no ver para atrás. Ahora la historia de ella se llevará a cabo dentro del contexto latinoamericano dando cabida así a la pluralidad de culturas a las que ella pertenece.

En conclusión, en este estudio se ha pretendido demostrar que la reconstrucción de la identidad de esta saga familiar se produjo principalmente a través de la memoria y de los sueños en los que se privilegia la experiencia femenina. Es decir, mediante sus labores domésticas y lo culinario, los personajes femeninos se desplazan en tiempo y espacio a lugares lejanos donde habían vivido sus antepasados, a la vez que enmarcan su experiencia dentro del contexto del pueblo judío. También se distinguen los rasgos femeninos y feministas en la caracterización de los personajes con el objeto de mostrar que en la obra se percibe una forma de denuncia sobre las condiciones de la mujer en Latinoamérica. En este caso, es doblemente importante mostrar la marginalización de la mujer, no sólo porque los personajes femeninos en esta novela son judías y

extranjeras, sino también por ser mujeres. Así, Teresa Porzecanski, recupera y construye su identidad para mantener viva la experiencia judío-sefardí femenina en Latinoamérica.

Notas

¹ Silvia Facal Santiago explica que antes del siglo XIX, el término para referirse al odio a los judíos, era conocido como *antijudaísmo*; y se basaba en el hecho de que esta etnia tenía una religión, una lengua, unas instituciones y unas costumbres muy diferentes a las de los pueblos cristianos con quienes convivían. A la vez, advierte que en Europa, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se le denominó *antisemitismo* (45).

² La diáspora judía de 1492 fue consecuencia de la negativa del pueblo judío a convertirse al cristianismo. Por otra parte, el éxodo de 1933 que fue originado por el ascenso del nazismo en Alemania, venía perfilándose después de los brotes de antisemitismo que surgieron en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX (Facal Santiago 45).

³ Todas las citas que se hacen en este trabajo provienen de la edición de Trilce, hecha en Montevideo en 1994.

⁴ Algunas de sus obras de ficción incluyen: *El acertijo y otros cuentos* (1967); *Historias para mi abuela* (1970); *Esta manzana roja* (1972); *Intacto el corazón* (1976); *Construcciones* (1979); *Invenición de los soles* (1982); *Una novela erótica* (1986); *Ciudad impune* (1986); *Mesías en Montevideo* (1989); *La respiración es una fragua* (1989); *Perfumes de Cartago* (1994); *La piel del alma* (1996); *Nupcias en familia y otros cuentos* (1998); y *Felicidades fugaces* (2002). Scott menciona que el tema judío ya había sido presentado en *Historias para mi abuela* y *Mesías en Montevideo* y que además Porzecanski presenta el tema judío en los ensayos *Historias de vida de inmigrantes judíos al Uruguay* (1986) y *El universo cultural del idisch* (1992).

⁵ Gabriel Terra fue electo presidente en 1931. En 1933 dio un golpe de Estado y asumió un gobierno dictatorial que duró hasta 1934. La segunda presidencia de Terra se llevó a cabo de 1934 a 1938 al establecerse una nueva constitución (Traversoni y Piotti, 143-58).

⁶ Eliana Rivero indica que uno de los problemas que se han tenido que enfrentar al tratar de definir la literatura femenina hispanoamericana ha sido precisar lo que se entiende por *femenino*. En su artículo “Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria Hispanoamericana”, menciona que aunque algunas críticas definen lo femenino como “esencia y experiencia”; el vocablo *femenino(a)* ha sido asociado por el discurso patriarcal con “lo menor, lo doméstico, lo privado, lo intimista, lo interiorista, lo familiar[...]” (40). En sus conclusiones, y después de haber hecho una revisión de la crítica feminista francesa, declara que como literatura femenina se entenderá la representación de la experiencia de las mujeres caracterizada por “una sumisión real o aparente a las relaciones de poder que en el texto o la cultura se plasman o articulan”; mientras que la literatura feminista se precisará por “una subversión implícita o explícita de dichas relaciones” (27).

⁷ Según Estela Valverde, en la novela se distinguen aspectos feministas los cuales confirman una de las características primordiales en la escritura de esta autora (124).

⁸ Lucía Guerra-Cunningham afirma que en la primera mitad del siglo XX, en Hispanoamérica y en Europa, debido a que la mujer era asociada con la pasividad, la docilidad, la debilidad, el sentimentalismo y la intuición, “Ser mujer significaba poseer una intuición misteriosa, irracional, centrar cada acto en los sentimientos y la emoción, contemplar la Naturaleza sin un afán de lucro o de dominio y *buscar como única meta de la existencia el matrimonio y la maternidad*” (énfasis mío, 34).

Obras citadas

Castro Lee, Cecilia. “Relevancia de lo pequeño en un barroquismo resignificado: Entrevista a la escritora uruguaya Teresa Porzecanski”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 11.1 (1995): 175-81.

- Elazar, Daniel J. *The other Jews: The Sephardim Today*. New York: Basic Books, 1989. Facal Santiago, Silvia. “Emigrantes y exiliados judíos en Uruguay”. *HAOL* 2 (2003) : 45-57. 15 Oct. 2003 <<http://www.historia-actual.com/hao/Volumes/Volume1/Issue2/esp/v1i2c5.pdf>>.
- Flori, Mónica. “De almíbares, perfumes y sedas: La recuperación histórico-biográfica en *Perfumes de Cartago* de Teresa Porzecanski”. *Alba de América: Revista Literaria* 17.32 (1999): 235-43.
- Glickman, Nora. “Jewish Women in Latin America”. *Women of the Word: Jewish Women and Jewish Writing*. Ed. Judith R. Baskin. Detroit: Wayne State UP, 1994. 299-322.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina”. *Hispamérica* 10.28 (1981): 29-39.
- Porzecanski, Teresa. *Perfumes de Cartago*. Montevideo: Trilce, 1994.
- Rivero, Eliana. “Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria Hispanoamericana”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 40-41 (1994-1995): 21-46.
- Scott, Renée. “La experiencia sefardí en Latinoamérica: Tres novelas de Teresa Porzecanski y Rosa Nissán”. *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo* 58.2 (1998): 387-99.
- Traversoni, Alfredo y Diosma Piotti. *Historia del Uruguay siglo XX*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1993.
- Valverde, Estela. “Teresa Porzecanski: La historia comienza en los ghettos”. *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía* 12 (1996): 123-27.

