

Figuraciones femeninas desde el humor:
el exilio judío en México en la trilogía de Rosa Nissán
Novia que te vea (1992), *Hisho que te nazca* (1996) y
Me viene un modo de tristeza (2019)

Feminine figurations from humor:
the Jewish exile in Mexico in Rosa Nissán's trilogy
Novia que te vea (1992), *Hisho que te nazca* (1996)
and *Me viene un modo de tristeza* (2019)

MARÍA CARRILLO ESPINOSA
C.R.I.T. Université de Franche-Comté
maria.carrillo_espinosa@univ.fcomte.fr.

RESUMEN: Rosa Nissán (Ciudad de México, 1939) es conocida por sus retratos de la vida cotidiana de las mujeres judías en la sociedad mexicana. Su trilogía autoficcional compuesta por *Novia que te vea* (1992), *Hisho que te nazca* (1996) y *Me viene un modo de tristeza* (2019) da cuenta de las peripecias de una mujer sefardita nacida en México en la primera mitad del siglo xx que busca romper con las limitaciones impuestas por su estructura sociofamiliar. En este periplo destaca el sentido del humor propio de la escritura de Nissán, puesto que éste se presenta como un rasgo estético que hace posible el retrato minucioso de las mujeres que la rodean. Siguiendo esta pista de lectura y con la finalidad de ampliar el espectro de perspectivas sobre el exilio judío en clave femenina, el estudio que se presenta a continuación propone abordar las figuraciones femeninas en la trilogía de Nissán en relación con el sentido del humor. Cualidades del humorismo como la toma de distancia, la trasposición de valores e incluso la invitación a la empatía serán la guía de esta reflexión sobre las diferentes generaciones de mujeres judías en tierras mexicanas.

PALABRAS CLAVE:
identidades híbridas;
exilio sefardí;
feminismo;
humorismo;
judaísmo.

ABSTRACT: Rosa Nissán (Mexico City, 1939) is well-known for her portraits showing the daily life of Jewish women in Mexican society. Her autofictional trilogy

composed by *Novia que te vea* (1992), *Hisho que te nazca* (1996) and *Me viene un modo de tristeza* (2019) tells the vicissitudes of a Sephardic woman born in Mexico in the first half of the 20th century who seeks to overcome the limitations imposed by her socio-familial structure. In this adventure, the sense of humor typical of Nissán's writing has a special place, since it is presented as an aesthetic feature that makes possible to portray in detail all the women who surround her. Following this reading track and with the aim of broadening the spectrum of perspectives on the Jewish exile in a feminine code, the study that is presented here proposes to approach the feminine figurations in Nissán's trilogy in connection with its sense of humor. Qualities of humor, namely the distance taking, the transposition of values, and even the invitation to empathy will be a guide through this reflection about the different generations of Jewish women in Mexican lands.

KEYWORDS:
feminism;
humor;
hybrid identities;
Judaism;
Sephardic exile.

Rosa Nissán (Ciudad de México, 1939) ha dedicado su obra literaria al retrato de la vida cotidiana de las mujeres de la comunidad sefardita establecida en México en los inicios del siglo xx. El tema que más interesa a la autora judeo-mexicana es el cuestionamiento de las expectativas puestas en las mujeres sefarditas a lo largo de diferentes generaciones. De la abuela a la madre y de la madre a la hija es transmitida la exigencia de casarse lo más pronto posible. Dieciocho años, la mayoría de edad, comienza a ser demasiado tarde, como mostrará la protagonista autoficcional Oshinica. En seguida viene la obligación de tener hijos, de preferencia varones, y de dedicarse de tiempo completo a su cuidado. No sorprende que las oportunidades para cursar estudios superiores o para lograr un medio de independencia económica sean limitadas, puesto que la injerencia del entorno social se centra en la prisa por formar una familia. Dos frases en judeo-español o ladino, lengua de los sefarditas, sintetizan la situación de la mujer en la sociedad mexicana del siglo xx: “novia que te vea” e “hisho que te nazca”; frases que la autora eligió para los títulos de los libros que le abrieron las puertas del mundo literario.

El primero, *Novia que te vea*, se publicó en 1992 y fue recibido con curiosidad por un público que hasta ese momento estaba familiarizado únicamente con la obra de autores judíos pertenecientes a la comunidad

centroeuropea o asquenazi cuya presencia en el campo de las artes y las letras es reputada a nivel mundial. “Qué pueden tener en común los judíos que vienen de Alemania, Viena, Rusia, que se criaron oyendo a Beethoven, Mozart, con Pushkin, con nosotros los sefarditas”, dirá Nissán con la ligereza que la caracteriza (Nissán 2019a: 162). René Scott fue uno de los primeros críticos en abordar la novedad y rareza de la obra de Nissán poniendo de relieve que, si ya es escasa la producción literaria de judíos sefarditas, aquella escrita por una mujer lo es aún más (Scott 1998: 388). Su condición marginal es, de este modo, un elemento inherente de su obra. Ésta da voz a las mujeres relegadas al interior de la comunidad sefardita, menospreciada, a su vez, en el conjunto de la comunidad judía, misma que constituye un grupo minoritario de la sociedad mexicana. Se suma a esta condición marginal la particularidad generacional de la autora, pues Nissán pertenece a una generación que, a diferencia de sus ancestros inmigrantes, nace y crece en el país de acogida. Situación que encierra su propia problemática identitaria, pues esta segunda generación está destinada a permanecer dividida entre dos mundos: aquel de sus antepasados, con sus costumbres, sus historias de vida, su lengua; frente al otro mundo, el mexicano, en el que la autora forja sus propias experiencias de vida. No sin conflicto, puesto que se trata de un país que, a pesar de su multiculturalidad evidente, se presenta como uniforme a nivel social, lingüístico y religioso (Cassani 2019: 45). El conjunto de estas circunstancias hace que la autora se enfrente a una marginación por partida triple: ser judía en México, ser sefardita en la comunidad judeo-mexicana y ser mujer entre los sefarditas.

La segunda novela, *Hisho que te nazca*, si bien continúa cultivando el rechazo de las reglas impuestas a las mujeres sefarditas, aborda también la responsabilidad de la autora frente a sus propios cuestionamientos. En la búsqueda de una forma de vida más libre, Oshinica traspasará las fronteras de su comunidad, comenzará a relacionarse con sus coetáneos judíos pertenecientes a otros grupos, e intentará establecer un primer contacto con la sociedad no judía. Desde su aparición cuatro años más tarde, en 1996, esta segunda parte de la trilogía será asimilada de forma simbiótica a la primera novela, al ser percibida como una extensión de la trayectoria de Oshinica con más detalles sobre su vida adulta, entre los que destacan

las vicisitudes que enfrentó tras declararse una mujer libre y los motivos que la llevaron a convertirse en novelista. Este binomio compuesto por *Novia que te vea* e *Hisho que te nazca* se ha asociado con la novela de aprendizaje o *Bildungsroman*. Sin embargo, como plantea Margarita Saona, el proceso de maduración de la protagonista va más allá del modelo tradicional de la novela de aprendizaje que culmina con la reconstrucción identitaria del protagonista. En este libro de Nissán, el diario de una joven recién casada pone en tela de juicio el modelo hegemónico de la familia latinoamericana. Con su retrato de las mujeres y de la comunidad sefardita, la autora logra transformar el canon dominante permitiendo que diferentes voces tomen su lugar en la historia contemporánea (Saona 2006: 17).

La rebeldía de Nissán, como ya se ha dicho, reside en el cuestionamiento de los mandatos que imperan en su comunidad. Sin embargo, ésta también se hace presente en el reclamo de su pertenencia a la sociedad mexicana. Tras un largo proceso de maduración, la autora se plantea que ser judía y ser mexicana no deberían de estar en conflicto. Aun si el contexto mexicano y el judío se excluyen mutuamente, las historias de Nissán interpelan a todas las mujeres que viven en un mismo espacio y una misma época. De ahí su interés por la escritura que, como contará en *Hisho que te nazca*, tiene su origen en la necesidad de compartir sus vivencias con un espacio cultural más amplio. Proyectado gracias al taller literario de Elena Poniatowska (Ferrerías 1998), el público al que se dirige Nissán está compuesto por potenciales lectores que no pertenecen a la comunidad judía. A éste le será transmitida la vida cotidiana de las familias de inmigrantes sefarditas, con todo y su carácter exótico y sus costumbres que rallan en lo cómico. Sin embargo, al mismo tiempo que la autora compartirá su mundo con la sociedad mexicana, sus relatos lograrán poner en evidencia aspectos incómodos de la misma: nada menos que su antisemitismo no reconocido y su estructura patriarcal profundamente arraigada. Interpelación de ida y vuelta con la que Nissán termina cuestionando por igual a judíos y mexicanos en lo que concierne a sus prejuicios religiosos y el menosprecio hacia las mujeres (Medina 2000: 105).

La última entrega de la trilogía, *Me viene un modo de tristeza*, apareció en 2019, tras una larga brecha temporal. Este último libro, que por el momento ha sido poco comentado, presenta una evolución interesante en

cuanto a la perspectiva que ofrece la autora sobre las mujeres sefarditas. Con un estilo de escritura cargado de melancolía, Nissán tiende una vía de reconciliación con su historia familiar, por una parte, y con su identidad híbrida, por la otra. Ajuste de cuentas con su pasado que la motiva a hacer un recuento de las diferentes generaciones de mujeres judías que han vivido en México. Nissán crea, así, un tejido de voces en ladino y español de las diferentes mujeres a lo largo del siglo xx cuyo objetivo será mostrar los grados de acción y libertad con que contó cada grupo: una primera generación que no conoce el idioma del nuevo país y que no tiene un medio propio de supervivencia es muy distinta de la generación que nació en México y que tiene más opciones al momento de elegir su estilo de vida. Por lo demás, en este último libro la autora se alegra al constatar que las generaciones actuales de mujeres judías van a la universidad y con mayor frecuencia se plantean ejercer su profesión más allá del ámbito doméstico. Estas transformaciones al interior de la comunidad sefardita hacen que su historia y su bagaje cultural dejen de ser una prisión, como en varias ocasiones lo vivió la autora; y, de este modo, la cultura de sus antepasados se suma a la riqueza identitaria de las mujeres judeo-mexicanas.

Haciendo una recapitulación de los temas que han llamado la atención en la trilogía, vemos que el principal es la rebeldía de la autora de cara a las limitaciones impuestas a las mujeres, seguido de su identidad híbrida judeo-mexicana con la marginación que ésta conlleva. Otro elemento que no ha pasado inadvertido es el uso particular del lenguaje que intercala el ladino y el español coloquial. En cuanto al ladino la autora inserta frases cotidianas que son repetidas una y otra vez por las mujeres mayores, como la expresión de su abuela “se *estruye* el mundo” (Nissán 2019c: 60). Además, utiliza construcciones sintácticas propias del judeo-español en las que el verbo se sitúa al final de la frase, como en el propio título “novia que te vea”, que corresponde a la formulación moderna “que te vea de novia”. En lo que respecta al español, la lengua dominante, Nissán privilegia un registro coloquial acotado a una época y un contexto social preciso: la clase media mexicana de la segunda mitad del siglo xx. Son ejemplo de esto expresiones como “me cae gordo”, “me choca”, o los superlativos “retenerviosa”, “retéfeco” (Nissán 2019a) que en la actualidad se usan con menor frecuencia. La unión de estos dos sistemas lingüísticos

da como resultado un estilo de escritura que transporta a los lectores al día a día de las familias sefarditas. El lenguaje de Nissán ha sido calificado como “caluroso” (Saona 2006: 11), o bien como “despatarrado” en el sentido positivo de ser capaz de recrear la oralidad cotidiana de la comunidad sefardita (Cánovas 2009: 186). Los comentarios relacionados con el lenguaje literario por Nissán coinciden en que sus matices cómicos, ya sea relacionados con el humor o la ironía (Cassani 2019: 36), distinguen su obra de la de otros autores judeo-mexicanos. Siguiendo esta pista de lectura y teniendo por objetivo profundizar en la mirada de Nissán sobre el exilio y la vida de las mujeres judías, propongo a continuación centrar la atención en esta cualidad humorística de su obra. La hipótesis que motiva esta interpretación se basa en que, más allá de un recurso narrativo, el humor en Nissán es una actitud estética que permite retratar con minucia la vida de las mujeres sefarditas.

Entre el humor y la ironía es posible notar una predilección de Nissán por el humor. Siguiendo la distinción marcada por Henri Bergson, la ironía emite un juicio que se presenta como real, pero que implica su contrario, creando así un juego de contrarios entre lo dicho y lo no dicho que hace referencia a un modelo ideal validado y asumido por una mayoría, ya sea social o cultural. Entonces, los que pueden decodificar un comentario irónico como tal son los integrantes de esta colectividad, puesto que comparten el mismo sistema de valores. El humor, por el contrario, se basa en la descripción detallada de la realidad, poniendo en evidencia sus vacíos y contradicciones (Martin 2011). Una característica esencial del humorista es su toma de distancia. Como agregó a la teoría de Bergson el filólogo Louis Casamian, el humor se nutre de la transposición que intercambia lo solemne con lo familiar, o bien lo extraordinario con lo cotidiano, de forma tal que una reacción habitual ante determinado hecho es invalidada y provoca por lo tanto una apreciación cómica de la realidad (Fernández Sánchez 1988: 215). Esta posición de observador distante es un elemento esencial en la obra de Nissán, puesto que ella está en una situación híbrida que le permite ver a la sociedad mexicana desde su contexto judío y a la comunidad judía desde su identidad mexicana; perspectiva cruzada que trae a la superficie las contradicciones y los absurdos de ambos sistemas culturales.

Vinculamos la escritura de Nissán con el humor debido a su descripción minuciosa de la realidad y el uso de transposiciones, en especial entre el contexto judío y el mexicano. Otro elemento relevante del humor en su obra consiste en la conexión de la comicidad con la empatía. Como formulaba el dramaturgo Luigi Pirandello a inicios del siglo xx, el humorismo no se detiene en la representación de una situación que resulta cómica, sino que invita a comprender los motivos que se esconden detrás de dicha situación. En su ensayo “El humorismo”, Pirandello marca dos etapas en la trayectoria del humorista. La primera es el “advertimiento del contrario” que resalta la desproporción entre una situación objetiva y una realidad individual opuesta (Rossi 2004: 271). A este advertimiento del contrario le sigue una segunda fase en la que el humorista se pregunta por las razones que podrían esconderse detrás de tal escena cómica. La respuesta no siempre es alegre, pues es posible que ésta albergue realidades dolorosas que justamente intentaban disimularse con los elementos que resultaban hilarantes. En este momento, cuando se detienen las burlas y los juicios, el advertimiento del contrario se transforma en lo que el dramaturgo siciliano llama “sentimiento del contrario”. Una vez vislumbrado el panorama que subyace a una escena cómica “ya no podré reírme como antes”, explica Pirandello, “porque justamente la reflexión me habrá llevado más allá de aquel primer advertimiento o, por mejor decir, más hacia lo hondo. Desde aquel primer advertimiento de lo contrario la reflexión me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Y aquí está, íntegra, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico” (Pirandello 1968: 124).

En Pirandello, por lo tanto, el humor se adentra en lo humano y logra deshacer los prejuicios sociales (Monner Sans 1958: 9; Hernández González 1995: 232). Esta actitud del humorista que va de la comicidad a la empatía, junto con los aspectos que destacan Bergson y Casamian —a saber: la toma de distancia, las transposiciones y la magnificación de los detalles— retrata el camino que Nissán proyecta en su trilogía. Una observación minuciosa y distante de las mujeres judías de su comunidad da pie a escenas cómicas. Sin embargo, conforme avanza en su trayectoria como novelista, esta burla inicial se transforma en reflexión y comprensión del contexto migratorio de las diferentes generaciones de sefarditas

en México. Así pues, tomando como modelo dicha noción de humorismo, propongo analizar la trilogía de Nissán en dos etapas. La primera estará dedicada a mostrar las figuraciones femeninas en *Novia que te vea* e *Hisho que te nazca*, dos libros en los que destacan las escenas cómicas en relación con las restricciones que acatan las mujeres. La segunda parte se consagrará al último libro, *Me viene un modo de tristeza*, donde observamos la transición del humor hacia la comprensión de las circunstancias de vida de las sefarditas.

1. *Novia que te vea* e *Hisho que te nazca*

En *Novia que te vea* e *Hisho que te nazca* el humor tiene la función de poner en duda los prejuicios que giran en torno al papel de la mujer sefardita, su judaísmo y su obligación de casarse y ser madre. En estos libros separados por un periodo de publicación de cuatro años, la protagonista Oshinica se pregunta cuál es su lugar en la sociedad en la que habita. Las respuestas de su entorno la hacen descubrir su condición marginal, alimentada por la desconfianza de los judíos hacia los mexicanos y por los prejuicios de los mexicanos hacia los judíos. A temprana edad ella se enfrenta a una brecha cultural que la separa de otras niñas provenientes de familias mexicanas tradicionales. Asimismo, desde muy joven la protagonista se da cuenta de las desventajas que conlleva ser mujer en su familia y su comunidad. No está por demás recalcar que la desvalorización de las mujeres no es exclusiva de la comunidad sefardita. Basta recordar las polémicas afirmaciones de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) a propósito del lugar de la mujer en la sociedad mexicana. “Para los mexicanos” dice Paz “la mujer encarna la voluntad de la vida, que es por esencia impersonal, y en este hecho radica su imposibilidad de tener una vida personal. Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma” (Paz 2007: 48). Este menosprecio de lo femenino bien podría unir a la autora sefardita con todas las mujeres que habitan en su misma ciudad. Sin embargo, tal vinculación tardará en aparecer. En este primer momento, la religiosidad es un factor que la aleja del conjunto de las voces femeninas de su época relegándola a su propio mundo, como ya se dijo, marginal por partida triple.

Feminidad y judaísmo cobran, entonces, las dimensiones de dos obstáculos por vencer. La autora se resiste con todas sus fuerzas a aceptar la presión de ser mujer judía, por lo que se plantea la posibilidad de trascender las limitaciones que la circundan. Esta vía de escape comienza con el cuestionamiento de los preceptos imperantes en su familia y se hace acompañar de una crítica despiadada de las mujeres de su comunidad. En seguida, la autora se adentrará en la lucha, no siempre triunfante, por construir su propio camino; decisión que la obligará a hacer a un lado el apoyo moral y económico de los suyos. Este periplo que comienza con el inconformismo y que conduce a la búsqueda de soluciones alternativas es posible, en buena medida, gracias al sentido del humor que aligera las reflexiones de la protagonista acerca de su destino como mujer judía, logrando transmitir realidades cuya aceptación es dolorosa. Veamos a continuación algunos pasajes en los que el humor es una herramienta escritural que presenta de forma cómica situaciones en las que subyace la violencia y la discriminación.

Hay un episodio humorístico interesante al inicio de *Novia que te vea* que retrata las impresiones de la protagonista —en ese entonces una niña de siete años— a propósito de la educación que recibía en su primera escuela. A pesar de ser un Estado laico, la educación católica ha sido obligatoria en las escuelas privadas que, ostentando la reputación de ofrecer un alto nivel académico, eran la opción preferida por las familias de clase media. De esta forma, la religiosidad iba de la mano de la educación tradicional y era aceptada en la medida en que correspondía con el trasfondo cultural y espiritual de la mayoría. Resulta original, en este sentido, la mirada de alguien con un bagaje religioso distinto. Oshinica desde su no pertenencia al canon cultural dominante se dedica a presentar de forma lúdica las estrategias pedagógicas de la religión católica. Entre éstas aparece el culto al ángel de la guarda: una presencia protectora que sigue a los niños a todas partes. Para contar con esta protección divina es una consigna obligatoria arrodillarse antes de dormir y rezar a este ángel implorando su cuidado. Así, la pequeña Oshinica cumple con el ritual indicado en su escuela: “todas las noches me hincó junto a la ventana, veo fijamente una estrella que a lo mejor es mi ángel de la guarda” (Nissán 2019a: 7) y agrega en seguida consciente de su diferencia religiosa: “aunque sea hija de judíos, espero que alguno me siga todo el día como a mis compañeras

de clase" (7). Páginas más adelante, la protagonista hablará de otra obligación del catolicismo que consiste en aprender los diez mandamientos. La narradora de origen judío los aprende de memoria y los interpreta con las herramientas que posee una niña de su edad. En este pasaje ella repite los mandamientos para asegurarse de que los está cumpliendo a la perfección. Aunque no los entiende todos, como el de "No fornicar. (Éste me lo salto, quién sabe qué quiere decir.)" o este otro: "No desear la mujer del prójimo. (No entiendo, ¿cuál mujer?)" (11). ¿Cuál es el objetivo de aprender los mandamientos? Evitar ir al infierno. El peor castigo, con el que se atemoriza a los niños católicos, es el de la vida eterna en el infierno. Con un discurso en apariencia inocente Nissán pone al descubierto la estructura subyacente de la educación nacional mexicana. Frases coloquiales como "Cruz, cruz, que se vaya el diablo y que venga Jesús" (12) demuestran la ridiculez en la que puede caer esta noción de infierno y los pecados. Las acciones que llevarían a Oshinica al infierno son robarse una pluma o jalarle la trenza a su hermana. Acciones mínimas que, sin embargo, se incrustan en el tejido cultural de la sociedad mexicana.

A pesar de sus contradicciones, este clima de aprendizaje religioso es presentado de forma lúdica. Sin embargo, las burlas a la religión se detienen cuando tiene lugar un suceso que marca a la joven protagonista. Tras una pelea con sus compañeras ella descubrirá el insulto discriminatorio hacia los judíos como asesinos de Cristo que es repetido de forma sistemática. Aquí el pasaje completo:

Ayer en el recreo estaban haciendo montoncitos de arena y al moverme para agrandar el castillo le pisé el suyo a una niña. Se enojó tanto que me echó tierra en los ojos y me gritó: "¡Judía!, ¡judía!". Al oírla me asusté, la mayoría de las niñas no lo sabe. Se fueron juntando y en un ratito ya eran varias las que gritaban: "¡Ustedes mataron a Cristo!", y me ponían la señal de la cruz casi en la cara mirándome como si yo fuera el diablo, y les grité: "¡Mentira!, no soy judía, digo mis oraciones y me confieso como ustedes".

Ya es casi la una de la mañana. No puedo dormir; sigo viendo cómo me echan tierra (128-129).

El antisemitismo latente en la sociedad mexicana es explicado por una niña judía de siete años. La pequeña narradora explora las razones de este

insulto hacia los judíos durante una visita al templo católico por excelencia de la Ciudad de México. Al toparse con la representación del Cristo crucificado la autora cree haber encontrado la respuesta: “De veras... ¡cómo lo dejaron!” (15) dice Oshinica escandalizada. Cuando es trasladada al colegio sefardita, vuelve sobre el tema y al observar por primera vez a sus nuevos compañeros lleva al absurdo este insulto contra los judíos. Cabe señalar que es una de las pocas ocasiones en las que Nissán hace uso de la ironía: “¿Todos estos niños también mataron a Cristo? Los vi tan tranquilos que pensé: Ni parece que lo hicieron. Ya ni se han de acordar. Juegan a las canicas, a la roña, a los encantados, a todo lo que jugaba yo en la otra escuela. ¿Serán iguales? No se les nota para nada que son judíos” (18). Entre burlas y manifestaciones del absurdo Nissán capta en pocas líneas la esencia de la educación religiosa de mediados del siglo xx: un proyecto pedagógico que se presenta de forma lúdica y amable, pero que esconde una marcada exclusión de las minorías.

El humor aparece en otros episodios cuyo contexto es el descubrimiento de la condición femenina de la protagonista. La frase que ha resonado con frecuencia en los estudios críticos sobre su obra, “¡Qué aburridas son las mujeres y además tontas!” (35), proviene de la indignación de la protagonista tras descubrir la restricción de espacios y actividades a la que son orilladas las mujeres. Así, la vida de una mujer es tremendamente aburrida, puesto que está acotada al espacio doméstico. Oshinica no se explica por qué su abuela no puede salir sola a la calle, ni por qué las mujeres prefieren pasar sus momentos de ocio al interior de su casa. De vez en cuando, esta vida hogareña se agita gracias a las actividades destinadas al casamiento de las jóvenes y la espera de los primeros nietos. “No quiero que nunca me hagan eso, ¡es feo ser mujer!” (37) dice Oshinica cuando comienza a darse cuenta de que el deseo de todos los que la rodean es que se case pronto. Esta prisa por formar una familia, además de llevar consigo una serie de restricciones, exige iniciar una vida sexual de forma precipitada y hacer frente a la maternidad en edades tempranas. Tal imposición esconde una violencia física y psicológica evidente. Nissán la retrata en la siguiente escena humorística con la madre y las tías preparando el ajuar, mientras que la futura novia está pensando en que tendrá que “nadar de ranita”, expresión cómica que aligera la realidad en la que se encuentra esta joven:

Platican quién se casó, quién fue de viaje, qué les regaló su esposo, su suegra, anécdotas de sus hijos, y los muestran tal y como a ellas les gusta y sonríen recordando alguna de sus monerías. Y así se la pasan tomando café y pastelitos. ¿Para qué querré tantos manteles? Carpetas tampoco me van a faltar. Esa petaca me va empujando fuera de mi casa, y yo tengo tanto miedo de casarme y de nadar de ranita en la cama. No, yo sólo quiero disfrazarme de novia (137).

La obligación por consagrarse a la maternidad será el tema central en el segundo libro, *Hisho que te nazca*, como lo indica su título. Aquí la narradora, una recién casada de dieciocho años, cuenta que no quisiera entregarse de inmediato a los trabajos de crianza. Sin embargo, es más fuerte en ella el miedo, impuesto por su sistema de creencias, de no ser capaz de tener hijos. Ella tiene presente que es lo peor que le podría pasar a su matrimonio y, por lo tanto, a su vida de adulta. “Hay una frase en La Biblia, creo que la dijo Sara. ‘Si no tengo hijos, soy una mujer muerta’. Ni hablar, no quiero ser una muerta” (Nissán 2019b: 11), se dice la protagonista con esta cita bíblica imprecisa que demuestra más bien su propio temor a romper con el modelo femenino que le correspondería. Una cualidad que ha de destacarse en la obra de Nissán es el retrato de sus arduos procesos de crecimiento. En especial en este segundo libro, donde la autora retrata sin pudor la lucha interior de una mujer que, en la búsqueda de su libertad, tiene que romper con las consignas de su entorno sociofamiliar. El resultado no es inmediato y las burlas hacia el mundo femenino en *Novia que te vea* le tienen reservada una mala sorpresa, pues a pesar de su rebeldía, la autora se verá atrapada en el mundo femenino del que intentó liberarse. A los pocos años de matrimonio se descubrirá continuando con los patrones de sus antecesoras: “En muy poco tiempo, me vi repitiendo las mismas frases de mi abuela: ‘Ya no tarda el señor. ¡Ya llegó el señor! ¡No hagan ruido! Papá está dormido, le duele la cabeza. Mejor no le digo, parece que viene nervioso’” (116). La rebeldía inicial no fue suficiente para burlar el destino que tanto temía. En estos primeros años de matrimonio la protagonista se descubrirá aceptando situaciones de violencia y opresión que son una norma en su entorno. La única solución será divorciarse y asumir las consecuencias de esta decisión frente a su familia.

Esta ruptura radical llevará consigo todo un trabajo de reinención que la enfrentará, antes que todo, a sus propios prejuicios sobre la identidad

femenina. Será un camino duro que someterá a la protagonista a grandes desafíos, como forjar su independencia económica o expandir sus horizontes a círculos no judíos. Ambos rendirán sus frutos, el más importante será su incursión en el mundo de las letras. Dar a conocer relatos de su vida a los que están fuera de su comunidad, la hará descubrir la multiplicidad de caminos que la están esperando: “Pero si seré bruta. Qué fascinante es que el mundo se vaya haciendo grandote” (212) se dice la protagonista con esta frase epifánica, aunque poco solemne.

Dentro de este proceso de reinención, algunos episodios cómicos muestran cómo la protagonista logra resolver situaciones difíciles a su manera. Por ejemplo, está la historia del hot dog en *Novia que te vea*. Un objeto trivial como lo es un hot dog, desencadenó la ruptura de su primer compromiso de matrimonio, pues Oshinica luego de su cita amorosa se quedó con hambre: “Hoy sí León se portó bien codo en el autocinema. Yo quería otro hot dog y no me lo quiso comprar; no lo soporto, si ahorita es así, ¿cómo será cuando nos casemos?” (Nissán 2019a: 238). A raíz de este incidente ella decide romper el compromiso con su prometido. Como es de suponerse, la escena que sigue es la de su madre desconsolada reprochándole en ladino su decisión “—¿Por qué hiciste eso?, ¡mala!, no te lo mereces, ¿ande vas a *topar* uno igual? Hablé con él, y aunque quieras, ya no vuelve contigo, ¡no vuelve! Dijo” (238). Así pues, por medio de la trasposición de un detalle mínimo a un espacio trascendente la autora crea un episodio cómico que además de resultar original por su irreverencia, deja entrever la valentía de la protagonista que ejerce su libertad dentro de sus posibilidades.

Un desenlace inesperado también aparece en *Hisho que te nazca*, esta vez con el relato de un perro que rompe el erotismo del encuentro de Oshinica con su amante. Como ya se dijo, tras un largo proceso de lucha contra los demás y consigo misma la protagonista decide divorciarse y con cuarenta años declara el inicio de su segunda vida. En esta segunda vida ella encuentra a un amante que la hace descubrir la sensualidad que le había sido negada por un matrimonio forzado veinte años atrás. Para describir este encuentro amoroso el lenguaje cambia; se dejan de lado el registro coloquial y las frases en ladino: “Y mi mano te pasea, sube y baja y siempre recomienza: las yemas de mis dedos casi con temor buscan tu

cuerpo, no sabían caminar, aprendieron porque sintieron” (Nissán 2019b: 147). Sorprende la escena, por demás cómica, del perro escapando con los calzones de la protagonista en el hocico con la que se cierra este episodio erótico. Nissán vuelve de inmediato al lenguaje coloquial: “—¡Qué flojera! Mejor los guardo en la bolsa de mi saco, total en el coche en un minuto llego” (148) dice en un principio. Luego al llegar a casa su perro corre a recibirla: “—Vi que el perro le jaló algo” (148) le dice el chofer del vecino. El relato de la desventura de la protagonista es el siguiente:

Los trae en exhibición, me hago la loca para no llamar la atención. ¿Por qué demonios no se meterá este hombre otra vez a su coche y me deja en paz? Debí habérmelos puesto, bien me lo dijo Víctor, no seas perezosa.

¿Y ahora qué hago? Mis calzoncitos nuevos mañana van a aparecer tirados en la calle (las medias no me importan). Mi hija me acompañó a comprarlos, no quiero que los encuentre tirados en el pavimento cuando salga a esperar el camión.

—¡Odilón! ¡Odilón! Dame eso por favor. Ven, te lo ruego (148).

Tal contraste entre el encuentro erótico y su cierre humorístico resta importancia al primero. En este caso, el humor funciona como un regulador del sistema de valores de la protagonista, puesto que la comicidad de este fragmento la trae de vuelta a su objetivo central, que no es encontrar un amante, sino recuperarse a sí misma. Vemos, entonces, que el sentido del humor es una herramienta determinante en estos dos primeros libros. Éste sirve para aligerar realidades dolorosas y para poner en evidencia los prejuicios de la sociedad mexicana hacia la judía y viceversa. A lo que se suma su capacidad de abrir soluciones inesperadas mediante las cuales la autora refuerza su proyecto de conquistar una nueva forma de vida.

2. *Me viene un modo de tristeza*

Publicada en 2019, la última entrega de la trilogía da cuenta de la evolución, que advertía Pirandello, hacia la comprensión del contexto que envuelve una situación cómica. Con una mirada cargada de nostalgia, la autora hablará de las condiciones de vida de sus antecesoras. Además, por primera vez en el desarrollo de esta trilogía establecerá vínculos con sus

contemporáneas que no pertenecen a la comunidad judía. De forma tal, su mirada sobre la feminidad se extenderá a todas las mujeres que viven en México en la segunda mitad del siglo xx.

En una entrevista para *Enlace Judío* Nissán cuenta que el título que tenía previsto para este libro era la frase en ladino en consonancia con las anteriores: “cuando avoltas la cara ya te hiciste viesha” (“Entrevista” 2015). La elección definitiva del título *Me viene un modo de tristeza*, si bien tiene ecos del judeo-español en su construcción sintáctica, marca una profunda diferencia con los libros anteriores. Como ya se dijo, la melancolía toma un lugar central y aparece de la mano de una mirada más piadosa hacia su pasado. La frase aparece al interior del libro en el momento en que la narradora pone en la balanza su pasado y su vida de madurez. Dice Nissán: “Me viene un modo de tristeza órte hablar la *lingua* de mis antepasados; me *place* muy *muncho*. Yo no hablo muy *muncho* al estilo *muestro*. [...] Mi alma se está *escariñando* de la *idioma* de mi madre” (Nissán 2019c: 229). Ahora bien, esta nostalgia no implica algún tipo de arrepentimiento al haber roto con las tradiciones familiares, o al haber traspasado las fronteras de su comunidad. Por el contrario, es justamente el trabajo de transformación sobre ella misma lo que le permite volver sobre su historia con una mirada distinta, pues agrega la autora: “en mi *chikez* y en mi *mancebez*, tenía estas *palabricas adientro* de mí, y me daban mil modos de alegría, *amá* algo o mucho se gana abriendo las puertas de *muestras cazas*” (229).

Encontramos el caso más representativo de este cambio de perspectiva cuando la autora se refiere a su abuela, de quien la narradora decía: “he aquí una mujer que vivió para que su marido no se enojara” (60), pero nunca lo logró, pues su marido siempre vivió enojado. En este momento de madurez de su obra, la autora se arrepiente de este juicio tan precipitado hacia su abuela y condensa la toma de consciencia de las condiciones de vida de las diferentes generaciones del exilio en la siguiente frase: “Abuela, te juzgué con ojos de mujer nacida en México. Siempre me burlé de tu miedo incurable a los enojos del abuelo” (125). Es hacia el final de un largo camino de transformación cuando la autora descubre los diferentes matices del exilio; así como su propia posición en éste, de cierta forma privilegiada, al pertenecer a una generación que nace en el país de desti-

no y su doble nacionalidad le abre las puertas de diferentes mundos. Así, Nissán continúa con varias reflexiones sobre la distancia generacional, los diferentes niveles de integración y, de paso, la imposibilidad de intercambiar destinos migratorios: “Ay, abuela, seguro te morirías de miedo pensándote en mi lugar, pero a mí me da más miedo pensarme en el tuyo: completamente en manos de los humores de tu hombre. Entiendo por qué cuidabas tanto que no se enojara. ‘Se *estruye* el mundo’, decías con cara de espanto” (60).

La autora se hace un reclamo a sí misma al darse cuenta de que ella ha ignorado los retos que enfrentó la primera generación: “Recuerda, Oge, la que nació en México fuiste tú. Para tus padres y abuelos, ir a oír el Grito resultaba amenazante. Extranjeros. Les era extraño todo. Entiende, tuvieron que volver a nacer otra vez en otra parte del mundo” (67). Esto sin tomar en cuenta el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Si bien sus padres y abuelos no lo vivieron de primera mano, no eran ajenos al temor de que el odio genocida hacia los judíos se expandiera al Nuevo Continente.

La reconstrucción de su pasado desde esta nueva perspectiva ofrece pasajes cargados de frases en ladino. Esta vez con un halo de nostalgia que retrata el tejido de las voces femeninas que la rodearon. Así, el recuerdo de las palabras de la tía en el que se puede entrever con ternura a la pequeña Oshinica que hace preguntas incómodas al mismo tiempo que molesta a sus hermanos:

Por vida tuya, Ogenia *preciada*, de qué *estash* reclamando; ¡*ansí* es! Punto. Muy bueno que está este hombre, no va a pedir dote, no te va a faltar nada, ya es un ingeniero hecho y derecho. [...] Tus padres, ricos no son; *cázate* en buena hora y *desha* de pegarle a *turmano*, es chico, no le hagas la vida *preta*, es buen *ishico*, *pobereto*. Ogenia, no me demandes tantas preguntas, no se hablan estas cosas, sobrina *miya* (27).

En cuanto a la madre, su reconfiguración es interesante, puesto que ésta se hace a partir de los referentes culturales del contexto mexicano, mismos que en textos anteriores la autora dejaba de lado. Dice la narradora: “Madre, me trajiste al mundo en otra época; me criaste en los cincuenta, cuando las familias en México tenían una moral guiada por las religiones, cualquiera que profesaran” (114). Ella dibuja la sociedad de medio siglo

según un entramado de diferentes guiones que cada personaje debía de seguir: “Las jóvenes de sociedad se preparan para ser buenas esposas. [...] Las madres son las ‘reinas’ del hogar” (114). Las comillas en la palabra “reinas” son una alusión irónica, pues es bien sabido que este privilegio femenino lo es únicamente de cara a la sociedad, mientras que al interior de los núcleos familiares esconde una permanente humillación, como veíamos en el fragmento de *El laberinto de la soledad*. Cuando la autora decide poner en relación la vida de las mujeres sefarditas con la sociedad no judía, su mirada se ancla en sus reparos mexicanos para así trascender hacia otras mujeres. A este respecto es determinante la importancia del taller de Poniatowska que le permitió encontrar resonancias no siempre afortunadas. Para sorpresa de Nissán, otras mujeres vivían en una prisión similar a la de las sefarditas. “Ellas”, dice la autora, “tenían los mismos candados sociales en la boca y en el cuerpo que yo; era natural, vivíamos en el mismo país, en la misma época” (120).

Así pues, la serie de transformaciones que experimenta la autora desemboca en dos espacios de reconciliación: uno con su pasado, en especial con las mujeres de su comunidad, y el otro, no menos importante, con las mujeres de la sociedad mexicana, quienes bajo preceptos distintos vivieron restricciones similares.

Nissán cierra el libro hablando de los cambios positivos en las nuevas generaciones de mujeres judías. “¡Ya es otra la historia dolida de nuestras mujeres! Ya no hay sólo un destino para nosotras” (221), dice la narradora en el episodio cuando la abuela vuelve en los sueños de Oshinica y se sorprende al ver la vida llena de libertades que se permite su nieta. Nissán reconoce con alegría que los tiempos han cambiado y en la actualidad las mujeres sefarditas se plantean la opción de ser algo más que una madre o una esposa. Así, trascender el espacio doméstico se ha convertido en una elección ya sin las batallas que tuvo que librar la protagonista.

3. Conclusiones

Novia que te vea, *Hisho que te nazca* y *Me viene un modo de tristeza* conforman una trilogía autoficcional cuya riqueza reside en la rebeldía de la narradora ante las limitaciones que la rodean. Estas restricciones son el

telón de fondo de diferentes experimentos escriturales. En sus inicios, la autora se centra en el cuestionamiento y la denuncia de las condiciones de vida de las mujeres sefarditas. En una segunda fase, tal inconformismo abre nuevas posibilidades entre las que se encuentra la búsqueda de una salida personal y la construcción de vínculos con el entorno social mexicano al que la autora pertenece por derecho. Al final, Nissán se decanta por la alternativa de trazar una vía de reconciliación con su pasado judío y con su identidad mexicana.

Volviendo sobre la hipótesis que sitúa el humor en la obra de Nissán como un lente capaz de enfocar la cotidianidad de las mujeres sefarditas, vemos que, en efecto, la autora judeo-mexicana se sirve de este recurso estilístico para transmitir con ligereza y a la vez aguda observación los nodos problemáticos de la religiosidad, la familia y la feminidad. Además, descubrimos que el humorismo de Nissán alberga varios matices. Está en primer lugar su cualidad de toma de distancia que hace posible la representación de realidades dolorosas gracias a la comicidad. Tal es el caso del antisemitismo latente en la sociedad mexicana, relativizado por medio de la manifestación del absurdo de los niños judíos como asesinos de Cristo; episodio en el que además la autora ridiculiza el programa pedagógico de la religión católica. El humor también está presente en la proyección de soluciones inesperadas. La irreverencia del hot dog que rompe un compromiso de matrimonio o la del perro que deshace el encanto de un encuentro erótico se resuelven en escenas divertidas que desmitifican la seriedad de los preceptos sociales y que sobre todo ponen de relieve el proyecto individual de la protagonista quien tiene por objetivo conquistar una nueva identidad fundada en elecciones libres. Por último, el humor hace eco de su cualidad reflexiva una vez que la observación minuciosa de la realidad hace que la autora comprenda la especificidad de cada generación de mujeres sefarditas. Desde una primera generación que emigra siendo adulta y que se enfrenta a barreras culturales y lingüísticas inquebrantables; una segunda generación que nace en el país de acogida y que se enfrenta al reto de crecer dividida entre dos mundos; y, por último, las generaciones subsecuentes que si bien conservan esta herencia sefardita gozan de más libertades tanto sociales, como profesionales.

Tras este análisis podemos afirmar que el humor en la obra de Nissán juega un papel central en el recuento del exilio judío en México en clave femenina. Como ya se dijo, el humorismo encierra una actitud estética que permite llegar a los rincones olvidados por la sociedad hegemónica. Su resultado se verá reflejado en el entramado de voces femeninas que dan vida a una comunidad poco presente en el campo cultural mexicano como lo es la sefardita, en cuyo interior una perspectiva femenina cargada de insolencia resuena con gran fuerza. La frase con la que Nissán cierra *Me viene un modo de tristeza*: “Dice el refrán: ‘Es difícil ser judío, pero más difícil es ser judía’. ¿Cierto, Tere; cierto, abuela; cierto, madre; cierto, primas amadas, sobrinas?” (Nissán 2019c: 242) extiende este mundo de rebeldía a toda su estirpe haciéndola partícipe de su incansable búsqueda de libertad.

Bibliografía

- CÁNOVAS, RODRIGO. “Los relatos del origen: judíos en México”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57: 1 (2009): 157-197.
- CASSANI, ALESSIA. “Rebeldía y tradición en *Novia que te vea* de Rosa Nissán”, en *Cuadernos Aispi*, 13 (2019): 33-48.
- “Entrevista con Rosa Nissán”, en *Enlace Judío*. México (31 de octubre de 2015). Entrevista en línea disponible en <<https://www.enlacejudio.com/2015/10/31>> [consultado el 14 de octubre de 2022].
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, CARMEN. “Sobre el concepto de humor en literatura”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, 10 (1988): 213-228.
- FERRERAS, JACQUELINE. “El taller literario de la calle Reforma de Ciudad de México”, en *Caravelle*, 70 (1998): 263-267.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, BELÉN. “*L’umorismo* de Pirandello, una poética de tradición cervantina”, en *AEF*, 18 (1995): 227-237.
- MARTÍN, JORGE. “El humor y la ironía en *La risa* de Henri Bergson”, en *Revista Filosofía UIS*, 10 (2011): 143-159.
- MEDINA, MANUEL F. “Imagining a space in between: Writing the gap between Jewish and Mexican identities in Rosa Nissán’s narrative”, en *Studies in the Literary Imagination*, 33 (2000): 93-106.
- MONNER SANS, JOSÉ MARÍA. “El humorismo de un humorista”, en *Literatura*, 12 (1958): 5-20.
- NISSÁN ROSA. *Novia que te vea*. México: Penguin Random House, 2019a. E-book.
- NISSÁN ROSA. *Hisho que te nazca*. México: Penguin Random House, 2019b. E-book.

- NISSÁN, ROSA. *Me viene un modo de tristeza*. Prólogo de Elena Poniatowska. México: Penguin Random House, 2019c. E-book.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. Prólogo de Juan Malpartida. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- PIRANDELLO, LUIGI. *Ensayos*. Trad. José Miguel Velloso. Madrid: Guadarrama, 1968.
- ROSSI, ANNUNZIATA. "La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello", en *Acta Poética*, 25-1 (2004): 257-278.
- SAONA, MARGARITA. "Rosa Nissán y la novela familiar, femenina y sefardí", en *Intus-Legere*, 9 (2006): 9-18.
- SCOTT, RENÉ. "La experiencia sefardí en Latinoamérica: tres novelas de Teresa Porzecanski y Rosa Nissán", en *Sefarad*, 58 (1998): 387-399.

MARÍA CARRILLO ESPINOSA

(C.R.I.T. Université de Franche-Comté): Es profesora investigadora en la Université de Franche-Comté. Obtuvo su doctorado en literatura hispánica en El Colegio de México en 2012. Ha sido profesora de teoría literaria en El Colegio de San Luis y también ha impartido con anterioridad cursos de español y literatura hispanoamericana en las universidades francesas de Avignon y Besançon. Sus temas de investigación se centran en exilio y migración de autoras españolas en el continente americano. Sus publicaciones abordan el vínculo de estas escritoras con sus países de tránsito y acogida. Tal es caso del libro *Proyecto de incertidumbre. Pensar los mitos en la obra de María Zambrano* (México: El Colegio de San Luis, 2017), o bien de la publicación colectiva en colaboración con Antonia Amos y Marie Galera sobre la trascendencia del exilio español en la sociedad contemporánea, *La Retirada. Mémoires culturelles et artistiques de l'exil républicain en France* (Avignon: Éditions Universitaires d'Avignon, 2021, en línea). En relación con el exilio republicano en clave femenina destaca su artículo "Exilio y feminidad. Dos publicaciones de María Zambrano en *Sur*" (*Romance Studies*, 38-2, 2000: 93-105), además de "Hacia un espacio literario autónomo en el exilio: María Teresa León por las rutas de *Doña Jimena Díaz de Vivar* (1960) y *Las peregrinaciones de Teresa* (1950)" (*Anales de Literatura Hispanoamericana*, número monográfico editado por Eugenia Helena Houvenaghel, en prensa).