

TOPICOS DEL HUMANISMO

NOVIEMBRE DE 1994

Nº 8

JAGUAR

*Otras veces soy jaguar,
corro por barrancos,
salto sobre peñascos,
trepo montañas.*

*Miro más allá del cielo,
más allá del agua,
más allá de la tierra.*

*Platico con el sol,
juego con la luna,
arranco estrellas
y las pego a mi cuerpo.*

*Mientras muevo la cola
me echo sobre el pasto
con la lengua de fuera.*

Humberto Ak'abal



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
DIRECCION GENERAL DE EXTENSION UNIVERSITARIA
1992 - 1994

EXTENSION
ACTO MUNDI PUNTO



JOSE MARTI Y BARTOLOME DE LAS CASAS: PARA UNA APROXIMACION EVIDENTE

Juan Durán Luzio

Escasi impensable que José Martí hubiese ignorado la figura de Bartolomé de Las Casas; se trataría de un vacío inexplicable el no hallar entre su vasta obra, alguna página acerca de la gesta del Protector de los Indios. Tal vacío, en efecto, no llega a producirse porque José Martí dedicó al defensor de los naturales americanos un sentido ensayo titulado *El padre Las Casas*, aparecido en *La edad de oro*, revista mensual destinada a los niños y editada en Nueva York, entre julio y octubre de 1889.

El ensayo, incluido en el número de setiembre de ese año, se inicia como creación literaria pura antes que como lenguaje de reflexión: Martí imagina a un Las Casas en el acto que mayormente lo distinguió: escribiendo. Así, lo describe manejando la recortada pluma de ganso para dejar en el papel sus denuncias; lo imagina sentado en un tachonado sillón de cuero y llorando en silencio mientras escribe; llorando de furor por los hechos que se ve obligado a denunciar en las cuartillas de la que iba a ser su obra célebre, la *Destrucción de las Indias*.

Desde aquí el ensayo traza una suerte de biografía general del padre Las Casas, señalando momentos sobresalientes, siempre con predominio de esos trazos imaginarios que aportan la parte ficticia de su desarrollo. Se trata, en rigor, de uno de esos varios artículos biográficos de José Martí, donde prefiere desarrollar los aspectos espirituales o sentimentales del personaje que ha elegido como tema. Pero al hacerlo, se atiene, claro, a un prudente marco histórico que redescubre y acata, para no caer en contradicciones con respecto a los conocidos y documentados. Se podría decir que, sobre todo, Martí prefiere escribir una breve biografía emocional de su personaje antes que concretarse a lo preciso.

Sin embargo, es indudable que Martí conoce textos de Las Casas y también algunas páginas acerca de su vida. Como él informa en su ensayo, se ha documentado en el estudio biográfico sobre el padre dominico escrito por Juan Antonio Llorente y publicado en París en 1822, a manera de introducción a primer intento de edición de obras completas de fray Bartolomé. Juan Antonio Llorente era un español liberal y republicano, exilado en París, quien editó dos tomos de textos lascasianos en plena lucha por la independencia de las colonias de España. Aunque no hay mayor precisión en las informaciones que ofrece Llorente, hay en la posición liberal e ilustrada de este temprano biógrafo de Las Casas un pensamiento democrático y solidario que Martí rescata para su ensayo. El uno como el otro valoran la entrega personal del fraile por su causa humanitaria.

Hubo otro intelectual cubano anterior a José Martí que admiró y se comprometió igualmente con la obra de Las Casas; se trata del historiador José Antonio Saco; como Martí, liberal y anticolonialista quien, a mediados del siglo pasado, denunció a la Real Academia de la Historia de España por ocultar el original de la *Historia de las Indias*, y exigió su publicación, por medio de una audaz campaña de prensa. Unos años después de su tesonera petición, la muy monárquica institución dio a la luz entre 1875 y 1876 la célebre obra, impresa en cinco volúmenes.

Señalo esto solo a manera de antecedente de los predecesores de Martí en Cuba por difundir la imagen del Protector de los Indios. Y es extraño que José Martí se refiera apenas a la presencia de fray Bartolomé en la isla, a pesar de que intensos momentos de la vida del fraile ocurrieron allí; en especial, claro, su llamada primera conversión, cuando decide dejar sus indios en libertad y devuelve la tierra que le habían asignado para hacer trabajar en ella a esos indios esclavos. Este desprendimiento estrictamente cristiano había ocurrido a mediados de 1515, pero curiosa-



En el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional se realizó el pasado junio la actividad académica "A cien años de la segunda visita de José Martí a Costa Rica". En la fotografía aparecen en el orden usual el Dr. Juan Durán Luzio, el escritor Alfonso Chase, el historiador Mario Oliva y la escritora Thelvia Marín.

mente José Martí tan amante de los indios y de la justicia laboral no llega a referirse a ese episodio conmovedor.

Pero parece bien cierto que José Martí se detiene con afecto en Bartolomé de Las Casas porque concibe la historia de América como un proceso hecho por grandes hombres, por figuras individuales que encarnaron una cruzada de proporciones mayores, guiados por ideales universales de bien, y cuyos resultados son capaces de modificar el curso de los acontecimientos: aquí sitúa Martí a fray Bartolomé de Las Casas, como lo hará con Simón Bolívar, o con José de San Martín. Por eso escribe Martí al comienzo de su ensayo: «Cuatrocientos años hace que vivió el padre Las Casas, y parece que está vivo todavía porque fue bueno». Es el valor del bien lo que ha hecho sobrevivir la erosión de la historia: los valores del hombre no mueren, afirma un pensamiento martiano fuertemente afianzado en ese ideal.

La reivindicación del indio en América había comenzado pocos años después del descubrimiento, encarnando en la figura y en las acciones de este fraile sevillano que había venido al Nuevo Mundo a hacer fortuna y había cambiado esa opción por la de hacer justicia al oprimido; oprimido que pasa muy rápido de esclavo a cadáver. Así lo entiende José Martí y así se conmueve por ese proceso que él señala ocurriendo cuando Las Casas reside en la isla Española, entre 1504 y 1511. Exclama Martí: «¡porque en diez años ya no quedaba indio vivo de los tres millones o más que hubo en la Española! [...] Morían de pena, de furia, de fatiga, de hambre, de mordidas de perros». Y es la obra personal de Las Casas por detener ese genocidio lo que más admira José Martí en ese español excepcional.

En 1889, cuando el pensador cubano escribe su ensayo, apenas se empezaba a percibir la historia como un proceso que las masas organizadas pueden modificar, que las fuerzas económicas impulsan y determinan. En su intuición lúcida acerca de la historia continental Martí no deja de señalar el lascasismo como la corriente de denuncia compartida por otros sacerdotes en América, la cual de algún modo llega hasta nuestros días. José Martí, luchador en contra del colonialismo y de un imperialismo que crece desde el norte, advierte que la lucha librada por Las Casas en sus días fue también de naturaleza libertaria y en contra de una conducta imperialista que no reconocía sino sus propios valores.

Así, el nexo de solidaridad que tiende el

punte de simpatía entre Martí y Las Casas es la masiva figura del indio, del esclavo, del que sufre en la opresión; por eso no soslaya Martí la debatida cuestión de Las Casas y los negros: no era ni idea ni culpa del padre dominico la presencia de negros en América, y si alguna culpa le cupo, la disculpó ardorosamente, por esta razón escribe Martí: «es verdad que Las Casas, por el amor de los indios, aconsejó al principio de la conquista que se siguiese trayendo esclavos negros, que resistan mejor el calor; pero luego que los vio padecer, se golpeaba el pecho y decía: con mi sangre quisiera pagar el pecado de aquel consejo que di por mi amor a los indios».

Finalmente, para nosotros, los dos escritores son ahora textos, pero textos vivos por lo que nos dicen; y porque permiten que ambos escritores se reencuentren en ese espacio privilegiado y presente de la creación y la gloria, donde los dos sobresalen por su común preocupación por el bienestar del ser humano; ese es su rasgo común y su denominador. El que el hombre o la mujer sean privados de su libertad porque alguien quiere definir sus vidas es una limitación igualmente intolerable para estos creadores a cuatrocientos años de distancia, pero unidos en nuestro presente como modelos de una misma cruzada. Esa es la causa que se convirtió en una cuestión ética para José Martí: así, al escribir su ensayo sobre Bartolomé de Las Casas -nos preguntamos- ¿no está como sorprendido de encontrar en el siglo XVI otro luchador, que es político, que es escritor, y es un moralista al mismo tiempo, como lo es él mismo? ¿Es por esto que Bartolomé de Las Casas se halla entre sus figuras ejemplares? Es justo y pertinente preguntarse si las campañas de Las Casas no han ayudado a José Martí a modelar su propia vida.

A través de todo el artículo que comentamos se deja ver claramente que su autor manifiesta ya una clara posición con respecto al significado de la llamada conquista de América, origen del coloniaje que Cuba aún padece en vida de Martí: al expresar su admiración por el héroe libertario Bartolomé de Las Casas, está exponiendo el parecer suyo y el de su generación en relación con lo actuado por España en América; conviene no olvidar en este punto que fueron los intelectuales del siglo XIX quienes insistieron en calificar ese pasado como colonial y espurio. José Martí, en una actitud muy propia de su prosa, exalta más que condena, y estudia para enseñar a sus compatriotas hispanoamericanos las figuras que sin dudas han forjado la gran patria continental.

simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar (13).

Las recetas van conformando el texto, lo encierran y dividen. Señalan un patrón, pero al mismo tiempo, plantean un proceso de «lectura»: se debe poner una sensibilidad especial en la creación de cada platillo, hay una nota de «creatividad» que se explota en la novela, como ya lo veremos. Cada receta significará algo para cada uno de los personajes, e influirá en ellos en la elaboración de sus propias vidas. No es simplemente «una comida», sino más bien que cada comida «moldeará» cada paso que den.

Además, debemos mencionar que estas recetas encierran un recuento de la oralidad, de la tradición oral que se transmite de una generación a otra. Oralidad que se incorpora a la «escritura femenina» como parte integrante de ella. Así dice Marta Traba:

El parentesco de la literatura femenina no es únicamente con el cuento popular, sino también con las estructuras de la oralidad, sus repeticiones, los remates preciosos y los cortes aclaratorios que explican las historias. La memorización y la repetición, que son pivotes de la literatura oral, no sólo tienen que ver con la estructura del texto, sino y especialmente con su proyección y ulterior recepción, porque es el pueblo quien recibe, básicamente, la literatura oral... La memoria aceptada con un discurso cuyo referente permanece siempre afuera, en hechos que se rescatan para mantener los vivos, es típica de toda la literatura femenina...². Y esta obra llena en mucho los requisitos: el asumir la cocina como tradición, como herencia, como parte de una cultura que nos identifica. Se rescatan las recetas, que se han elaborado de esa manera desde «tiempos inmemoriales», como se dice varias veces en la novela, y al hacerlo, se perpetúan y se mantiene la oralidad característica del mundo femenino que se desea reivindicar. Porque aquí la voz narrativa, una sobrina-nieta de la protagonista, señala que su madre encontró el libro de cocina «que narra en cada una de sus recetas esta historia de amor enterrada» (244). Y ya ella, está practicándolas: la tradición continúa... y la circularidad del tiempo de las mujeres, como lo ha dicho Julia Kristeva³, también: la novela se inicia y termina con la misma receta, en una clara alusión al tiempo circular femenino. Sin embargo, este manuscrito encontrado podría tomarse como «tópico» literario: permite «rearmar» una historia. Lo más importante es que la tradición culinaria es transmitida en la práctica, en la oralidad: cada familia tiene sus propias recetas que se aprenden haciéndolas. Pienso por ejemplo en nuestros «tamales» que constituyen verdaderas tradiciones familiares. Repetición y memoria entonces, están presentes en la cocina y el «vivir» en ellas es parte constituyente del proceso de reescritura de la intrahistoria femenina: «Tita, mi tía abuela, quien seguirá viviendo mientras haya alguien que cocine sus recetas» (244). Lo que ha formado parte de un mundo olvidado, el de las mujeres, cuyas labores, cocinar, tejer y amar, tradicionalmente asignadas a ellas, nunca han sido lo suficientemente reivindicadas, pero sin las cuales la tradición no existiría.

En la novela también se pone de manifiesto que la labor de escritura del recetario, va unido a las vivencias, a las experiencias dentro del mundo femenino en que se desenvuelve la obra:

Tita así lo prefería, pues de esta manera no corría el riesgo de que a la hora de servir la codorniz se perdiera el equilibrio del decorado. Precisamente así lo especificó en el libro de cocina que empezó a escribir esa misma noche, después de tejer un buen tramo de su colcha, como diariamente lo hacía (622-3).

Se ligan, entonces en la novela tres labores básicas: cocinar, tejer y escribir, que son

asumidas como subvertidas, como oposición a una tradición opresora. Desde la cocina se ejerce el poder, como lo veremos más adelante, el tejer es una forma de «armar», de «diseñar» como se hace en la escritura⁴. El acto de cocinar es como el acto de escribir: acto de «dar», de «entregarse» a otro.

Además, hay en la novela una serie de elementos que van conformando un mapa de los acontecimientos, un diseño preestablecido, una serie de anticipaciones que nos permiten colegir lo que va a suceder: «Si Tita hubiera sabido entonces que no tendrían que pasar muchos años para que su cuerpo conociera el amor no se habría desesperado tanto en ese momento» (62). De esta manera, la presentación del material novelado se convierte en un elemento metatextual organizador.

Ahora bien, la novela tiene como protagonista a una excelente cocinera, Tita, cuya vida estuvo marcada, desde su inicio por las labores culinarias: «Tita era el último eslabón de una cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación...» (53). Sin embargo, la obra conforma la historia de amor entre ella y Pedro, la historia de su familia y de sus dos hermanas, Rosaura y Gertrudis, como una historia de la resistencia a la tradición represiva y castradora que la figura de la madre encarna:

Mamá Elena le lanzó una mirada que para Tita encerraba todos los años de represión que habían flotado sobre la familia y dijo:

- Pues más vale que le informes que si es para pedir tu mano, no lo haga. Perdería su tiempo y me haría perder el mío. Sabes muy bien que por ser la más chica de las mujeres a ti te corresponde cuidarme hasta el día de mi muerte (17).

Tita ve en su madre, todas las limitaciones que el sistema patriarcal ha impuesto a las mujeres. Mamá Elena asume todos los patrones machistas que la tradición le ha enseñado y se convierte en un monstruo insensible, porque ni siquiera lo bueno que significa ser madre, la ternura, el cuidado de los hijos, el amor compartido, y el darle importancia a las «relaciones» humanas como fuente y asidero de lo vital, son valoradas por esta señora. Ve en su maternidad únicamente el «poder» que significa el tener a su cargo una familia: igual o peor que lo habría hecho un hombre-macho, con más crueldad, con más amargura porque así se venga de sus propios sufrimientos. Veamos cómo la describe Tita: «Indudablemente, tratándose de partir, desmantelar, desmembrar, desolar, destetar, desjarretar, desbaratar o desmadrar algo, Mamá Elena era una maestra» (101).

La insensibilidad de esta madre-monstruo se podría explicar desde las privaciones somatosensoriales que el mundo masculino se ha impuesto a sí mismo. Dejarse amar, pero no amar, y menos demostrarlo, evitar las caricias y el compromiso afectivo, no manifestar los sentimientos y como dice la Mamá Elena: «Primero terminas y luego haces lo que quieras, menos llorar, ¿me oíste?» (102).

Podríamos recordar aquí las observaciones de Gayle Greene y Coppélia Kahn quienes dicen:

(Women) are more closely allied to the men in their lives than they are to women of other classes and races, and so are more closely integrated with the dominant culture than is any other subordinate group. They have in some sense consented to their subordination, internalizing the ideology of the oppressor, indoctrinating their children of both sexes in the very values by which they themselves have been indoctrinated to subordination⁵.

La figura de una madre opresora y portadora de la ideología machista ofrece la oportunidad para reescribir la historia, para la resistencia a ese mundo que Mamá Elena representa. En realidad Tita, con todo su plegamiento a ese



mundo, con sus recetas, va subvirtiéndolo y termina invirtiéndolo completamente. Al escribir su libro de recetas, escribe también otra visión de la «historia»:

Generalmente, esa es la manera en que se escribe la historia, a través de las versiones de los testigos presenciales, que no siempre corresponden a la realidad. Pues el punto de vista de Tita sobre lo acontecido era totalmente diferente al de estos revolucionarios (60).

De esta manera, el recetario de Tita va escribiendo una intrahistoria, una historia de las mujeres que ha sido escondida o silenciada y rescata sus experiencias y su perspectiva deconstruyendo los esquemas que el mundo masculino había impuesto. Además, la novela se inserta en el período de la Revolución Mexicana, tal vez alrededor de 1910-1920, y se desmitifican los héroes, la revolución misma: Pancho Villa aparece como un vulgar asesino y su propia hermana, Gertrudis se convierte en general, gracias a sus amores con un capitán que la raptó, después de haber comido una receta de Tita que desbordó toda su pasión.

Y la resistencia de Tita alcanza muchísimos niveles, pero es la corporalidad, negada y glorificada en el mundo masculino, en la que ella logra la mayor realización también. Para ella, el cocinar constituye no sólo un rescate de las tradiciones más humanas, más cercanas a lo humano esencial, sino un rescate también de lo cotidiano, de la unión afectiva que va a determinar, en última instancia, la vida de la gente que le rodea.

La corporalidad se va insertando en el texto como un elemento integral del mismo, junto con las recetas y la comida:

Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual (57).

La subversión que Tita realiza del acto sexual, ella es la que penetra en el cuerpo de Pedro, marca una significativa diferencia con la aceptación «pasiva» de su destino. Y es su «corporalidad» la que le permite alcanzar otros ámbitos simbólicos: la conformación de su subjetividad, su espacio individual y su lugar geográfico⁶. Porque a pesar de que su Pedro se casa con su

(2) Citada por Margarita Fernández Olmos, «Latin American Testimonial Narrative, or Women and the Art of Listening». *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Vol. XIII, n° 2, 1989, (193).

(3) Julia Kristeva, «Women's Time». Trans. by Alice Jardine and Harry Blake. Publicado originalmente: «Les Temps des Femmes». 34/44: *Gahiers de recherche de Sciences des textes et documents*. N° 5 (1979): 503-534.

(4) La idea de que construir un texto es una manera de tejer, de entrelazar, de bordar es un tópico ya establecido dentro de la literatura femenina.

(5) Gayle Greene and Coppélia Kahn, «Feminist scholarships and the social construction of woman». *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*. Ed. by Gayle Greene and Coppélia Kahn. London and New York: Routledge, 1985, (14).

(6) Debemos recordar aquí las observaciones de Peter Stallybrass y Allon White en su libro *The Politics and Poetics of Transgression* (New York: Cornell University Press, 1986) que dicen: «The ranking of literary genres or authors in a hierarchy analogous to social classes is a particularly clear example of a much broader and more complex cultural process whereby the human body, psychic forms, geographical space and the social formation are all constructed within interrelating and dependent hierarchies of high and low» (2).

hermana Rosaura, lo hace (por) «estar cerca de usted, la mujer que verdaderamente amo» (45). Ellos, dos, Tita y Pedro, al amarse en esa forma, a través y con la comida, presentan una suerte de resistencia al mundo patriarcal establecido, ya que pueden amarse «corporalmente» también. A pesar de todas las represiones, los alejamientos obligados, y el «guardar las formas» (¡Maldito Carreño!, como dice Tita), ellos logran mantener incólume su amor, que es profundamente físico y pasional. Una nota interesante: en la novela nunca se hace referencia al amor «de las almas», al amor «espiritual», sino que siempre se mantiene la corporalidad como principio y final de una relación amorosa. También en este sentido, el texto es resistente: se ve la sexualidad como un principio básico amatorio. No se trata de disfrazar con inútiles entelequias la atracción sexual entre un hombre y una mujer. Además, se hace notar cómo aquella determina las vidas entre los seres humanos. Pero más importante creo es que se mezclan las sensaciones -los ingredientes culinarios-, la percepción del mundo y el lugar que se ocupa dentro de él, con tareas femeninas, señaladas dentro del mundo masculino:

Permanecieron en éxtasis amoroso hasta que Pedro bajó la vista y la clavó en los senos de Tita. Esta dejó de moler, se enderezó y orgullosamente irguió su pecho, para que Pedro lo observara plenamente. El examen de que fue objeto cambió para siempre la relación entre ellos. Después de esa escrutadora mirada que penetraba la ropa y nada volvería a ser igual. Tita supo en carne propia por qué el contacto con el fuego altera los elementos, por qué un pedazo de masa se convierte en tortilla, por qué un pecho sin haber pasado por el fuego del amor es un pecho inerte... (74).

Esta corporalidad se pone de manifiesto también en el ejercicio del poder, puesto que Tita cocina y sus recetas afectan el cuerpo de los demás, como lo hace con Pedro. Cuando se casa su hermana con Pedro, ella elabora el «Pastel Chavela» al cual inunda con sus lágrimas. El resultado: todos los invitados a la boda con un ataque de nostalgia y de vómito. Su hermana termina su noche nupcial enferma. Cuando su madre se enferma y Tita tiene que volverle a cocinar, Mamá Elena siente la comida amarga, aunque no lo está, porque los demás no lo sienten, y muere así envenenada por sí misma ante el temor del envenenamiento de Tita. Esto para señalar sólo dos ejemplos, porque cada receta tiene consecuencias para los personajes, quienes son afectados de una manera u otra. Así, el cocinar de Tita se convierte en el ejercicio del poder dentro de la casa, una forma de resistencia a la opresión del sistema patriarcal y a la figura de la madre-monstruo.

La corporalidad se pone de manifiesto también en la percepción del mundo y en la recuperación de los recuerdos; el olfato, ligado al sabor de las comidas, incorpora la sensibilidad y la memoria de los personajes:

¡Nacha! Extrañaba su olor a sopa de fideo, a chilaquiles, a champurrado, a salsa de molcajete, a pan con natas, a tiempos pasados. ¡Por siempre serían insuperables su sazón, sus atoles, sus tés, su risa, sus chiquiadores en las sienes, su manera de trenzarle el pelo, de arroparla por las noches, de cuidarla en sus enfermedades, de cocinarle sus antojos, de batir el chocolate! (172-3).

De esta manera, en la novela se liga a lo corporal, el olor que remite al recuerdo, lo táctil, con lo puramente amoroso. Para Tita, Nacha la cocinera, fue la madre que no tuvo en Mamá Elena y quien la introdujo dentro del mundo mágico culinario en el que Tita está inmersa. De esta manera, la novela hace evidente también, en última instancia, que amar es una forma de alimentar, de compartir y que lo que se come se convierte en cuerpo, la comida nutre la vida y por lo tanto, lo amoroso corporal.

Además, sabemos desde Foucault⁷ que el cuerpo es el lugar de encuentro y cruce de todas las disciplinas, de todo el ejercicio del poder. Y en Tita se pone de manifiesto, junto con lo que ya hemos señalado, en dos

sensaciones, el frío y el calor, que determinarán sus sentimientos y su relación con Pedro:

¡Esa mirada! Ella caminaba hacia la mesa... cuando la sintió, ardiente, quemándole la piel. Giró la cabeza y sus ojos se encontraron con los de Pedro. En ese momento comprendió perfectamente lo que debe sentir la masa de buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo. Era tan real la sensación de calor que invadía todo su cuerpo que ante el temor de que, como a un buñuelo, le empezaran a brotar burbujas por todo el cuerpo -la cara, el vientre, el corazón, los senos- Tita no pudo sostenerle la mirada (21-22).

Los encuentros amorosos entre ellos dos, Tita y Pedro, van a estar determinados por esta sensación de calor profundo, por lo menos de parte de Tita, y que se hace explosiva en muchas ocasiones (chispas, luces de bengala, etc.) y que se convierte en el incendio final en el que se «abrasan» juntos. Sin embargo, la sensación de frío, también se hace presente en ella, cuando sabe que Mamá Elena no la dejará casarse con Pedro y que la acompañará siempre, hasta que se une definitivamente con Pedro. Asimismo el frío se intensifica en ella cuando Mamá Elena se le «aparece» para recriminarle sus amores con Pedro. El calor y el frío, entonces en la novela como sensaciones profundas corporales que encierran la resistencia a las relaciones de poder con que Tita se enfrenta.

Otra forma de resistencia que ofrece la novela es lo que se refiere al realismo-mágico: soluciona muchos problemas de Tita y Pedro, pero sobre todo da continuidad a la tradición oral. Porque es a través de ella que se transmiten muchas tradiciones, muchos secretos. Cuando la nana de Tita muere, ésta «escucha» las recetas que aquella le dicta. Lo mismo que cuando Rosaura va a dar a luz su primer hijo y Tita tiene que atenderla sola dice:

Tita, arrodillada frente a Rosaura, con gran desesperación pidió a Nacha que la iluminara en estos momentos. ¡Si era posible que le dictara recetas de cocina, también era posible que le ayudara en este difícil trance! Alguien tenía que asistir a Rosaura desde el más allá, porque los del más acá no tenían manera (78).

El realismo mágico parece introducir una nueva dimensión de la realidad: la percepción femenina no es «plana», no tiene una sola «cara»; más bien, la realidad se concibe con muchas facetas, en la que la «lógica» masculina no tiene cabida; por eso, se aceptan como «naturales» acontecimiento y percepciones inaceptables dentro de ese otro mundo. Por tanto Tita, no sólo recibe recetas de comida del otro mundo, sino también recetas para «curar» que le dicta la «kikapú», «Luz del amanecer», la abuela indígena de John, el otro pretendiente de Tita: así curó a Pedro de sus quemaduras.

Además, la especie de «ritual» que la cocina tradicional ofrece, une lo cultural y lo mítico, la memoria colectiva y ancestral que está presente también en el realismo mágico y en la novela en varias dimensiones como ya hemos señalado. La unión final entre Pedro y Tita se da en una especie de rito que Nacha viniendo del más allá, prepara con doscientos cincuenta cirios y que luego, el fuego termina eternizando.

Otro asunto que le confiere a la novela un profundo sentido femenino es la concepción de la maternidad que se da en Tita: con el primer hijo de Rosaura, Roberto, Tita experimenta una especie de «milagro», porque es tan grande su deseo

de alimentarlo, que de sus senos surge la leche. Después, cuando cree estar embarazada de Pedro:

Tita pensó en la cantidad de veces en que había puesto a germinar trigo, frijoles, alfalfa y algunas otras semillas o granos, sin tener idea de lo que éstas sentían al crecer y cambiar de forma tan radicalmente. Ahora les admiraba la disposición con que abrían su piel y dejaban que el agua les penetrara libremente (199).

La maternidad es aceptada dentro de un planteamiento mítico de circularidad, de proceso, en el que la protagonista se identifica casi absolutamente con la naturaleza, en un proceso mágico de participación del gozo cósmico de la fecundidad y la procreación. Y esto une los dos elementos maternos del texto, la amamantada del niño y el supuesto embarazo de Tita, que ambos son «mágicos». Sin embargo, debemos aclarar que Tita en realidad no estuvo nunca embarazada, sólo lo creyó, y esto constituye un elemento desmitificante dentro de la obra, porque aunque su aparente concepción formaba parte de lo cósmico, de la naturaleza, al no haberse producido, se «evita» por decirlo de alguna manera, la relación mujer-naturaleza. Además permite percibir el amor entre Pedro y Tita como entre ellos dos, sin interés reproductivo, puesto que su unión se realiza hasta cuando Tita tiene treinta y nueve años: otra forma de desmitificación y resistencia.

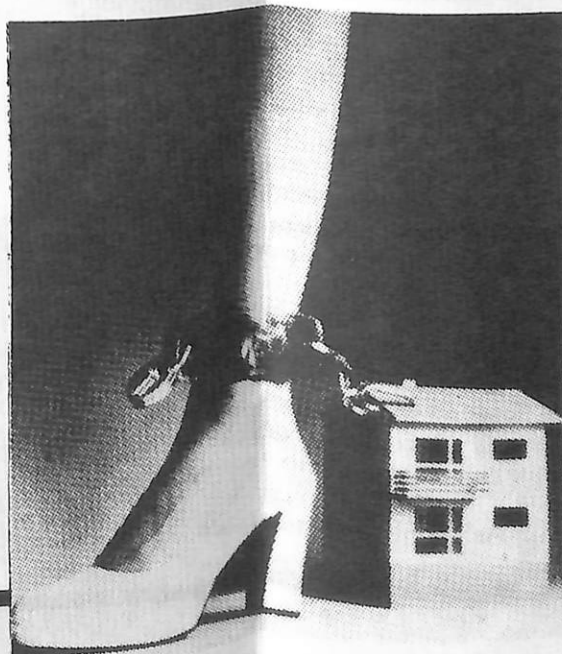
Hemos mencionado varios elementos que en la obra resemantizan el concepto de la temporalidad cíclica, como eminentemente femenino, puesto que despliega varios símbolos que la representan: el inicio y el final de la obra con la misma receta; la oralidad que significa repetición, tradición, circularidad; las labores culinarias del ámbito doméstico que son una forma especular de otras labores realizadas ancestralmente; todos elementos de lo mítico, de lo mágico. Además, en la obra hay dos imágenes sobre el torbellino que refuerzan esta circularidad, esta sensibilidad femenina: el primero, el que provocan las gallinas, vértigo increíble en que se tragan a sí mismas y ¡las mantillas de Roberto! y que parece marcar el abismo enorme que se abre entre Tita y Pedro; y luego, el otro torbellino en que se convierte Mamá Elena en su desesperación por separar a los amantes, y que abrasa a Pedro y a quien Tita cura posteriormente. Parecen ser imágenes isotópicas de resistencia femenina a la crueldad en el uso de la autoridad y por la sumisión e impotencia que experimentan Pedro y Tita como víctimas del sistema patriarcal.

De esta manera, Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales. Con recetas, amores y remedios caseros, se inserta dentro de la percepción femenina del mundo, pero con una variante muy interesante: el ámbito de resistencia se instaura en los elementos que tradicionalmente se han sentido como de sumisión de las mujeres: tejer, cocinar y amar. Sin embargo, es ahí donde las mujeres encuentran su fuerza y su resistencia. Los símbolos circulares que parecen sojuzgar a las mujeres desde épocas ancestrales y las ha identificado con los procesos cíclicos de la naturaleza y que han permitido que se sacralice y determine en forma invertida, esto es, dándoles el valor que tienen dentro del mundo «privado»: un mundo donde comer es sinónimo de amar, y tejer es sinónimo de escribir.

BIBLIOGRAFÍA

- Bordo, Susan R. «The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault». *Gender/Body/Knowledge*. New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1989: 13-33.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales. Con recetas, amores y remedios caseros*. México: Planeta, 1990.
- Fernández Olmos, Margarita. «Latin American Testimonial Narrative, or Women and the Art of Listening». *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Vol. XIII, nº 2, 1989: 182-195.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books, 1980.
- Greene, Gayle and Kahn, Coppélia. *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*. London and New York: Routledge, 1985.
- Kristeva, Julia. «Women's Time». Trans. by Alice Jardine and Harry Blake.
- Stallybrass, Peter and White, Allon. *The Politics and Poetics of Transgression*. New York: Cornell University Press, 1986.

(7) Cfr. Michel Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. (New York: Pantheon Books, 1980) y también Susan R. Bordo, «The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault». En *Gender/Body/Knowledge* (New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1989): 13-33.



TOPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apdo. 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 237-6363
Extensión 307

MIEMBROS DE LA COMISION EDITORIAL:

Lic. Mario Oliva Medina,
coordinador
Lic. Gerardo César Hurtado
Dra. Zaida Fonseca Herrera
Lic. Fernando Arturo Arce Vargas

MECANOGRAFIA:

Sra. María de los Angeles Segura
Carmona

ARTES FINALES:

Víctor Hugo Navarro



Impreso en
el Departamento de Publicaciones
Universidad Nacional

EL MUNDO FEMENINO EN COMO AGUA PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL

CENTRO ESTUDIOS GENERALES
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA

Nory Molina Quirós

La obra de Laura Esquivel (mexicana) *Como agua para chocolate*. *Novela de entregas mensuales*. Con recetas, amores y remedios caseros¹, publicada inicialmente en 1989, recibió ya para enero de 1990 seis reimpressiones: se vendió «como pan caliente», usando una metáfora que también nos va a introducir al mundo que analizaremos. Fenómeno singular dentro de un contexto poco mos. Fenómeno singular dentro de un contexto poco mundo moderno en general, que está más interesado en ver televisión y hacer dinero que leer novelas. Sin embargo, ocurrió con esta obra tan particular de Laura Esquivel.

En este trabajo trataremos de mostrar el porqué esta novela fue tan bien recibida (por supuesto que no se trata de un análisis de mercado): toda muy profundamente una sensibilidad femenina que necesita ser reivindicada. Y ahí radica, creemos, la resistencia que ofrece al mundo masculino.

Pensamos que la novela al deconstruir los paradigmas culturales predominantemente masculinos (básicamente, el mundo «público» masculino, que se convierte en «lo más importante» de la vida) y la

reconstrucción de un mundo desde una perspectiva femenina (que reivindica el mundo «privado» en labores como cocinar, tejer y amar) ofrece un claro ejemplo en el silencioso y marginado mundo femenino que permitirá subvertir la tradición en la escritura y en el canon. Lo más importante es que en la obra no se menosprecian las labores «tradicionalmente» asignadas a las mujeres, sino que por el contrario, se ve en ellas todo el peso de la tradición reivindicable, de lo que es significativo para la conformación del ser humano. Porque la obra también rechaza la tradición opresora y jerarquizante, y pone de manifiesto la construcción social de lo «femenino» y «masculino» como géneros.

La novela ofrece un diseño muy especial: se elabora a partir de recetas y de meses: va de enero a diciembre con una receta (capítulo) por mes. Las recetas, totalmente integradas a la narración, van dando continuidad al relato: se dan como intermediarias de un mensaje que va mucho más allá de ellas mismas. Van enhebrando la vida de los protagonistas, la van «mezclando», «incorporando» a un proceso argumental que se ha generado a partir de ellas. En primer lugar, viene el nombre de la receta, luego los ingredientes y después la «manera de hacerse».

La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimero que se produce cuando uno la está cortando. Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el

(1) Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*. *Novela de entregas mensuales*. Con recetas, amores y remedios caseros. (México: Planeta, 1990). Toda otra referencia se hará dentro del texto.