

**TERESA PORZECANSKI:
LA HISTORIA COMIENZA EN LOS GHETTOS**

Estela Valverde

La narrativa de Teresa Porzecanski se encuadra dentro de lo que Angel Rama ha denominado "Generación del 69", cuyas obras comienzan a aparecer en los albores de la década del 60 y que llevan como signo distintivo una rebeldía contra el prevaeciente realismo urbano, carente de imaginación, de la previa generación literaria uruguaya. La obra de esta autora se había caracterizado, hasta ahora, por su esfuerzo introspectivo por encontrar su lenguaje y sus raíces míticas, donde sus antepasados tocan a la puerta y comienzan a surgir de las tinieblas.

En *Perfumes de Cartago*¹, Porzecanski da un paso más firme en la misma dirección, narrando la saga inmigratoria de su propia familia materna. De hecho, la novela está dedicada a su madre y fue producto de una rigurosa "investigación de archivos sobre la vida en los ghettos de Siria a fines del Siglo XIX", según declaración de la propia autora.

Después de los juegos estilísticos y de la escritura 'scriptible' practicada en gran parte de su narrativa predecesora, *Perfumes de Cartago* presenta una estructura coherente, una narración casi lineal,

1 Teresa Porzecanski. *Perfumes de Cartago*. Montevideo: Trilce, 1994. Premio Bartolomé Hidalgo 1995 por mejor novela del bienio 1993-94. Otras obras de la autora: *Construcciones*. Montevideo: Arca, 1979; *La invención de los soles*. Montevideo: Editorial M.Z., 1981; 2ª edic. Estocolmo: Nordan, 1982; *Mesías en Montevideo*. Montevideo: Editorial Signos, 1989; *Una novela erótica*. Montevideo: Margen, 1986.

como si el retorno a la democracia en Uruguay hubiera erradicado el síntoma alienante de su narrativa. La novela está estructurada en 35 capítulos, cada uno de los cuales narra la historia de uno de los personajes principales. A simple vista resalta que 22 de los 35 capítulos constitutivos de la obra pertenecen a caracteres o al mundo femenino, dejando sólo 12 para los hombres. Es decir que dos tercios de la novela están dedicados a la mujer, lo cual no es poco.

Perfumes de Cartago se abre con Lunita Mualdeb, rememorando su pasado familiar. Cada capítulo nos va dando un pantallazo de las vidas de sus abuelos, su madre, sus tíos y Ángela, la sirvienta negra que comparte el espacio doméstico.

La estructura nos anticipa una novela con profundos visos feministas, confirmando una de las características principales en la obra de la autora. Las mujeres de Porzecanski son las poseedoras del misterio de la vida y de la muerte, los únicos seres que están en contacto con lo mítico, las sacerdotisas de todo lo sagrado, las "ejecutoras de hechos mágicos, milagrosos" (8). En *Perfumes...* tanto la abuela como sus cuatro hijas, sus dos nietas y la sirvienta negra escapan todas hacia el mundo mitológico femenino, hacia lo imaginario, hacia el discurso erocéntrico, hacia el orden semiótico.

La tarea principal de las mujeres en la novela es satisfacer los apetitos de los hombres, especialmente el de Jeremías, esposo de una de las hijas y jefe del hogar. El ámbito doméstico les da la oportunidad de expresarse libremente entre ellas y crear una atmósfera de felicidad una vez que, satisfechos sus apetitos, Jeremías parte para su negocio. Entonces el espacio jerárquico formalizado se convierte en un espacio democrático, donde la mujer reina sin restricciones.

La comida aparece como la metáfora de la madre tierra, de las fuerzas creativas, en última instancia de la maternidad. Semillas vibrantes de vida, granos simbólicos de una fecundidad reprimida, coronados por rojos falos cubiertos de jugos vitales. Las mujeres de *Perfumes de Cartago* están marcadas por su arte culinario, que las pone en contacto directo con su propio erotismo. Cocinar era como concebir: "eran las faldas amplias cubiertas por múltiples delantales alforzados, sobre las panzas exuberantes que parían y parían cada día la comida" (77).

La asociación entre lo culinario y lo erótico es obvia en las

exuberantes descripciones de la comida preparada. Pero lo especial de la textualización de estas comidas —a diferencia de otras recientes novela sobre el tema— es su directa relación con un pasado lejano y exótico. La comida, además, está decididamente asociada con el pecado original, con aquella desdichada manzana que condenó a las mujeres a parir con dolor. Tan unida está la comida al pecado que Jasibe —una de las hijas— la utiliza como afrodisíaco y ritual amoroso con su amante en uno de los pasajes más sensuales del libro.

Los hombres de esta novela no parecen tener una relación dialógica con las mujeres. Ambos viven en sus mundos separados y solamente se unen en la reproducción —como Alcira— (Cap. 17), en la lujuria —como Jasibe— (Cap. 14) o en la comensalía. A los hombres, Porzecanski les asigna el espacio externo, las dimensiones incommensurables, el mesianismo. En *Perfumes de Cartago* lo masculino está lleno de odio y rencores añejos. El único personaje masculino que demuestra estar en contacto con el discurso erocéntrico femenino es Jeremías, quien a través de las artes ancestrales de la perfumería — que ejecuta en la tienda que da nombre a la novela— expresa su sensualidad en sus productos. La lealtad con su profesión es tan firme que ni siquiera ante el peligro de la revolución deja de ejercer su arte, produciendo una bomba que estallaría “con un potente olor a esencias de sándalo y lavanda” (98).

A pesar de que los hombres son descritos como “seres incompletos”, vemos que existen en el mundo masculino sentimientos profundos y grandes ideales de justicia, que nos indican que la construcción narrativa genérica no cuadra dentro de parámetros sexistas. Para Porzecanski, las cualidades femeninas pueden darse también en el ámbito masculino. Jeremías está en contacto con la alquimia de la perfumería y conocía los misterios de los aromas que creaban “una conexión inmediata y secreta con el trasfondo de la tierra” (71). Y esos mismos perfumes actuaban de lazo entre él y sus antepasados, aquéllos de quienes había aprendido este arte ancestral.

Curiosamente, a pesar de que todas las mujeres de *Perfumes de Cartago* están en contacto directo con sus antepasados, es Ángela, la sirvienta negra, la encargada de producir ese “mesías” que ofrecerá una salvación al grupo. El mesías ha sido un tema constante en la narrativa de Porzecanski. Aparece en *La invención de los soles* y

especialmente en *Mesías en Montevideo* y viene ahora a cristalizarse en esta novela. La historia de Ángela, ocupa ocho capítulos, convirtiéndose así en uno de los personajes principales de la novela. Su función es totalmente simbólica y controvertida. Es la réplica de la Virgen María, la virgen negra que concibe un mesías que tiene como padre al símbolo máximo del hombre rioplatense, el afrancesado criollo de exportación, "el rey del tango", Carlitos Gardel.

Ángela, como todas las mujeres de Porzecanski, está en contacto directo con sus antepasados, especialmente con aquel abuelo predicador que había llegado a Uruguay con las marcas de su esclavitud en la piel. Su milagro no sorprende, sino confirma el halo mágico que rodea a este personaje. Su hijo "ha nacido casi sin sangres", dando "no llantos sino bostezos de ensoñación" (122) ¿Es éste acaso el mesías que reclamaba Porzecanski en *Una novela erótica*, aquél que vendría a liberar a la mujer de la maldición del parto con dolor, de la "horrenda prisión de engendrar carne, forma y carne, desde la nada?" (27)

Hijo de una ameroafricana y un ameroeuropeo, hijo de la inmigración y no del bagaje étnico americano, este mesías podría interpretarse como un guiño de Porzecanski hacia el valor e importancia de esas raíces que durante la novela parece tratar de desenterrar. En la casa de los Mualdeb, al mismo tiempo que muere la abuela Nazira, ha nacido un mesías que no tiene ni una recóndita gota de sangre judía.

Debemos no obstante acercarnos a este símbolo desde otro ángulo. Ángela cumple dos funciones primordiales dentro de la novela. La primera función es hacer justicia a un olvido, consolidando la idea expresada en un ensayo que data de 1992 en el que Porzecanski expone que los negros han sido uno de los sectores menos reconocidos dentro de las etnias uruguayas.² La segunda función de este personaje es totalmente simbólica y nos habla de la importancia de construir el futuro latinoamericano a partir de nuestros propios mitos.

2 Achúgar, Hugo y Caetano, Gerardo (eds.). *Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992.

La novela se cierra con un capítulo del mismo personaje que la abre: Lunita Mualdeb, esta vez, armada con la simbólica llave de la casona en ruinas, visita las ruinas familiares, cerrando el círculo histórico. Una vez cumplido el ritual, Lunita arroja la llave a las aguas del río "con el gesto heleno que enviaba un disco a los confines de la tierra" (126). Lunita, con este gesto, clausura toda posibilidad de acceso a sus propias raíces. El ahora y el aquí será el centro de sus futuras preocupaciones. El pasado deja lugar al nuevo mesías criollo, portador de un nuevo comienzo no sólo para Latinoamérica sino y, específicamente, para la mujer latinoamericana.

Si su obra hasta aquí ha sido muchas veces interpretada como un escape de la realidad social hacia lo imaginario, Porzecanski, a través de *Perfumes de Cartago* nos presenta una novela comprometida con las preocupaciones reales que acechan al latinoamericano: una exploración y concienzuda revalorización de nuestras raíces que, deconstruyendo el pasado, reconstruya mitos y consolide las bases para edificar desde allí un futuro mejor. Porzecanski alcanza en esta novela su obra máxima hasta el presente, confirmando su maestría estilística y su destreza narrativa. La obra ya ha ganado el Premio Bartolomé Hidalgo 1995 como mejor novela del bienio 1993-94 y, sin duda, tiene el potencial para convertirse en un auténtico clásico rioplatense.

The University of Queensland