

Liturgias: Máscaras de identidad sefardita

Juanamaría Cordones-Cook

Identity – who we are, where we come from, what we are – is difficult to maintain in exile. We are the “other,” an opposite, a flaw in the geometry of resettlement, an exodus. Silence and discretion veil the hurt, slow the searches, soothe the sting of loss.

– Edward Said¹

Descendiente de emigrantes judíos de origen ashkenzi, provenientes de la Europa Oriental que se radicaron en la Argentina, Nora Glickman, desde su propia experiencia personal, ha dado continuidad a la historia de desplazamiento, exilio y dislocación que ha acompañado la trayectoria del judaísmo y que hoy en día es compartida por tantas otras etnias. Glickman ha viajado por el mundo y ha residido en Israel, Inglaterra y, desde hace varias décadas, en Nueva York, Meca y centro de emigrantes del mundo. Con sus raíces y vivencias personales, en una amalgama étno-cultural judeo-argentina, a la cual se suman sus años como latina en Estados Unidos donde ha vivido más tiempo que en su propia Argentina, Glickman ha abierto su universo a múltiples posibilidades que han sido integradas metafóricamente en su obra. Al decir de Diana Raznovich, en el “Prólogo” al volumen *Teatro*, Nora Glickmanno le teme a los fantasmas, no tiene miedo de enfrentar lo que le duele . . . en su propio territorio de pertenencia, porque entiende el teatro como una tragedia de desgarramiento personal . . . [al asumir] . . . la valentía de la autocrítica como parte de un desafío vital de transparencia sin la cual es insostenible su propia mirada de escritora. (11)

Sin ser militante feminista pero desde una perspectiva de mujer, las experiencias de la diáspora, el exilio, la hibridez cultural resultante y la condición e identidad judías, con aristas autobiográficas, se manifiestan como claves en sus textos dramáticos contenidos en *Teatro: Una tal Raquel, Un día en Nueva York, Noticias del suburbio* y *Liturgias*. *Una tal Raquel* dramatiza la biografía de Raquel Liberman, inmigrante judeo-polaca, traída a la Argentina engañada para ser vendida en la trata de blancas y así acabar convertida en prostituta en los burdeles de la Zwi Migdal. Esta obra, como señala acertadamente Gwendolyn Díaz, representa también los sueños frustrados de los emigrantes europeos en el Buenos Aires de los años veinte y treinta con su ambiente de los bajos fondos, sus burdeles, proxenetas y tangos. *Un día en Nueva York* presenta un catálogo de personajes neoyorkinos incluyendo al judío en diferentes papeles. Con intertextos de la ópera *Candide*, de Leonard Bernstein, la obra dramatiza las experiencias de hispanos en “la Gran Manzana,” mientras, apremiados por múltiples urgencias, sus personajes atraviesan apresuradamente las calles de la ciudad en auto. Por su parte, *Noticias del suburbio* expresa lo que la dramaturga ha calificado como una utopía lograda de la vida en Nueva York de un pequeño grupo de mujeres latinoamericanas emigrantes avocadas a encarar las dificultades culturales de estar insertadas en un mundo anglosajón. La pieza conjuga las aspiraciones de una hispana divorciada y de una indo-latinoamericana que, separadas por diferencias de educación y clase social pero mancomunadas por el género y el origen hispano, van a realizar juntas sus caros sueños en una sociedad comercial.

Liturgias, la obra de la cual me ocuparé en este estudio, representa en toda su actualidad las motivaciones y la conflictiva de los judíos secretos que tardíamente descubren sus verdaderos orígenes y que optan por develar su misterio, frente a aquellos que prefieren mantenerlo oculto. En este ensayo, indagaré el proceso de enmascaramiento y desenmascaramiento de esa identidad sefardita que aún hoy en día debe enfrentar el estigma del ser judío en una sociedad con resabios y prejuicios anti-semitas.

La obra inscribe elementos históricos que se remontan a la caza de infieles de la Inquisición, que la Iglesia Católica institucionalizara a partir de fines del siglo XV. En pos de la unificación y del control político y cultural absoluto de España y Portugal que luego se extendió a las Américas, así como de la universalización y homogeneización religiosa, la Iglesia había promovido la eliminación o la expulsión de quienes disidían, es decir, aquéllos

que no se asimilaban totalmente al cristianismo, los mahometanos y los judíos, entre otros.

Uno de los efectos de la Inquisición a través de los siglos fue la creación de las otredades sefarditas,² es decir, de los descendientes de judíos expulsados de España y Portugal que rehusaron convertirse al catolicismo, así como de los marranos³ y conversos que permanecieron en la península ibérica y que tiempo después, huyendo de una persecución sin cuartel, se refugiaron en el Cercano Oriente y en las Américas a donde llegaron con la conquista española (Estrugo 10). Esta circunstancia de exclusión, miedo y silenciamiento que llevó a los judíos al exilio con el desplazamiento, la ruptura y la dislocación de identidades camufladas bajo máscaras de cristianismo alienó a esos individuos de sí mismos, de sus Otros y del mundo. Se relegaron a prácticas secretas, con el fingimiento de un conformismo – léase cristianismo – que representaba el revés de sí mismos.

Con la Inquisición, la amenaza del inquisidor y de su poder panóptico,⁴ se exigió de los no católicos que deseaban permanecer en España o Portugal después de la conquista de España la adopción de formas y tradiciones cristianas. Acatando, los judíos practicaban el catolicismo, lo cual en la mayoría de los casos, constituía un simulacro que resultaba en un camuflage. Los judíos secretos empleaban la mímica⁵ como vehículo de defensa y supervivencia dentro de un entorno social opresor y en el proceso, se convertían en Otros reformados, parecidos al modelo, sin nunca llegar a ser el original. Como resultado, para algunos sefarditas, el judaísmo se convirtió en religión clandestina y, para otros, en religión olvidada.

Los protagonistas de *Liturgias* son producto de esos antiguos, prolongados e inacabados procesos históricos que España y Portugal dejaron como legado a sus colonias americanas. Glickman ubica la acción en un territorio de fronteras culturales, en un momento de tránsito y transformación en el cual se encuentran y entrecruzan diferentes etnias y religiones (el cristianismo y el judaísmo) con diversos espacios (Europa, Brasil y Nuevo México) y diferentes tiempos (el pasado y el presente), que en su interacción inevitablemente se van a ir impregnando recíprocamente para producir, en diferente grado, identidades híbridas. Descubriendo y reactivando diferencias culturales, los personajes de *Liturgias* adquieren consciencia de su identidad, mientras adoptan posiciones opuestas con respecto a las fronteras culturales. La obra comienza con Blanca Días-Rael, la protagonista, y su marido, Luis Sánchez Rael, ambos católicos no muy fervientes por cierto, quienes pasean por una feria de libros y artesanías en Nuevo México, mientras oyen “Doña

Sol,” canción sefardita en ladino⁶ que trata de una joven hebrea, mártir de la Inquisición. Blanca había oído esa canción de niña y la había aprendido de su abuela. Atraída e impresionada por la imagen de una mujer abrazada en las llamas de una hoguera que aparece en la tapa de un libro, Blanca se detiene en un puesto de la feria. Hojea el libro que narra la historia de una joven judía proveniente de Portugal que fuera mártir de la inquisición junto con otras 43 mujeres acusadas de prácticas cripto-judaicas en el Brasil del siglo XVI o XVII. Más tarde nos enteramos que esta mujer, que fuera delatada por su propia esclava a quien ella ayudaba a educar, llevaba también el nombre de Branca Días.

Ante la coincidencia, Blanca queda profundamente impresionada y, al día siguiente, regresa a buscar el libro en la feria. Más tarde, aparece en su casa, escuchando una melodía en ladino, mientras se proyectan en escena diapositivas sobre la época de la Inquisición que representan torturas de herejes, escenas que pasan a poblar su imaginación para convertirse en sus demonios interiores. Blanca se siente acosada con pesadillas que ella misma entra a protagonizar como mártir. Confundida, con emociones perturbadoras y experiencias fragmentarias, se lanza a descubrir el origen de esas obsesiones. Se busca en un espejo, real y lacaniano, e intenta encontrar una imagen visual totalizada que le devuelva, con otra versión de su yo, la integridad de su subjetividad.

En una paulatina expansión de consciencia, Blanca bucea en el interior de su ser. Va al encuentro de “su” historia hurgando en sus memorias para reclamar un pasado personal y colectivo que ha de reconfigurar e insertar en el presente. Evoca con curiosidad costumbres y ceremonias peculiares de su familia, en particular de su abuela, que ella misma va a repetir haciéndose a la postre acreedora de comentarios despectivos de Luis, los cuales van a ir tornándose agresivos. Sin saberlo, Blanca ha vivido en un mundo culturalmente híbrido donde han quedado subyacentemente inscritos signos de memorias culturales judaicas. Afloran a su consciencia significativos recuerdos de su vida familiar, entre otros, la preparación de galletitas chatas durante la Pascua; la celebración del santo de Esther, santa originalmente católica que había dejado de ser santa muchos años atrás por haber salvado al pueblo judío de la destrucción decretada por el rey de los persas; la estrella de David tallada junto a la cruz en la lápida de la tumba de su abuela, quien fuera enterrada en una mortaja blanca; así como las piedrecillas que echaron en el entierro sobre esa tumba mientras murmuraban palabras misteriosas. Asimismo Blanca evoca e imita la práctica de esa abuela de tender la mesa los viernes al

atardecer con mantel blanco para después encender velas con movimientos circulares de las manos diciendo, en ciertos momentos, palabras ininteligibles. La tradición de las velas era el modo de dar la bienvenida al *Sabbat* según la antigua tradición judaica⁷ (Prinz 4). A esos recuerdos y costumbres, se suman la falta de una práctica regular del catolicismo tanto de Blanca como de Luis, así como también el hecho de que la abuela descendiera de la aristocracia española, características ambas compartidas por gran parte de los sefarditas.

Las memorias de Blanca unidas a sus experiencias recientes van adquiriendo e iluminando nuevos significados que se manifiestan como marcadores de diferencia cultural, vestigios de un legado con vínculos de fe exclusivos del judaísmo. Blanca descubre su herencia de judíos desplazados de España a Portugal, de allí al Brasil y luego a Nuevo México, quienes para sobrevivir en ese medio, se convirtieron al catolicismo aunque secretamente continuaran practicando su religión ancestral.⁸ Hoy en día, hay quienes mantienen tales prácticas sin tener consciencia de sus ancestros judaicos⁹ y, como Blanca, adquieren consciencia de su herencia cultural tardíamente restaurando y abrazando una religión y una cultura que les habían enseñado a despreciar y una existencia auténtica que les había sido negada.

Por su parte, Luis ha asumido un papel antagónico y arrogante. Le reprocha a su mujer sus indagaciones y su asunción de identidad judía, pues teme la discriminación de la sociedad.

Muy bonito, Blanca. Trama y conspira todo lo que quieras. Pero esto queda claro: Yo soy católico, como lo es mi hija y como lo eres tú. ¡Bendito sea! A quién se le ocurre ser judío, a menos que lo fueren a serlo. El judío se destaca siempre por su idiosincracia... Si sigues con tus locuras, Blanca, no sé qué será de nosotros. (149-150)

Evidentemente Luis ha internalizado toda una serie de prejuicios antisemitas que proyecta sobre su esposa, mientras hace todo lo posible por distanciarse a sí mismo y a su familia del judaísmo.

Desoyéndolo, Blanca continúa indagando y logra penetrar más profundamente en su pasado sefardita hasta identificarse con él. Para celebrar el cumpleaños de su hija, Zulemita, prepara un rústico escenario de marionetas donde se ha de representar la tragedia de la Branca Días del Brasil. Se viste como la mártir, a la moda del siglo XVII. Al final del espectáculo, las velas encendidas con profusión accidentalmente provocan un incendio, metáfora y proyección del fuego inquisitorial. Todo ello desata la iracundia de Luis.

Tal incidente constituye un punto de transición en el mundo familiar de Blanca. Esa noche Luis, indignado, le grita: “¡Esto es el colmo!... ¡Esta mujer se ha vuelto loca! ¡Los niños están asustados! ¿Cómo puede desquitarse con ellos? ¡Qué abuso feroz!” E iracundo agrega: “No te acerques a Zulema. Ya le has hecho demasiado daño” (155). De inmediato, abandona el hogar llevándose a la niña con él. No obstante, Blanca no claudica y, días después, logra recuperar a su hija.

Curiosamente, Luis también se muestra obsesionado con el tema de la identidad judía, aunque desde otro ángulo. Conversando con su amigo sicólogo, Alberto, se muestra indignado con Blanca: “Desentierra cinco siglos de opresión y de pronto quiere echármelos encima. Bueno... ¡Yo no los quiero!” (157). Luego le explica a su amigo el proceso de recuperación de identidad sufrido por jóvenes de familias de judíos secretos emigrados a Nuevo México. Muchas de esas familias habían conservado la llave¹⁰ de su casa en España que, como nos dijera Jorge Luis Borges en su poema, “La llave de Salónica,” representa una “cifra de la diáspora y el viento,” de los ayeres brillantes y gozosos, de las distancias y los sufrimientos.¹¹ Varias de esas familias sefarditas habían criado a sus hijos como cristianos y les habían enseñado a odiar a los judíos. Sin embargo, en una ceremonia de iniciación a los trece años, les revelaban a esos niños su verdadera identidad. Algunos de ellos reaccionaban aceptando, pero otros rechazaban de plano tal revelación.

Estos comentarios de Luis parecen apuntar hacia una crisis personal de identidad que no es exclusiva de Blanca. En el curso de la conversación, Luis, con cierto fuego interior, parece irse expresando en una denegación oscilante,¹² es decir con un discurso que niega y reniega por un lado, mientras que, por otro, ya sea con palabras, gestos o actitudes, simultáneamente afirma. Apasionadamente, Luis rechaza a la vez que inconscientemente parece iluminar saberes secretos.

Blanca ha descubierto que los apellidos de su marido son de origen hebreo, desde Sánchez que deriva del Shabat hebreo a Rael que indica su origen vinculado a Israel. La obra se cierra con una visita de Luis a Blanca. Esta vez le trae una llave, símbolo tradicional de misterio y también de posible revelación.

Finalmente, Luis explica que se trata de la llave de la antigua casa de sus antepasados judíos de España que se habían llevado al nuevo mundo al ser expulsados. Esta llave le había sido entregada por su padre a los 13 años cuando le revelara que era hijo de la Nación de Israel, es decir, judío.

Como reacción, horrorizado, Luis había huido del hogar de sus padres y, durante años, había ocultado la llave y con ello su identidad.

Sujeto a una imposición cultural dominante, Luis rehuye el estigma en una sociedad que condena y no “perdona” al judío. Para eximirse de ese estigma, para “dejar de ser judío,” se identifica con los anti-semitas. Defiende la pureza de sangre que los españoles inquisitoriales proclamaban como esencial despreciando las llamadas “razas inferiores,” los judíos, los mestizos y los mulatos. El mismo cae en un delirio maniqueo. Sataniza al judío y lo convierte en chivo expiatorio asumiendo la postura anti-semita de atribución de los más bajos instintos y valores que, desde su propio inconsciente, irónicamente, él mismo cree merecer. Luis proyecta esos atributos sobre los otros judíos y cree purgarse a sí mismo de ellos.¹³ Blanca lo acusa de cobarde, aunque luego intenta una reconciliación:

Vámonos lejos de aquí, Luis. Un viaje que nos ayude a pensar... vámonos solos, tú y yo... Con esta llave tus antepasados cerraron las puertas de su casa y se fueron para no volver... Con esta llave nos legaron sus costumbres, su lengua, su canto, su fe... Quédate aquí esta noche. Quédate aquí conmigo. (170)

Sin embargo, Luis no consigue olvidar 400 años de cristianismo, mientras que Blanca rehusa dejar de lado su recientemente recuperado judaísmo. Luis no acepta enmendar las desavenencias religiosas e ideológicas y posterga indefinidamente la reconciliación: “Tal vez algún día.” (170)

En toda sociedad, se encuentran individuos débiles que olvidan o esconden quienes son y, frente a ellos, aquellos que recuerdan, buscan y proclaman su origen. Mentalmente colonizado y esclavo de lo que piensan o dicen los demás, Luis pertenece al primer grupo. El mismo se devalúa. Como judío está pre-determinado por la hegemonía cultural que, en juegos de afirmación y consolidación de poder, secularmente ha construido, distorsionado y desvalorizado la identidad judaica representándola como impura, como quintaesencia del mal (Fanon, *Black Skin* 18-19). A la vez le ha adjudicado una inferioridad contaminadora cuyo contacto está prohibido a cualquier nivel. Luis ha sido atrapado por esa mitología antisemita que, con un impulso terrorista cultural contra el judío lo denigra y vilifica, como chivo expiatorio, para excluirlo del reconocimiento y la participación en la cultura nacional. Incapaz de afirmarse a sí mismo, Luis se ha sentido forzado a encarar su judaísmo como si fuera un estigma basado en un mito ario de pureza de sangre y superioridad racial, religiosa y cultural.

El psiquiatra martiniqueño Frantz Fanon, en *Black Skin, White Masks*, nos ha explicado lúcidamente este aspecto de la identidad del subalterno/colonizado a partir de las ideas de Jean Paul Sartre en *Anti-Semite and Jew* (11-12). Según Fanon, tanto el judío como el negro son seres estereotipados, alienados y exiliados de la sociedad. Al negro, se le teme su proeza física y sexual, mientras que al judío se le considera una amenaza para la nación, a lo cual se suma el temor a su capacidad de acumular el poder adquisitivo del dinero. La cultura europea y la colonizada eurocéntrica han proyectado sobre el judío y el negro imágenes plagadas de atributos negativos que producen en él un sentimiento de inferioridad.

Esta política de identificación es articulada mediante una dialéctica de reconocimiento formulada por Hegel, según la cual, para acceder a una humanidad íntegra es necesario un reconocimiento mutuo entre el sujeto y sus otros. De ahí que la construcción de identidad se produzca fuera del sujeto. De esta manera el judío también configura su identidad fuera de sí mismo. Temiendo el no-reconocimiento que lo torna socialmente invisible, sin validez ni legitimación, Luis evita mostrar quien es realmente. En un proceso de autodenigración, reniega de sí mismo y su cultura.¹⁴ Reacciona contra su propia familia, primero contra su padre y luego contra su esposa e implícitamente su hija, quien es judía ya que el judaísmo se transmite por la línea materna. Evidentemente, sufre de auto-fobia. Se auto-condena al fracaso pues se siente apesadado por la mirada enjuiciadora y despectiva antisemita lo cual, en última instancia, produce un colapso de su yo. De acuerdo a Jean Veneuse, ese auto-rechazo produce en el judío un sentimiento de exclusión, de no pertenencia, lo ubica en una posición de inseguridad, esperando siempre ser rechazado (Fanon 154-55). Sartre nos dice que debido a tales circunstancias, la respuesta más común es la huida del judío.

En el caso de Luis, él teme ser víctima de una doble discriminación, contra el latino y el judío, y vehementemente intenta detener el proceso indagatorio de identidad de Blanca. Ante su fracaso, se separa de ella como antes de su padre. Alienado y vulnerable al inconsciente colectivo desvalorizador y demonizador, Luis rehuye el estigma y la discriminación en el seno de una sociedad que condena y no “perdona” al judío. Se constituye en agente integral y fundamental de un sistema de opresión que lo priva de una relación profunda y auténtica consigo mismo y con el prójimo.

Luis imita los signos de la cultura dominante representando un simulacro, el catolicismo, como opción de conveniencia, como pasaporte de entrada y aceptación a la sociedad cristiana dominante. Esa máscara católica

oculta su fractura interior y le permite una imagen completa de sí mismo. De acuerdo a los presupuestos culturales hegemónicos, Luis cree que la máscara le ofrecerá la unidad subjetiva de la cual carece. A la vez no deja de mantener una relación agresiva de rechazo con su cara oculta, el judaísmo. Por lo tanto, para lograr un nivel de reconocimiento y eximirse así de la temida discriminación, se priva de un ego auténtico.

Luis vive una especie de esquizofrenia cultural. Aspira a estar en dos lugares a la vez, sin estar en ninguno. Aspira a ser dos personas a la vez, sin ser ninguna. Se ubica en un exilio interior, que constituye un exilio de sí mismo. Podemos decir, como Sartre, que Luis se convierte en una de las víctimas de la propaganda antisemita (94). Reacio a deshacerse de sus máscaras, Luis oscila entre el orgullo y su complejo de inferioridad por el "estigma" judaico (Sartre 106-107). Para eximirse del supuesto estigma, quiere ser reconocido y aceptado como cristiano. Inconscientemente Luis colabora con la perpetuación de un delirio maniqueo conducente a la discriminación, la persecución y la exclusión anti-semita, con lo cual él mismo se alteriza a sí mismo, a su mujer y a su hija.

Por su parte, Blanca problematiza el modelo del judío secreto que Luis abraza como modo de hacer invisible su judaísmo y asegurar su supervivencia. En ese drama social de identidad, Blanca enfrenta una crisis de la cual surgen secretos familiares y contradicciones culturales de la sociedad en que está insertada. Blanca cruza fronteras cerradas entre el cristianismo y el judaísmo. Desde intersticios fronterizos y con un espíritu de revisión y reconstrucción, emerge con nuevos saberes para acceder a una nueva identidad insurgente. Blanca *es* y *está* en la frontera donde la identidad y la cultura aparecen sujetas a continuas negociaciones y re-negociaciones, donde se elaboran nuevas estrategias de identidad y donde ella insiste en su derecho a existir sin máscara, plenamente.

En ese espacio cultural, des-cubre su diferencia, su alteridad. Articula y da voz a una otredad silenciada asumiendo la capacidad subversiva de la misma que transforma sus horizontes culturales y personales, es decir, su manera de percibir y entender el mundo condicionada por sus tradiciones y su propia coyuntura socio-histórica.¹⁵ En un proceso de negociación y renegotiación con una dinámica revisionista de la historia personal y colectiva, busca, descubre y redime la continuidad histórica de su identidad interrogando y recreando paradigmas de origen que rehusan la identidad construida alrededor del fingimiento. Ella regresa al judaísmo como aquellos que durante el nacismo, después de vivir como cristianos durante varias generaciones,

revelaron sus verdaderas raíces. Logra un entendimiento de su propio horizonte histórico-social ingresando así a la continuidad de la historia.

Para Blanca, el ser auténtica es esencial de ahí que, como nos sugiere Sartre (90-1), necesite vivir plenamente su condición de judía en las decisiones que tome. Posee una lúcida consciencia de la situación y, plena de coraje, asume las responsabilidades y los riesgos que implica. En el proceso se potencia como agente de cambio logrando reemplazar la hegemonía cultural anti-semita unívoca y homogeneizadora por una relatividad cultural multidimensional y heterogénea.

Nora Glickman dramatiza en *Liturgias* valores y objetivos opuestos, desarrollados alrededor de un centro axial entre continuidad/disrupción, orígenes/futuro, sociedad/subjetividad, lo público/lo privado. Se mueve en la frontera entre esos polos en una intimidad intersticial¹⁶ y establece una dialéctica de experiencias sociales de autenticidad y fingimiento, descubrimiento y ocultamiento, mientras cuestiona y desmantela esos binarismos y sus metáforas.

Sin adherirse a corriente teórica alguna, Nora Glickman nos ofrece en *Liturgias* una crítica cultural poscolonial por el tratamiento de la subalternidad de un grupo étnico perseguido y reprimido, el judío, que reclama y afirma derechos propios, el derecho de nombrarse a sí mismo y el derecho de ser auténticamente, sin las máscaras generadas dentro de un marco cultural hegemónico con las huellas inquisitoriales discriminatorias y persecutorias de un otrora que, aún hoy en día, tienen actualidad.

University of Missouri-Columbia

Notes

¹ Quote from *After the Last Sky* (16-17).

² Según Estrugo, sefardí se refiere a Iberia, es decir España y Portugal, mientras que sefardí o sefardí significa ibérico. (11)

³ El marrano se define en términos históricos de tiempo y lugar. La palabra marrano para designar a los judíos ocultos es una expresión peyorativa que significa cerdo e implica bajeza. De acuerdo a Prinz, viene del verbo *marrar* que significa desviarse de la verdad o la justicia. Expresa así el rechazo y odio de esos cristianos conversos que continuaban profesando su fe judía (17). Los marranos hablaban español o ladino y se comunicaban internacionalmente entre ellos sin dificultades formando fuertes lazos religiosos y culturales hereditarios que podían ser más fuertes que los biológicos (Prinz 125).

⁴ El panopticon, metáfora de vigilancia y control total desarrollada por Michel Foucault en *Discipline and Punish*, constituye una estrategia del poder dominante de observación desde un punto más alto con la capacidad de procesar y evaluar lo visto e inspeccionado.

⁵ Con respecto a la máscara y la mímica sigo los lineamientos generales de Frantz Fanon, en *Black Skin, White Masks*, y de Homi K. Bhabha, en "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse" (*The Location of Culture* 85-92).

⁶ Lenguaje arcaico hablado por los judíos españoles que resultara de la traducción de oraciones del hebreo al judeo-español.

⁷ Este era un ritual sin gran ceremonia que se mantenía en ciertas comunidades judías cuyo origen se puede vincular a la celebración de Hanukkah. De acuerdo a Joachim Prinz, en Brasil, que es donde Branca Días fuera apresada por la Inquisición, las mujeres judías, cualquiera fuera su extracción social, tendían una mesa especial y encendían las velas los viernes o sábados.

⁸ De acuerdo con Joachim Prinz, la práctica del judaísmo disfrazado se remonta a más de mil años antes de la inquisición española (5-6). Los visigodos promulgaron la primera ley de anti-judía en suelo español. No fueron únicos. Entre los mahometanos hay judíos que como los marranos practican su religión aunque la mayoría de las veces hay conocimiento en la mezquita de quienes son los practicantes de la religión judía que mantienen su sincretismo.

⁹ No olvidemos el reciente caso de Madeleine Albright, la Secretaria de Estado del Presidente Clinton.

¹⁰ En la tradición judía, la llave se proyecta como fetiche, como metonimia de sustitución de una experiencia real que expresa y contiene sentimientos y actitudes conflictuales. Además para los egipcios, la llave representaba la apertura hacia un saber, hacia la vida eternal, (Cirlot 167)

¹¹ El texto de este poema aparece como apéndice al final de *Liturgias* (171).

¹² Me refiero aquí al término psicoanalítico freudiano negación y a sus implicaciones que Homi K. Bhabha designara *disavowal* (102-122). Constituye un proceso palinódico de comunicación mediante el cual el sujeto puede dar expresión a lo reprimido aunque simultáneamente lo siga resistiendo y negando. Se trata del "rechazo de la percepción de un hecho que se impone en el mundo exterior" (Laplanche y Pontalis 233-235). Esa negación es uno de los factores que contribuyen a desmantelar sin cancelar las consecuencias de la represión.

¹³ Sobre este proceso, véase la cita de Frantz Fanon de *Myths de guerre* de Marie Bonaparte (*Black Skin...*, nota 47, 183).

¹⁴ Para todo este proceso, consúltese a Frantz Fanon (*Black Skin...* 63-108).

¹⁵ Me refiero a la noción de horizonte de Hans-Georg Gadamer (269-77).

¹⁶ Sobre la intimidad intersticial en fronteras culturales, véase *The Location of Culture*, de Homi K. Bhabha. (13)

Bibliografía

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*. Trad. Jack Sage. New York: Philosophical Library, 1971.
- Díaz, Gwendolyn. "Una tal Raquel: heroína de un tango cruel." En *Teatro/biografía/mujer: Antología de teatro hispanoamericano contemporáneo*, Juanamaría Cordones-Cook y María Mercedes Jaramillo, editoras. Antioquia, Colombia: Editorial de la Universidad de Antioquia. (en prensa)
- Estrugo, José M. *Los sefardíes*. La Habana: Editorial Lex, 1958.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.

- _____. *The Wretched of the Earth*. Prefacio Jean Paul Sartre. New York: Grove Press, 1963.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. (1975) Trad. Alan Sheridan. New York: Pantheon Books, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: Continuum-Seabury, 1975.
- Glickman, Nora. *Teatro*. Prólogo de Diana Raznovich. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2000.
- Laplanche, Jean y J.B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- Prinz, Joachim. *The Secret Jews*. New York: Random House, 1973.
- Said, Edward. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. Photographs by Jean Mohr. New York: Pantheon, 1986.
- Sartre, Jean Paul. *Anti-Semite and Jew*. New York: Schocken Books, 1948.