

## LA OBRA DE TERESA PORZECANSKI COMO METAFORA POLITICA DEL URUGUAY

Estela Valverde  
Universidad de Queensland. Australia

Teresa Porzecanski escritora, profesora, antropóloga. Su obra refleja los altibajos de la vida política uruguaya y se encuadra dentro de lo que Miguel Angel Rama ha asignado como la "Generación del 69" cuyas obras comienzan a aparecer en los albores de la década. La narrativa de este grupo "apela intensamente a la contribución de la fantasía y de la imaginación, condiciones casi archivadas tras el realismo urbano y grisuras cotidianas que una y otra de las dos promociones de la generación crítica desarrollaron en sus treinta años de reinado cultural".<sup>1</sup> Rama escoge la fecha de la toma de la ciudad de Pando por un comando guerrillero Tupamaro como la metáfora generacional que representa el paso de la mera crítica a la acción social. Dentro de este mismo grupo podemos incluir a Jorge Onetti, Mercedes Rein, Gley Eyherabide, Cristina Peri Rossi y Mario Levrero cuyas obras también "registran el estremecimiento nuevo"<sup>2</sup> dentro de la literatura uruguaya.

Porzecanski cuestiona el motivo de la aparición de esta generación "- . . . diez años previa a la instalación de la dictadura- porque estos escritores emergentes no se reconocen ya en el estilo del 45, aun si se propusieron ahondar aquellos objetivos de impugnación a los que el 45 enfrentó. . ." <sup>3</sup> Porzecanski nos explica cómo la literatura uruguaya dentro de fronteras agudizó estas características iniciales durante los años de represión:

. . . la insistencia en volverse hacia la materialidad misma del lenguaje, en cuanto a que es siempre el tipo de retórica la depositaria de toda ideología, es la que situó a los narradores más en el rol de subversivos intérpretes, videntes y prospectivos, de una circunstancia que sólo podía ser mostrada literariamente en toda su magnitud asfixiante, en términos de alegoría.<sup>4</sup>

Es este uno de los análisis más certeros para explicar la aparición de esta nueva preocupación con la palabra misma en las letras uruguayas. Quizá alegoría sea también el mejor calificativo para describir la obra de Porzecanski durante esos años de represión que exigió a los que se quedaron una práctica diferente de escritura que expresara la disidencia dentro de parámetros aceptables para el régimen totalitario imperante. Estos autores que optaron por "el insilio" -por oposición a aquellos de dejaron el país en exilio-

---

<sup>1</sup> Angel Rama, *La generación crítica (1939-1969)*, Montevideo, Arca, 1972, p. 222. Rama se refiere aquí a la 'Generación del 45' como la "generación crítica".

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 225. Por detalles de las publicaciones de estos autores ver pp. 225-226.

<sup>3</sup> Porzecanski, Teresa, 'Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de fronteras' en Saúl Sosnowski (ed.), *Represión, exilio y democracia: La cultura uruguaya*, Montevideo, Banda Oriental, 1987, pp. 223-224.

<sup>4</sup> Porzecanski, 'Ficción y fricción. . .', p. 224.

debieron recurrir a un sistema semiótico soslayado y cómplice que les permitiera expresarse sin comprometer su libertad política.

Porzecanski se refiere también "al tratamiento que da Foucault a la historicidad del discurso, en tanto momento representativo de una circunstancia, cuyos valores adquieren relatividad y quedan fuera de todo criterio de verdad".<sup>5</sup> Es interesante comprobar que Porzecanski está empapada con el pensamiento pos-estructuralista. No es una autora inocente, su obra lleva una consciente carga ideológica que va de la mano de las últimas corrientes filosóficas. Estar de acuerdo con las pautas historicistas de Foucault es quedar fuera del discurso marxista, es ver la historia como una perspectiva cambiante de acuerdo a la circunstancia presente, concepto que ella expone claramente en *Una novela erótica*:<sup>6</sup>

Durante mucho tiempo yo había gozado a fondo de las cosas en la inminencia de su desaparición. Qué otra referencia que el pasado, cambiante, transformable a voluntad... (15)

El hecho de que el presente esté siempre en un proceso de transformación, y que los marcos de conocimiento y las formas de análisis estén perennemente edificándose, significa que el pasado debe ser continuamente re-evaluado, adquiriendo distintas tonalidades bajo la luz de nuevos eventos. Y los eventos vividos dentro de la dictadura agudizaron las características de la narrativa de esta generación:

Ni costumbrismos inmediatistas, ni nacionalismos nostálgicos, ni mensajes panfletarios; menos aún, las descripciones del 'realismo y la objetivación' convencionales, llenaron los requisitos necesarios para profundizar la reflexión en el interior de una cultura de encierro.

Así, una narrativa de borde, de límite, de margen -marginal y marginada por la crítica oficialista- se acercó más a la captación de lo paradójico y trágico, que el modelo realista.<sup>7</sup>

Y aquí la escritora nos termina de revelar su postura ante lo textual, citando al pie de la hoja la expresión de Kristeva escritura de 'borderline', ubicándonos inclusive dentro del marco crítico en que debería aproximarse este tipo de obra. No es casual que uno de los únicos artículos críticos elogiosos de *Una novela erótica* se encuadre dentro de esta perspectiva.<sup>8</sup>

Nos encontramos entonces frente a una narradora que, consciente de las circunstancias históricas en las que le ha tocado vivir y de los parámetros textuales que puede manejar

---

<sup>5</sup> Porzecanski, 'Ficción y fricción. . .', p. 224.

<sup>6</sup> Teresa Porzecanski, *Una novela erótica*, Montevideo, Margen, 1986. De aquí en adelante citada en el texto como UNE.

<sup>7</sup> Porzecanski, 'Ficción y fricción. . .', pp. 224-226.

<sup>8</sup> Ver el artículo de Ksenija Bilbija, 'Una novela erótica de Teresa Porzecanski: Gestando signos de identidad', MLA Conference, San Diego, 1994. Las reseñas escritas en el ámbito nacional en general no le hacen justicia a la obra.

para evitar el silencio, se embarca en una búsqueda consciente que le permita hallar la expresión exacta que refleje más acertadamente esa realidad circundante.

### **“La tríada de la dictadura” (1979-86)**

Lo que doy en llamar “la tríada de la dictadura” comprende la colección de cuentos Construcciones<sup>9</sup> y las novelas Una novela erótica y La invención de los soles <sup>10</sup> . Es en estas tres obras no lineales, donde la autora libra una batalla acérrima contra las palabras, transgrediendo el logocentrismo fálico imperante y presentando su escritura no sólo como un síntoma del proceso histórico del momento, sino también como una protesta y un asalto al orden simbólico que la restringe. Como bien dice Kristeva: “lo que remodela el orden simbólico es siempre el influjo de lo semiótico”.<sup>11</sup> Permitiendo que la movilidad “jouissance” de lo semiótico irrumpa y trastoque el estricto orden simbólico, Porzecanski revoluciona el discurso narrativo, acercándose en su proyecto narrativo a pensadoras del calibre de Cixous.

Los críticos han tachado algunas de sus obras de “ilegibles” o “difíciles”.<sup>12</sup> Y debemos admitir que Porzecanski en “la tríada de la dictadura” no escribe una narrativa “lisible” -usando aquí la terminología de Barthes-. El lector no puede permanecer inerte ante su obra, un mero consumidor de su producción literaria. No, la escritora aspira a un lector cómplice, a una cooperación, una co-autoría que muchos lectores no están preparados a asumir. Su narrativa es sin lugar a dudas “scriptible”, sus significantes bailan una loca danza de frustración pujando expresarse con el pobre medio de las palabras. Su narrativa en este momento es, lo que Kristeva da en llamar escritura de “borderline” o, dentro de los parámetros lacanianos, síntoma del contexto que le ha tocado vivir. Su lectura es incuestionablemente demandante y traumática.

Los caprichos estilísticos de “la tríada de la dictadura” pueden ser leídos como una gran metáfora del silencio sufrido o autoimpuesto durante los años de represión gubernamental. Esta idea está expresada clara aunque muy brevemente en un pasaje de Una novela erótica:

Podría haber ahorcado sin culpabilidad, la dignidad degradada de la palabra justicia (¿de qué justicia me hablan?, preguntaba, insolente, en cada lugar, en cada centro) y libertad, derecho, sacralidad, estaban todas largo tiempo violadas y sucias ya, de sus propias sangres, parecían muecas de máscaras circenses que, una y otra vez, repetían los mismos gestos, aprendidos de memoria. (13)

---

<sup>9</sup> Teresa Porzecanski, Construcciones, Montevideo, Arca, 1979.

<sup>10</sup> Teresa Porzecanski, La invención de los soles, Montevideo, Editorial M.Z, 1981. (1a. edición) - 2a. edición: Estocolmo, Editorial Nordan, 1982. - 3a. edición: .Montevideo, Arca, 1994. Las citas pertenecen a la 2a. edición.

<sup>11</sup> Kristeva, Julia, Revolution in Poetic Language, New York, Columbia University Press, 1984, p. 61.

<sup>12</sup> Ver por ejemplo Jorge Albistur, ‘La peligrosa apuesta al caos’, El Día, 2 de Febrero de 1980; Ricardo Goldaracena, ‘Y ahora el apocalipsis’, El País, 23 de marzo de 1980; Romeo Otero Bosque, ‘Construcciones’, El Diario, 4 de Julio de 1980 y Carina Blixen, ‘Los peligros de la seducción’, Brecha, 21 de Julio de 1989.

En esta novela, publicada en 1986, finalizada ya la represión política, Porzecanski puede aclararnos el motivo de esa su frustración: aquel había sido el tiempo de silencio:

. . . esta prohibición de escribir y de hablar entre nosotros es una lenta maceración que se extiende y explaya osada a los objetos, a la descripción de los sucesos y hasta, al pensamiento mismo. . . (19)<sup>13</sup>

Esa censura la viven más cercanamente aquellos que precisamente usan el lenguaje como su *modus vivendi*, aquellos cuya tarea es la denuncia o el plasmar sus inquietudes en las letras. La palabra entonces se transforma en lenguaje poético, lo imaginario controla la escritura y lo real aparece sólo en fisuras grotescas de una textualidad crispada:

. . . 'imposible' era una de las palabras que había escuchado con más frecuencia en los últimos cinco años. Pero ella seguía llorando, rascaba la pared, suspiraba. Y él levantaba la voz para explicarle agregando palabras como '¿acaso no lo sabías? y 'la gente desaparecida está probablemente muerta'. . . (74)

Es justamente en este tipo de fisura donde encontramos la raíz interpretativa del texto. La propia Porzecanski nos guía en la búsqueda:

. . . La condición nacional, si es que todavía importaba, debía consistir, justamente, en rescatar un sentido de oposición, de grieta, de fisura, tanto más profunda cuanto más lejos se llevase el énfasis en conseguir una postura uniformizada y homogénea.<sup>14</sup>

Ante la imposibilidad de hablar, de expresarse libremente, el lenguaje en vez de transmitir el momento o servir como catarsis para aceptar el horror circundante, se convierte en un síntoma de ese horror, premeditadamente un síntoma, o como la autora prefiere llamar una alegoría de esa circunstancia histórica.<sup>15</sup>

Como Virginia Woolf, Teresa Porzecanski en ese momento que le tocó vivir, se debe haber preguntado por qué existen las guerras y quiénes se benefician con ellas<sup>16</sup> y sabiendo a ciencia cierta la respuesta, protesta por el papel asignado a las mujeres:

. . . Porque tuve miedo, medular miedo de abrir esa oclusión intempestiva y encontrarme de pronto con que la mujer que lloraba, que había llorado siempre la crónica del mundo, era antigua. Era yo. (74)

---

<sup>13</sup> La novela contiene innumerables acotaciones de esta índole. Ver por ejemplo pp.20-21.

<sup>14</sup> Porzecanski, 'Ficción y fricción. . .', p. 225.

<sup>15</sup> M.B. Tierney-Tello nos dice al respecto a la definición de alegoría: "The very etymology of allegory alludes to its *modus operandi*: from *allos* (other) and *agorein* (to speak publicly), allegory tells one story to refer to another"(Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship., Albany, State University of New York Press, 1996, 25).

<sup>16</sup> Ver Virginia Woolf, *Three Guineas*, Nueva York, Harcourt Brace, 1938.

Las mujeres habían sufrido la historia desde siempre, ese era su destino, esa era su participación dentro del mundo falocéntrico. En estas obras la autora desafía el orden patriarcal al que no tiene acceso, por medio de una escritura dislocada y sintomática. "La tríada de la dictadura" escrita durante los años de represión, representa la metáfora de alienación de ese período sufrido por Porzecanski como un insilio voluntario y doloroso.

### **Perfumes de Cartago (1994)**

En Perfumes de Cartago Porzecanski mira ahora al pasado para entender el presente - totalmente disrupto por el totalitarismo de los últimos años- y reivindicar las etnias uruguayas, rescatando al mismo tiempo a la mujer de su marginalidad y ayudando a recrear nuestros propios mitos latinoamericanos. La novela puede ser interpretada -en términos "arendianos"- como un llamado a la vita activa<sup>17</sup> del uruguayo, a su directa participación política en el proceso que quedó trunco en 1973.

Perfumes de Cartago presenta una estructura coherente, una narración casi lineal, como si el retorno a la democracia en Uruguay hubiera erradicado el síntoma alienante de su narrativa. Dos tercios de la novela están dedicados a personajes femeninos, lo que representa claramente su preocupación por re-posicionar a la mujer en el contexto político uruguayo.

Las mujeres de Porzecanski son las poseedoras del misterio de la vida y 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 de Cartago 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 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 en el tema- es su directa relación con un pasado lejano y exótico. Es a través de la comida que los personajes logran vincularse con sus antepasados pre-inmigratorios, con sus raíces judeo-árabes y africanas.

La historia de Angela -la sirvienta negra- ocupa ocho capítulos, convirtiéndose así en uno de los personajes principales de la novela. Su función es totalmente simbólica y controversial. Es la réplica de la Virgen María, la virgen negra que concibe un mesías

---

<sup>17</sup> Ver Arendt, Hannah, *The Human Condition*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1958. Arendt define la vita activa como actividades que son medios y no fines en sí mismos, tales como el trabajo y la acción. Arendt sostiene que la acción, que ella considera esencialmente política, ha sido dejada de lado en la era moderna. La tragedia de las sociedades democráticas actuales es que la mayoría de sus integrantes están totalmente dedicados al trabajo y han dejado de lado la acción que es donde el individuo actúa en completa igualdad con los otros, único espacio en donde la libertad puede ser realmente expresada.

que tiene como padre al símbolo máximo del hombre rioplatense: el afrancesado criollo de exportación, "el rey del tango", el sacralizado ídolo Carlitos Gardel.

Angela, 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 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 este acaso el mesías que reclamaba Porzecanski en Una novela erótica, aquel 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?" (Una novela erótica, 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 ha nacido un mesías que no tiene ni una recóndita gota de sangre judía.

Debemos no obstante acercarnos a este símbolo desde otro ángulo. Angela cumple dos funciones primordiales dentro de la novela. La primera función es hacer justicia a un olvido, consolidando la idea expresada en un ensayo de Porzecanski que data de 1992 - Identidad Uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?- donde la autora expone que los negros han sido uno de los sectores menos reconocidos dentro de las etnias uruguayas. 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.

La novela se cierra con un capítulo del mismo personaje que la abre: Lunita Mualdeb, quien esta vez armada con la simbólica llave de la casona antigua, 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, cerrando la puerta de la casona familiar y arrojando la llave al río, 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. El reconocimiento de esas etnias rompe las barreras nacionales y encara al uruguayo con la posibilidad de una cultura global que reconociendo la diferencia no la use para encasillar sino para enriquecer el futuro.<sup>18</sup>

Perfumes de Cartago nos presenta una narradora comprometida con las preocupaciones reales que acechan al uruguayo y al latinoamericano en general: una exploración y

---

<sup>18</sup> Arendt habla específicamente del proceso de globalización: "Just as the family and its property were replaced by class membership and national territory, so mankind now begins to replace nationally bound societies, and the earth replaces the limited state territory", Ibid., 257.

concienzuda revalorización de nuestras raíces que, deconstruyendo el pasado, reconstruya mitos y consolide las bases para edificar desde allí un futuro mejor y un llamado general a participar en ese nuevo proceso político uruguayo reiniciado en los últimos años.

### **La piel del alma (1996)**

Su próxima novela presenta características muy diferentes. Es como si Porzecanski, segura ahora de que el momentum político uruguayo seguirá su curso, iniciara un viaje introspectivo que continúa con la preocupación genealógica expresada en *Perfumes de Cartago* pero que reviste tonos más filosóficos y profundos. *La piel del alma* representa una búsqueda de la vita contemplativa inspirada por un deseo de eternidad, movido quizá por una preocupación similar a la de Arendt: reestablecer la importancia del campo de las ideas y la contemplación de lo eterno, relegado a segundo plano en nuestra era moderna.<sup>19</sup>,

La muerte como tema ha estado constantemente presente en la narrativa de Porzecanski, quizás debido a que la muerte, al igual que el amor, está ligada a nuestras más íntimas emociones, quizá debido a su propio contexto uruguayo, en el cual los muertos ocupan un lugar preponderante en la configuración de la realidad cotidiana de los vivos. En una época en la que la muerte se ha visto más y más saneada y oculta a la vista del público -como resultado quizás, tal como lo sostiene Gorer, de nuestra creciente incredulidad en la inmortalidad-<sup>20</sup>, Porzecanski la incluye específicamente, no ya como parte del proceso vital, ni siquiera como la conclusión de ese proceso, sino como el comienzo de un eterno gozoso deambular a través de otras dimensiones y espacios.

Aferrándose fervientemente al concepto de inmortalidad -que ya explorara en obras anteriores pero que trata aquí en forma específica-, afirma esta premisa como el paradigma dominante. Así coloca a la muerte en una relación dialógica constante con la vida, relación en la que los muertos, al poner al descubierto sus propias caducas realidades -perdidos recuerdos de generaciones pasadas que vienen a completar su misión en el presente-, enmarcan siempre el sino de los vivos: "Ten por seguro que algunos cumplen a término el destino inconcluso de otros" (185).

En *La piel del alma* los muertos invaden el tiempo y espacio presentes de la historia para contarnos acerca de otras dimensiones en las que ellos vivieron y sufrieron -sufrimiento inscrito en sus cuerpos y transmitido de generación en generación, en la otra orilla del

---

<sup>19</sup> Arendt nos dice: "Perhaps the most momentous of the spiritual consequences of the discoveries of the modern age and, at the same time, the only one that could not have been avoided, since it followed closely upon the discovery of the Archimedean point and the concomitant rise of Cartesian doubt, has been the reversal of the hierarchical order between the vita contemplativa and the vita activa", *Ibid.*, 289.

<sup>20</sup> Ver Gorer, *Geoffrey Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, London, Cresset, 1965.

Mar Grande-. De allí trajeron la Palabra al Nuevo Mundo que era la única garantía de comunicación con lo divino:

Como ocurre con la música... los nudos sellados del alma suelen desatarse por la armonía sonora de las palabras, las que hacen posible siempre nuevas modalidades de comprensión... (156)

La escritura es para ellos sagrada, iluminatoria y subversiva. Estos espíritus llegan con una misión que cumplir entre los vivos. Sus visitaciones<sup>21</sup> se realizan al comienzo en forma tímida, pero pronto estos espíritus toman control de la narrativa, presentando una historia paralela, que subyuga a la historia inicial a través de visitas cada más frecuentes, cada vez más contundentes, amplificando su mensaje, y trocando mediante este recurso el foco narrativo de la historia. El tiempo se vuelve en alto grado el tiempo cíclico y monumental de Kristeva, en el que:

... la subjetividad femenina parecería proporcionar una medida específica que retiene esencialmente los conceptos de repetición y eternidad de entre las múltiples modalidades de tiempo conocidas a través de la historia de la civilización.<sup>22</sup>

Mediante este recurso, el significado de la narración adquiere un carácter dual: la irrupción de una historia proveniente de un mundo diferente hace que el hilo de la narrativa se bifurque. Todo se ve contaminando por esta dimensión; estos mundos paralelos "se deslizan" juntos y se fusionan en un relato único, en el que un constante diálogo cruza diversos ámbitos.

Eros y Tanatos -fuerzas antagónicas de vida y muerte, placer y dolor-, han mudado sus polaridades en el mundo de Porzecanski. Mientras que Freud expone la relación entre el instinto de placer y el de muerte, y considera a Eros un aplazamiento de Tanatos,<sup>23</sup> Porzecanski nos dice que Eros, en su expresión más pura, puede ser alcanzado únicamente a través de Tanatos. Mientras que en el modelo freudiano Tanatos siempre vence a Eros, en La piel del alma Eros constituye la fuerza predominante, por encima de Tanatos y más allá del tiempo y del espacio. En realidad, Porzecanski nos dice que sólo a través de Tanatos podemos alcanzar amor eterno.

---

<sup>21</sup> Chambers, Ross, "Prosopopoeia and Broadcasting: Laurie Lynd's film RSVP", seminario conducido en el Dept. of Romance Languages, The University of Queensland, 1996. Chambers definió el término como una presencia que no es permanente pero que lleva implícita la promesa de futuras reparaciones. Así el término lleva consigo la posibilidad de un propósito, las visitaciones no ocurren por mera coincidencia sino que constituyen parte de un plan preconcebido.

<sup>22</sup> Kristeva, J. (1981) "Women's Time", Trans. Jardine, A. and Blake, H., Signs, 7, I, 17. Kristeva divide el tiempo en tres diferentes modalidades temporales: lineal, cíclica y monumental. Mientras que el tiempo lineal representa el concepto normal del tiempo histórico logocéntrico, ella asigna el tiempo cíclico y el monumental a las mujeres por su propia percepción corporal de "ciclos" y "eternas repeticiones". (Todas las traducciones son mías.)

<sup>23</sup> Freud, Sigmund (1919) "Beyond the Pleasure Principle" en Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London, The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1953, Vol. 18, 7-64.

Porzecanski recupera el cuerpo femenino, inscrito por la historia y por los hombres, restituyéndoles esas cualidades maternas y divinas que el mundo falocéntrico siempre les ha negado. En este movimiento de reapropiación corporal, está reubicando a las mujeres en aquellos lugares de donde fueron excluidas, cuestionando la rígida definición logocéntrica de tiempo y espacio, Eros y Tanatos, y proponiendo a la mujer como guardiana e instructora de otras dimensiones. La piel del alma es en sí un llamamiento a la vida contemplativa del uruguayo, alertándolos a incorporar la contribución que la mujer puede realizar desde una perspectiva heterodoxa y única.

Así "la tríada de la dictadura", *Perfumes de Cartago* y *La piel del alma* no sólo reflejan la realidad político-social uruguaya sino proponen alternativas y exponen inquietudes que van más allá del contexto nacional, planteando preocupaciones ontológicas, mitológicas y metafísicas. Como sostiene Ray Williams, la literatura sigue siendo el lugar primordial donde las "experiencias sociales en solución" son mejor representadas y comentadas antes de que se cristalicen en discursos racionales expositivos.<sup>24</sup> La obra de Porzecanski puede así no solamente ser leída como una metáfora del proceso político uruguayo, sino como una informada respuesta a las corrientes ideológicas latinoamericanas y universales de las últimas décadas.

---

<sup>24</sup> Williams, Ray (1977) *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford U.P., 132-34.