

La experiencia sefardí en Latinoamérica: Tres novelas de Teresa Porzecanski y Rosa Nissán

Renée SCOTT
University of North Florida

En las últimas dos décadas, el discurso memorialístico –biografías, autobiografías, diarios de viaje y otros– que ya contaba con una larga tradición en Latinoamérica, se ha visto revitalizado por el desarrollo de la «literatura testimonial». Como otras memorias, los textos testimoniales relatan las experiencias del autor, pero a diferencia de aquellas el énfasis no reside en su trayectoria personal, sino en ciertos eventos que por diversas razones han quedado excluidos de la historia «oficial» y que el autor desea comunicar. Las obras testimoniales que han despertado más interés en la crítica en los años setenta y ochenta trataban de militantes políticos que fueron perseguidos por sus actividades¹. Sin embargo, posteriormente este interés se ha ampliado para abarcar asimismo los repertorios discursivos de otros sectores sociales que hasta entonces habían permanecido silenciados o marginados, tales como los de las minorías étnicas no cristianas (judíos, armenios, libaneses, etc.), que también han podido expresarse desde «su lugar» dejando en evidencia que la cultura de América latina no es sólo plurilingüe sino además de orígenes muy diversos².

¹ Para el discurso testimonial consúltense Juan DUCHESNE WINTER, *Narraciones de testimonio en América Latina: Cinco estudios* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992); René JARA y Hernán VIDA (eds.), *Testimonio y literatura* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1986); y John BEVERLY, «Anatomía del testimonio», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25 (1987) págs. 7-16.

² Paul B. DIXON, «"Decentering" a Discipline: Recent Trends in Latin American Literary Studies», *Latin American Research Review* 31:3 (1996) págs. 203-217.

Respecto a la literatura judía, tres novelas que llaman la atención son *Perfumes de Cartago* (1994), de la uruguaya Teresa Porzecanski, y *Novia que te vea* (1992) e *Hisho que te nazca* (1996), de la mexicana Rosa Nissán. En ellas sus autoras, hurgando en sus propios recuerdos y utilizando datos históricos, articulan quizá por primera vez la experiencia femenina judía sefardí en Latinoamérica.

Actualmente sólo constituyen un 20% del medio millón de judíos latinoamericanos, pero fueron los sefardíes en el siglo XVI los que establecieron las primeras comunidades judías en la zona. Con el tiempo aquella población sefardí se asimiló al resto de la sociedad y hoy quedan muy pocos vestigios de su antigua presencia. Las comunidades sefardíes actuales se formaron a fines del siglo XIX con inmigrantes provenientes de los Balcanes, países árabes y Palestina. Los recién llegados tendieron a agruparse por el país de origen y los de procedencia hispánica siguieron usando el judeoespañol como vehículo de comunicación³.

En Latinoamérica la producción literaria de los sefardíes es mucho menor que la de los judíos centroeuropeos o asquenásíes, lo cual puede atribuirse al hecho de que la comunidad sefardí es menos numerosa; por eso hasta ahora el lector latinoamericano estaba más familiarizado con la experiencia de los asquenásíes. Estos, procedentes de Rusia y Europa Oriental, comenzaron a establecerse en Latinoamérica a finales del siglo XIX y en su caso usaban el yídico como lengua de comunicación, de modo que cada grupo siguió manteniendo su propia lengua, historia y cultura.

Las novelas de Nissán y Porzecanski constituyen, por lo tanto, un interesante aporte ya que no sólo rescatan la experiencia sefardí, menos conocida, sino que por primera vez la presentan desde la perspectiva femenina.

Teresa Porzecanski desciende de judíos asquenásíes de Letonia por el lado paterno y de sefardíes de Siria por el materno. La autora, quien en su vasta obra anterior⁴ ya había mostrado

³ Para la historia de los sefardíes en Latinoamérica véase Daniel J. ELAZAR, *The Other Jews* (Nueva York: Basic Books, 1989).

⁴ La obra de Porzecanski incluye los siguientes títulos de ficción: *El acer-tijo y otros cuentos* (Montevideo: Arca, 1967); *Historias para mi abuela* (Mon-

su interés por presentar la perspectiva femenina así como por elaborar las vivencias judías, en *Perfumes de Cartago* conecta mitos y leyendas, sucesos vividos e imaginados, para articular la compleja realidad de los inmigrantes sefardíes en Montevideo.

La novela trata de la necesidad que tiene la persona de conocer su pasado para construir su propia identidad, y propone que dicha recuperación puede efectuarse a través de la memoria. La trama gira en torno a las mujeres de la familia Berro-Mualdeb, una familia sefardí que en la década de los veinte inmigró de Siria al Uruguay, buscando como tantos inmigrantes un lugar para trabajar y vivir en paz. Sus integrantes son Jeremías Berro, el único hombre de la familia, y las mujeres Mualdeb: la esposa de Berro, su suegra, sus cuñadas y sus sobrinas.

La narración comienza una noche de carnaval en los años sesenta, cuando Lunita, sobrina de Berro, llevada por «una sensación de pérdida de familiaridad y reconocimiento» (pág. 8)⁵ de sus raíces, busca en su bolsillo una llave alargada de bronce. Dicha llave la pone en contacto con la casa de sus antepasados y la historia de su familia «tejida hacia atrás» (pág. 9). A partir del segundo capítulo, el relato retrocede a los años treinta y a Nazira, la abuela de Lunita, quien en «su ago-

tevideo: Letras, 1970); *Esta manzana roja* (Montevideo: Letras, 1972); *Intacto el corazón* (Montevideo: Banda Oriental, 1976); *Construcciones* (Montevideo: Arca, 1979); *Invencción de los soles* (Montevideo: MZ, 1981 y Nordán, 1982); *Una novela erótica* (Montevideo: Margen, 1986); *Ciudad impune* (Montevideo: Monte sexto, 1986); *Cuentos de nunca acabar* (Montevideo: Trilce, 1988); *Mesías en Montevideo* (Montevideo: Signos, 1989); *Una respiración es una fragua* (Montevideo: Trilce, 1989); *Cuentos de ajustar cuentas* (Montevideo: Trilce, 1990); *La muerte hace buena letra* (Montevideo: Trilce, 1993); *Perfumes de Cartago* (Montevideo: Trilce, 1994); y *La piel del alma* (Montevideo: Seix Barral, 1996). El tema judío ya había aparecido en *Historias para mi abuela* y *Mesías en Montevideo*. Además ha publicado los siguientes ensayos de tema judío: *Historias de inmigrantes judíos al Uruguay* (Montevideo: Comunidad Israelita, 1988) y *El universo cultural del idish* (Montevideo: Comunidad Israelita, 1992). Para un análisis de la obra de Porzecanski véase Lois BAER BARR, *Patriarchal Tradition in the Latin American Novel* (Tempe: Center for Latin American Studies, 1995) págs. 159-181.

⁵ Teresa PORZECANSKI, *Perfumes de Cartago* (Montevideo: Trilce, 1994). Todas las citas se hacen por esta edición y a ella corresponden los números de página.

nía de muerte que no duraría sino algunos instantes» (pág. 11), rememora su pasado cercano así como también otras «historias que se narraron durante generaciones y en cada una se agregaron detalles, personajes» (pág. 9). La extensa retrospectiva de Nazira abarca los acontecimientos más importantes de la familia: su inmigración de Siria a Montevideo, la prostitución de su hija Esterina, el romance de su hija Camila con el misterioso inquilino del sótano, la participación del yerno, Jeremías Berro, en la revolución de Gabriel Terra ⁶ y el noviazgo de Ángela Tejera, la sirvienta negra de la casa. Los recuerdos de Nazira también desplazan al lector a otros lugares legendarios, y el distanciamiento crea la perspectiva de lo maravilloso: Damasco, el barrio judío en Alepo y la bíblica ciudad caldea de Ur asociados con la historia de los sefardíes. En el último capítulo la novela regresa a los años sesenta cuando Lunita, habiendo recuperado su pasado, abandona para siempre el ruinoso hogar de sus mayores.

El texto distingue el espacio interior «femenino», la casa, donde tiene lugar la mayor parte del relato, del espacio «masculino» de la acción: las calles de la Ciudad Vieja (centro de la comunidad sefardí en Montevideo) y la perfumería de Berro. El filósofo francés Gaston Bachelard afirma que la casa constituye el refugio de nuestros sueños y la posibilidad de paz, «a body of images that give mankind proofs or illusions of stability» ⁷. Sin embargo, según Gloria Durán, las mujeres tienen con la casa una relación psicológicamente más ambivalente, ya que si bien la asocian favorablemente como el espacio donde criaron y protegieron a sus hijos, también les recuerda que «[they] were prisoners of their houses, confined within them by a male dominated society» ⁸.

En efecto, la casa constituye un refugio femenino en la novela, pero al mismo tiempo mantiene a las protagonistas dedica-

⁶ Político y abogado uruguayo, que fue presidente del país de 1931 a 1938; en 1933 asumió poderes dictatoriales.

⁷ Gaston BACHELARD, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1969) pág. 17.

⁸ Gloria DURÁN, «Women and Houses: From Poe to Allende», *Confluencia* 6:2 (Spring 1991) págs. 9-15.

das a los quehaceres hogareños y aisladas del resto de la sociedad uruguaya:

Nazira era viejísima y sólo se ocupaba entonces de distribuir las tareas de la casa. 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 la casa por sus deficiencias mentales persistentes desde pequeña [pág. 68].

Este espacio femenino les permite relacionarse con otras sefardíes y mantener sus tradiciones en un país que apenas conocen; la anciana Nazira puede soñar con la legendaria Ur mientras las mujeres más jóvenes se entretienen bailando «lentamente, en forma cadenciosa y lateral» (pág. 69) en las prolongadas tardes veraniegas. Allí predominan los aromas de las comidas sefardíes: arroz blanco salpicado de albahaca, garbanzo rociado de rábano triturado con ajo y nueces que luego ocuparán su lugar en la mesa familiar al lado de «los botellones de vidrio celeste con olor a anís y a jengibre [sic], anunciando el largo momento de la sobremesa» (pág. 67). En ese estado de marginación, las mujeres sefardíes también se relacionan con mujeres de otros grupos sociales, como la sirvienta negra Ángela, quien tanto por su raza como por su clase social está doblemente excluida de la escena nacional.

Al espacio femenino, que se vincula a lo espiritual, lo superior y lo doméstico, se contraponen el espacio masculino, que está visto como lo material, externo y público. Jeremías Berro, esposo de Jasibe y «único hombre entre un disimulado harén de mujeres hacendosas» (pág. 67), pasa sus días en la perfumería Perfumes de Cartago: «su verdadero espacio, mucho más que su casa y que el dormitorio que compartía con Jasibe» (pág. 17). El lugar masculino está perfumado con el agua de alhelíes y violetas que Jeremías Berro prepara siguiendo fórmulas milenarias. Berro, por ser hombre, tiene la posibilidad de participar más fácilmente en el contexto nacional más amplio,

lo que efectivamente hace, preparando una bomba en la perfumería para ayudar a los rebeldes sublevados contra el dictador Terra.

Por otro lado, el texto muestra cómo el eje cultural que es el hogar materno va perdiendo su importancia, a medida que las figuras femeninas se relacionan con el medio: la retrasada Camila, cuñada de Berro, queda embarazada de un criollo, el misterioso zoólogo que alquila el sótano; Esterina, otra de sus cuñadas, después de ser abandonada por el esposo, primero se prostituye, y más tarde, cuando se clausuran los prostíbulos en Montevideo, se va con un anarquista. Hasta Ángela Tejera, la fiel sirvienta negra de la casa, hacia el final de la narración se integra más ampliamente en la sociedad latinoamericana y da misteriosamente a luz un hijo del famoso cantor de tangos Carlos Gardel. Con el correr del tiempo, la casa familiar queda abandonada y el rastro de los personajes va perdiéndose.

El texto está organizado en torno a la llave como signo metafórico, que los sefardíes asocian a las casas que sus antepasados debieron abandonar en España en 1492 y cuyas llaves dice la tradición que algunos de ellos incluso conservaron y fueron pasando orgullosamente de generación en generación⁹.

Se dice que Jeremías Berro abre su perfumería con una llave «larga y pesada» (pág. 17):

Perfumes de Cartago no era sólo un nombre para recordarle a la clientela trozos de mundo olvidados por el ajeteo febril de las personas en sus rancios sudores montevidianos. Más que eso, Jeremías Berro había querido invitar a la gente a soñar con travesías y lugares distantes, ya por mucho tiempo desaparecidos [págs. 23-24].

Asimismo, Lunita Mualdeb llega a la casa de su familia guiada por una antigua llave de bronce, y en la conclusión de la novela, habiendo recuperado su historia, se deshace de la llave ancestral, la cual se hunde en el mar con «un aullido extremo y prolongado como el de un animal, y que nunca se había escuchado en ese lugar» (pág. 126).

⁹ BAER BARR *Patriarchal* pág. 181.

Las tres novelas que Rosa Nissán ha publicado hasta la fecha ¹⁰, gestadas en el taller literario de la famosa escritora mexicana Elena Poniatowska, articulan un mismo tema: el proceso de identidad de la mujer judía, que sin perder la cultura de sus mayores busca su lugar en la sociedad más amplia. *Novia que te vea* (que ya va por la cuarta reimpresión y fue llevada a la pantalla en 1993) y su continuación *Hisho que te nazca* tratan del viaje hacia la madurez de Oshinica, una mujer mexicana sefardí, de padre palestino y madre turca, que desea autorrealizarse pese a las limitaciones que la cultura de sus mayores le impone por ser mujer. Además, estas novelas constituyen un importante testimonio de la vida sefardí en la Ciudad de México, que se realiza por medio de anécdotas así como de diálogos en judeoespañol.

Novia que te vea e *Hisho que te nazca* pueden considerarse una versión de la tradicional novela del *Bildungsroman* o de aprendizaje, definida de la siguiente manera por Wilhelm Dilthey: «A regulated development within the life of the individual is observed, each of its stages has its own intrinsic value and is at the same time the basis for a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary growth points through which the individual must pass on the way to maturity and harmony» ¹¹.

Novia que te vea ofrece un relato en primera persona de la infancia y adolescencia de Oshinica en la Ciudad de México. La narración comienza cuando la narradora de ocho años, a quien le gusta rezar «el Padre Nuestro para Dios y el Ave María para la Virgencita» (*Novia* pág. 9) y sueña con tomar un día la comunión, adquiere conciencia de lo que significa ser judía en una sociedad cristiana:

Ayer en el recreo estaban haciendo montoncitos de arena y al moverme para agrandar el castillo, le pisé el suyo a una niña. Se

¹⁰ Rosa NISSÁN ha publicado: *Novia que te vea* (México D.F.: Planeta, 1992); *Hisho que te nazca* (México, D.F.: Plaza y Janés, 1996); y *Las tierras prometidas* (México, D.F.: Plaza y Janés, 1997). Todas las citas se hacen por esas ediciones y a ellas corresponden los números de página.

¹¹ M. SWALES, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (Princeton: Princeton University Press, 1978) pág. 3.

enojó tanto que me echó tierra en los ojos y me gritó: «¡Judía!, ¡judía!» [*Novia* pág. 10].

Poco después de este incidente la familia se muda de Guadalupe a la colonia Hipódromo para que Oshinica y sus hermanos crezcan rodeados de más judíos. La protagonista asiste al Colegio Sefardí y pasa los fines de semana en el Club Deportivo Israelita al mismo tiempo que participa de otros aspectos de la vida judía mexicana: la cena sabática en la casa de los abuelos, el coro en la sinagoga y hasta la venta de ropa en la tienda que su padre tiene en La Lagunilla, lugar donde tantos inmigrantes judíos mexicanos se ganaban la vida.

Sin embargo, la protagonista pronto comienza a rebelarse contra su cultura patriarcal. El título de la novela ya es indicativo: «*Novia que te vea*» es una expresión que acompaña desde su infancia a las niñas sefardíes, la cual sugiere que lo más importante para las mujeres es casarse para tener hijos y continuar la estirpe.

El novio, además, no sólo merece una mujer de innumerables encantos, sino también que aporte una buena dote. Así lo sugiere la siguiente versión en judeoespañol de la canción tradicional de bodas denominada «El novio desprendido» con la que se abre el relato:

¡Ah, el novio no quiere dinero!
Quere a la novia de mazal bueno.
¡Ah, el novio no quiere ducados!
Quere a la novia de mazal alto.
Ah, el novio no quiere alhajillas,
¡Quere a la novia, cara de alegría!
¡Ay, el novio ya quiere dinero!
También a la novia de mazal bueno.
¡Ay, el novio ya quiere ducados!
También a la novia de mazal alto.
¡Ay, el novio ya quiere alhajillas!
También a la novia cara de alegría¹².

¹² Se trata de una versión convencional de dicha canción tradicional de bodas; puede verse bibliografía de versiones publicadas en *Cancionero sefardí* de Alberto HEMSI, eds. Edwin SEROUSSI et al. (Jerusalén 1995) núm. 123.

Debido a la dote, no es asombroso que las familias sefardíes prefieran tener hijos varones, como le explica el abuelo de la narradora a un amigo cristiano:

así es la vida, mi veintiúnico hijo, primero tuvo una musher; ni modo, tú conoces a Oshinica, mi nieta; la adoro; lleva el nombre de mi madre, que el Dió tenga en Gan Eden [...] Dos años después, gracias al Dió un hombre [...] El Dió sabe por qué manda las cosas. A los once meses: ¡Barmin Nán!, otra más y se mos hicieron tres de ella. A estas dos, la madre les escogió nombres de su yente. ¿Te imaginas? Tres dotes, mi hisho va a tener que trabajar como burro para casarlas [*Novia* pág. 23].

Cuando la tía de Oshinica tiene una hija, ni el esposo ni los suegros se molestan en ir a visitarla al hospital. Pero cuando finalmente llega el varón, la reacción es muy diferente: «ahora no hizo enojar a su marido como la otra vez. Fue al hospital cargado de un enorme ramo de flores y una gran sonrisa» (*Novia* pág. 107).

No es asombroso, entonces, que la joven protagonista no quiera ser como las otras mujeres de su familia:

¿Querer parecerme a mi mamá, a mi abuela, a mi tía? No, mejor a mi abuelo, a mi papá, o hasta a mi hermano. ¡Qué aburridas son las mujeres y además tontas!; bueno, mi mamá no es tonta, pero no es nada divertida; mi abuelita no puede ir sola ni siquiera a Sears, que está a dos cuadras [*Novia* págs. 25-26].

Otra tradición contra la que se rebela es el arreglo de los matrimonios:

Eso sí, no voy a dejar que me encuentren marido; yo sola lo buscaré; no quiero que me presenten a nadie; a las que les presentan, es o porque ya son de veinte para arriba (pero yo apenas tengo 15), o son de las pesadas y a nadie caen bien [*Novia* pág. 117].

Más adelante se enfrenta con sus padres porque quiere continuar estudiando en la universidad, algo que la familia sefardí considera innecesario para una mujer. A regañadientes los padres la autorizan que siga periodismo en la Universidad Femenina, ya que es una carrera más breve. Esta experiencia es positiva porque le permite ampliar su círculo social y relacio-

narse por primera vez con jóvenes que no son judíos. Pero cuando más tarde quiere seguir la carrera de laboratorista médica, la reacción materna no se hace esperar:

¡Dios mío, esta niña nunca va a acabar!, ¿estás loca?, ¿para qué quieres y esto ahora! Estaba yo amán amán para que acabaras, ¿qué no va a ver fin para esta desgraciada escuela?, no te abasta con el mugroso título de periodista. ¡Dime por favor!, ¿para qué lo quieres, para colgarlo en el excusado? [*Novia* pág. 151].

El siguiente paso en el proceso de maduración de Oshinica se inicia cuando esta, a la manera de la novela de aprendizaje, tiene dos relaciones amorosas: una negativa y otra positiva. La primera es la que tiene con Andrés, un amigo de la infancia del que está muy enamorada. La relación no llega a nada porque Andrés desea seguir una carrera universitaria y el casamiento tendría que esperar. El encuentro amoroso positivo se realiza con Lalo, un joven comerciante. Aunque también es sefardí, proviene de una familia más asimilada y liberal. Pronto se inician los preparativos para la boda. El novio no acepta dote de los padres de la novia, lo que es un gran progreso. En otros sentidos, la narradora sigue la tradición de sus mayores. Recibe el *ashugar*, o sea, el ajuar, que su madre le fue preparando desde su infancia y se casa a la tierna edad de 17 años como era el deseo de sus padres. La novela concluye con la ceremonia judía tradicional y la anticipada bendición: «¡Hisho que te nazca!».

Hisho que te nazca representa la continuación del proceso formativo de la protagonista desde su casamiento hasta la publicación de la primera novela. En las primeras páginas del relato parecería que Oshinica está satisfecha con la vida típica de la mujer sefardí. En pocos años nacen sus cuatro hijos (tres niñas seguidas de un varón, lo que Lalo acepta de buena gana), se entretiene jugando a las cartas con las otras vecinas judías; mientras tanto, el marido va progresando rápidamente en sus negocios.

Sin embargo, después del nacimiento de sus hijos comienza a rebelarse nuevamente contra las tradiciones patriarcales de su cultura. Primero, aunque el nombre de su hijo es Jacobo, conforme a la tradición sefardí de nombrar al niño por el abuelo paterno, empieza a llamarlo Serafín. Más tarde y pese a la férrea oposición del esposo y de su propia familia, decide con-

tinuar su educación: se inscribe en el taller literario de Elena Poniatowska y comienza a tomar clases de fotografía.

¡Qué escándalo! Envidio a los esposos sin complejos a quienes les parece perfecto que sus mujeres se superen [...] No me importan sus rabietas, Lalo ya sabía que yo quería estudiar, no lo engaño; lo que me animó a casarme con él fue que juró no oponerse, lo que pasó fue que me distrajo la emoción de ser la patrona, la mamá, la indispensable y también ese temor de hacerlo sentir menos. ¡Pues que también se supere él! [*Hisho* pág. 90].

Las diferencias entre los esposos se agudizan; por lo tanto, a los cuarenta años, la protagonista debe optar entre la cómoda existencia de casada, al lado de sus hijos, tal como le impone su cultura, o sacrificar su bienestar en aras de su libertad personal y sus inquietudes intelectuales. Como el modelo clásico del *Bildungsroman*, la narradora elige el camino más difícil, pero gracias a ello conseguirá a la larga su integridad personal y social. En la conclusión de la novela, ya económicamente independizada como fotógrafa y habiendo encontrado un círculo social más amplio, termina de escribir su primera novela:

Tímidamente, me voy haciendo escritora.
¿Cómo recibirá mi obra la comunidad? ¿Cómo los de fuera?
Estoy muy asustada. Te dejo, me despido de ti. Y como dice mi mamá: «Caminos de leche y miel» [*Hisho* pág. 290].

Según Martín Swales, uno de los aspectos más importantes del *Bildungsroman* es la dialéctica entre la temática y la estética, «one in which the problem of *Bildung*, of personal growth, is enacted in the narrator's discursive self understanding rather than in the events which the hero experiences»¹³. Tanto en *Novia que te vea* como en *Hisho que te nazca*, el talento artístico de la protagonista, en este caso para la creación literaria, pasa a ser el instrumento de su crecimiento. En la primera novela, el lector sabe que el proceso de aprendizaje de Oshinica, o sea, el material que está leyendo, proviene del diario que esta escribe:

en mi casa lo único que tengo es «mi cajón»; el primero del chifonier es para mí sola; ahí acomoda mi mamá mi ropa interior, pero realmente no puedo guardar ningún secreto. ¡Cómo me gus-

¹³ SWALES *Bildungsroman* pág. 4.

taría que hubiera llave y tener un lugar mío!, aunque sólo sea para esconder este diario y no vivir con el miedo de que lo encuentre; nada de lo que pienso debe saberlo ella [*Novia* pág. 25].

Luego, en *Hisho que te nazca*, durante las sesiones del taller de la escritora Elena Poniatowska los pasajes del diario van transformándose paulatinamente en una obra literaria. Por lo tanto, es lógico que en la conclusión el final del proceso de autointegración de la protagonista coincida con la entrega del manuscrito de su primera novela.

Para concluir, las novelas de Porzecanski y Nissán, con estilos diferentes, articulan por primera vez la experiencia sefardí latinoamericana desde una conciencia femenina. *Perfumes de Cartago* rescata la experiencia de las mujeres inmigrantes sefardíes en el Uruguay por medio de mitos, hechos históricos y elementos de ficción. Elaborada a partir de los recuerdos familiares y personales de las protagonistas, la novela plantea la necesidad que tiene el individuo de conocer sus orígenes para formar su identidad. Por su parte, *Novia que te vea e Hisho que te nazca*, construidas asimismo en torno al rescate de la memoria y de la autobiografía, exploran el proceso de búsqueda de identidad de la mujer mexicana sefardí, quien sin renunciar a su cultura desea integrarse en la sociedad más amplia. Estas tres novelas no sólo recrean la rica cultura sefardí, virtualmente ausente en el contexto de la cultura latinoamericana, sino que al mismo tiempo convierten a la mujer sefardí, históricamente marginada dentro de la tradición patriarcal de su propia cultura, en el centro mismo de la narración.

Nota editorial.— Además de su interés literario, las novelas de Rosa Nissán —a las que puede añadirse la novelada crónica de viaje *Las tierras prometidas* (Barcelona 1997)— ofrecen un testimonio lingüístico documental —por más que secundario— de los últimos residuos del judeoespañol en México (y quizás en toda Hispanoamérica), en los que, conforme a la tendencia general hispánica al ensordecimiento de palatales (cfr. arg. *šo* 'yo'), se ha producido la nivelación de la prepalatal fricativa sonora [ʒ] con la sorda [ʃ], lo que explica grafías de otro modo inexplicables como *musher*, *hisho* (y muchísimas más en el texto de las novelas), junto a otras más explicables como —para la sorda— *ashugar* o —para la sonora (con rehilamiento y africación)— *yente*.

Segmentaciones y versalizaciones anómalas como *Barmin Nán* (por *bar-minán*) o «no va a ver fin para ...» (por «no va haber ...») es difícil determinar si reflejan fenómeno individual (edición desafortunada, mal entendimiento) o colectivo (reinterpretación).

Etcétera.

RESUMEN

En los últimos veinte años el campo de la literatura hispanoamericana se ha incrementado notablemente por la diversidad de autores que se leen y se estudian. Una de las manifestaciones de esta corriente ha sido la publicación de obras de autores de minorías étnicas, quienes al representar sus experiencias han ampliado el concepto de la cultura hispana. Las tres novelas que analizo en este ensayo –*Perfumes de Cartago* (1994) de Teresa Porzecanski, y *Novia que te vea* (1992) e *Hisho que te nazca* (1996) de Rosa Nissán– tratan del proceso de adaptación de las mujeres sefardíes en Uruguay y Argentina. Al mismo tiempo tales textos constituyen un valioso documento de la vida sefardí en esos países, prácticamente desconocida por los lectores hispanos.

SUMMARY

In the last twenty years, the field of Spanish American literature has dramatically increased by the diversity of authors that are read and studied. One of the manifestations of this trend has been the publication of works by authors of ethnic minorities, who, in representing their experiences, have expanded the concept of Spanish American culture. The three novels I analyse in this essay –Teresa Porzecanski's *Perfumes de Cartago* (1994), and Rosa Nissan's *Novia que te vea* (1992) and *Hisho que te nazca* (1996)– articulate the adjustment process of Sephardic women in Uruguay and Mexico. At the same time, these texts constitute a valuable document of Sephardic life in these countries, virtually unknown to Hispanic readers.