

La cocina como espacio de lucha y resistencia en Como agua para chocolate

Fernanda Jetzabel Quiroz Alcalá
Universidad de Guadalajara
fernandaquirozal@gmail.com

Resumen: La lengua, como idioma y órgano, es el medio no sólo para la comunicación sino también el lugar donde el sabor y el sentir se manifiestan. Por tanto, el presente texto analiza el papel de la cocina en Como agua para chocolate como escenario para el nacimiento de nuevos códigos del habla y la reivindicación de los saberes que el proyecto moderno relegó a las tinieblas.

Palabras clave: Comunicación, lengua, cocina, sentimiento, mujeres.

En Íntimas suculencias Laura Esquivel relata haber crecido junto al fuego de la cocina de su madre. Esta cercanía, una vez ingresada en la universidad, supondría un choque que por poco la haría caer en el error que más tarde, a través de su obra, intentaría combatir: pensar en los espacios tradicionales como un retroceso de lo que significa ser moderno en la carta de presentación ante el mundo.

La racionalidad es una de las consignas que protagonizan la modernidad. Tras los cambios experimentados durante la Ilustración, la manera de concebir el mundo trajo consigo un nuevo paradigma donde la razón pasó a ocupar un lugar central, desacreditando toda forma de conocimiento que no pudiese ser sometida al método científico.

Ante la supremacía de la racionalidad, el folklore se ha vuelto antónimo de civilización, y el alma y el sentir, no sólo no tienen cabida, sino que son resignificados como amenazas de un proyecto que, en la actualidad, México aún insiste en utilizar como disfraz. Sin embargo, la tríada folklore, alma y sentir está en el origen de las cosmovisiones que aún permean la contemporaneidad y que luchan por sobrevivir, pues la historia no es una línea recta en la que las grandes épocas –Antigüedad, Edad Media, Modernidad y Contemporánea– se encuentran perfectamente delimitadas, sino que asemeja un círculo cromático en el que resulta incierto el fin e inicio de un color. De igual manera, la

parte racional y su necesidad de sentir son constituyentes fundamentales de lo que implica ser humano, y reconocerlo es entonces un acto revolucionario.

Como agua para chocolate se publicó en 1989, década crucial para el debate sobre lo posmoderno. Así, la incursión de Esquivel al género de la novela se ve marcada por la reivindicación de un espacio que nace de las mujeres y que la tendencia actual a economizar el tiempo en favor de la producción parece querer arrebatárselo. En contraposición, la mexicana le devuelve a la cocina un lugar preponderante en la vida, retratándola como un ritual sagrado en el que las prisas no son bienvenidas, pero sí las emociones. La creación de una obra literaria en la que el alimento y las emociones sostienen una relación recíproca es la materialización de que la lucha por la toma de los espacios públicos no puede excluir sino ir acompañada por la resignificación de los espacios privados que sirven a las mujeres como formas de alzar la voz.

La novela sigue la historia de Tita, la hija menor de los De la Garza, a quien desde el nacimiento le está negado el matrimonio a causa de una tradición familiar que obliga a la menor de las mujeres a cuidar de su madre hasta la muerte. Debido a esto no sólo se ve obligada a renunciar a Pedro, el hombre que ama, sino también a verlo contraer nupcias con Rosaura, la mayor de sus hermanas.

La lengua materna dota al individuo de una singular manera de navegar por el mundo, aunque simultáneamente lo priva de todo aquello que el resto de las lenguas encierra. Sin embargo, en la obra de Esquivel, el personaje de Mamá Elena guarda la singularidad de ser una barrera constante en la relación de Tita con el mundo. A pesar de lo anterior, la lengua de Tita sí puede considerarse materna puesto que el vínculo de ésta con la cocina deviene a través de quien ella considera su verdadera figura materna: Nacha, la cocinera de la casa.

La voz femenina históricamente ha estado obligada a forjar una lengua propia que le permita nombrar y ser nombrada, pues las palabras con las que se suele explicar la experiencia del mundo son patriarcales e insuficientes. La protagonista encuentra un lu-

gar de expresión cuyo vínculo no viene de Mamá Elena, pues en él “escapaban de su riguroso control los sabores, los olores, las texturas y lo que éstas pudieran provocar” (56). Tita no sólo nace entre los olores “del tomillo, el laurel, el cilantro, el de la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto, el de la cebolla” (11), también crece entre ellos, por lo que las herramientas para entender el mundo son proporcionadas por esta lente.

Así, coaccionada su expresión verbal, los platillos preparados por las manos de Tita producen efectos en sus comensales, cuyo resultado es consecuencia de sus emociones. La cocina entonces se comporta como la lengua de Tita. En consecuencia, supone una dualidad que le permite entender y expresarse por medio de los alimentos, pero también implica renunciar al mundo –la lengua– de sus hermanas que se escapa de las cuatro paredes de la cocina. Esta separación, en principio simbólica, se traslada al espacio físico a causa de la prohibición que Mamá Elena hace a Tita con respecto a jugar con sus hermanas dentro de los confines de la cocina. Eventualmente, la separación es irrevocable. Gertrudis, por ejemplo, afirma estar perdida, comparando leer una receta con intentar descifrar jeroglíficos.

Por su parte, la autora hace explícito el inicio del antagonismo entre Tita y Rosaura dentro de la cocina debido al constante rechazo de la última hacia ciertos alimentos mientras que la protagonista es capaz de deleitarse con todos los sabores –la excepción de un huevo tibio que, a diferencia del resto, es proporcionado por Mamá Elena–. Dicha rivalidad “culminaba con esta boda en la que Rosaura se casaba con el hombre que Tita amaba” (38).

Sin embargo, mientras la cocina y el alimento parecen ser una barrera frente al resto, entre Tita y Pedro representa un nuevo código de comunicación que cobra vida por medio de los otros. Esto se manifiesta desde los detalles más simples que dotan a la novela del folklore mexicano, como pensar que los tamales no se cocinan si mientras se preparan se suscita alguna discusión, hasta los tintes maravillosos que caracterizan la obra. Por ejemplo, cuando durante la boda de Rosaura y Pedro, Mamá Elena le prohíbe el mínimo ápice de emoción en el rostro, las lágrimas

derramadas sobre el “Pastel Chabela” provocan en los invitados una intoxicación acompañada de vómito y añoranza. Siguiendo la misma línea, la escasa comunicación verbal entre Tita y Pedro encuentra su base en los halagos de este último hacia las recetas de ésta, cuya posterior ausencia –ordenada por Mamá Elena– provoca inseguridad en la protagonista.

Pero la autora no se detiene ahí, sino que hace de la cocina también el lugar mediante el cual afloran los deseos y pasiones de Tita, reconociéndose entonces como ser sexual. Tras la orden de Mamá Elena de deshacerse de las rosas que Pedro obsequió a Tita, por la sangre de ésta logra correr y manifestarse el amor y deseo entre ambos que, sin embargo, sólo puede materializarse a través de Gertrudis, quien al tomar los primeros bocados del platillo de Tita es víctima de un efecto afrodisíaco y avasallador que no es contrarrestado sino por un villista que la galopa hacia la libertad. Mientras tanto, Tita y Pedro, aún sujetos a las reglas sociales, se limitan a ver “a sus héroes realizar el amor que para ellos estaba prohibido” (65). El acto sexual y comer es, a menudo, usado como sinónimo en el habla popular y es el elemento sobre el cual se sostiene la novela.

De esta manera, Laura Esquivel exalta la capacidad de la lengua para encerrar el sabor, el saber y el sentir, abrazando la dicotomía de ésta como órgano e idioma. La voz femenina, subyugada por una figura materna experta en “partir, dismantelar, desmembrar, desolar, destetar, desjarretar, desbaratar o desmadrar” (107) encuentra eco en los alimentos. La cebolla, por ejemplo, guarda especial conexión con la protagonista desde que ésta se encuentra en el vientre materno: augura su nacimiento y la hace dueña de un poderoso llanto que, para quien fuese educada a obedecer sin cuestionar, representa un grito liberador cuyo origen se encuentra en un alimento base de la gastronomía mexicana.

Abdelfattah Kilito señala el alimento como antecesor del habla en obras como *Las mil y una noches* donde observa la costumbre de comer antes de contar historias, así como la manera en que los primeros balbuceos encuentran su origen en la necesidad de pedir alimento. Este fenómeno también tiene cabi-

da en *Como agua para chocolate*. Tras el nacimiento de Roberto, primer hijo de Pedro y Rosaura, ésta última se queda sin leche; por tanto, Tita, en principio reacia, establece un vínculo especial con el pequeño a través de la leche materna que él logra obtener de ella. A su vez, esto resulta en una confianza entre Pedro y Tita que, contrario a los deseos de Mamá Elena, propicia encuentros entre ellos. De esta manera, nuevamente lo que supone un obstáculo para Rosaura, es un camino para Tita.

Sin embargo, la barrera de Mamá Elena se sobrepone enviando a Pedro, Rosaura y Roberto a Estados Unidos. Alejado del terruño –y de la alimentación provista por Tita–, el pequeño muere. Tita, destrozada por la noticia, culpa a Mamá Elena y se enfrenta por primera vez a ella. Su madre le propina un golpe con un utensilio que, por derecho, pertenecía a Tita: un cucharón de madera. Mas, los alimentos, siempre en favor de Tita, se manifiestan contra el agravio cometido hacia ésta: “... fue verdaderamente inexplicable para todos que una semana después encontraran los chorizos invadidos de gusanos en la bodega donde [Mamá Elena] los había puesto a secar” (110).

A partir de entonces, desterrada por su madre e instalada en casa del doctor Brown, Tita comienza su camino hacia la libertad a través de un arma que fue utilizada en su contra durante años: la ley del silencio. Sus manos, cuya capacidad de creación y expresión se asemejan a la de la lengua, no saben qué hacer ahora que han roto con las cadenas que Mamá Elena forjó en ellas. Por tanto, la decisión de Tita de guardar silencio es fundamental pues, además, viene acompañada de la amnesia respecto a cómo cocinar. Esta situación no es contrarrestada hasta que Tita vuelve a probar la sazón de casa; el primer bocado del caldito de res que le proporciona Chenchá trae consigo el mismo mar de lágrimas que cuando nació, sirvió para llenar un costal de sal y ahora, en su renacer, le recuerdan el primer paso para la receta: picar cebolla.

Asimismo, el capítulo que narra la amnesia y mudez de Tita guarda la singularidad de ser el único cuya receta no es estrictamente de un platillo sino sobre la masa para fósforos. La autora insiste en hacer homólogas el habla de la protagonista y sus recetas, a

la par de introducir un elemento de capacidad transformadora: el fuego, cuya equiparación con el deseo es una constante en las obras de Esquivel. En el caso de *Como agua para chocolate*, este elemento se ve representado por Pedro, así Tita no sólo prepara, sino que es, a su vez, el alimento. Cuando se siente triste y abandonada, se ve a sí misma como el último chile en nogada que, por educación, nadie se atreve a tocar, situación que además es paralela a la rectitud de Pedro que le impide atreverse a pedirle a Tita huir con él. Mientras tanto, la relación con su madre la convierte en una codorniz a la espera del tajo final y cuando parece tenerlo todo, pero aún se siente vacía, se compara con las migajas de lo que fuese un grandioso pastel. Pero también es el buñuelo burbujeante sumergido en aceite y la masa que se convierte en tortilla una vez que se encuentra bajo la mirada de Pedro, una mirada que resulta en el triunfo de la comunicación y relación sexual que Tita establece con Pedro.

Tita a lo largo de la obra es presa de un frío que ni siquiera la colcha, comenzada el día que Pedro le habló de matrimonio y finalizada la noche en que Pedro y Rosaura se comprometen, puede contrarrestar. Sin embargo, la resiliencia es una característica que las protagonistas de Esquivel comparten. Tita guarda la esperanza de recibir de vuelta, a través de una estrella, algo del calor que las codornices en pétalos de rosas suscitaban en Gertrudis. Mas el calor proporcionado por el deseo guarda una peculiaridad. Por ejemplo, mediante el aliento fogoso de Pedro mientras le confiesa que el único motivo de la boda con su hermana fue poder estar cerca de ella. O durante el episodio en el que Tita prepara mole de guajolote, las almendras y el ajonjolí son molidos por ella bajo la apasionada mirada de Pedro sobre sus senos. Y cuando es felicitada por su platillo, Tita sabe que el secreto fue el amor que, en consecuencia, provoca un estado de euforia entre los comensales. Este fenómeno alcanza su máximo punto en el evento que Gertrudis protagoniza. Además, este capítulo posee vital importancia por tratarse del episodio que alienta a Tita a escribir el libro de cocina que dejará como legado.

Tita forma parte de estas mujeres que encuentran un lenguaje propio para nombrar lo que el mundo no les permite. En *Como agua para chocolate* este

ejercicio de resistencia se hace a través de los mexicanismos y refranes en relación con la cocina, un espacio históricamente femenino, que supone la herramienta predilecta para expresar los lazos que se tejen entre las mujeres.

La relación materna ocupa, pues, un lugar preponderante en la construcción de la novela. El rol de “mamá sin título oficial” que desempeña Tita no es coincidencia sino un paralelismo con el papel que Nacha asumió con respecto a ella cuando Mamá Elena, tras la muerte de su esposo, también se queda sin leche. De igual forma, la cocina es una forma de reconocimiento: “Sólo las ollas saben los hervores de su caldo”, y, sin embargo, Nacha es el hombro sobre el cual Tita encuentra consuelo. Asimismo, cuando Tita se encuentra refugiada en casa del doctor Brown, manifiesta un rechazo hacia una comida que califica de insípida hasta que la abuela de su anfitrión toma las riendas de la cocina. El olor que despiden los alimentos le permite reconocerse en la mujer antes de siquiera verla y, una vez que la tiene frente a ella, no puede evitar pensar en la difunta Nacha. De esta manera, sin necesidad de palabras y respetando el silencio de Tita, observarla cocinar se convierte en su código de comunicación. Tras la muerte de la abuela del doctor Brown, el cuarto que entonces fungía como cocina se convierte en un pequeño laboratorio. Este cambio simbólico de la relegación de los saberes tradicionales por parte de los positivistas no es visto con buenos ojos por Tita.

Laura Esquivel abraza la capacidad de la cocina para ser espacio de encuentro y tradición utilizándolo como escenario para la construcción de relaciones, más allá del romance con Pedro. Y, además, defiende la “cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación” (p. 56). Igualmente, esta comunicación traspasa los límites físicos pues Nacha, después de la muerte, es capaz de dictarle a Tita no sólo recetas sino también de asistirle en el parto de Rosaura.

En contraposición, la coacción ejercida sobre Tita por su madre biológica se hace explícita en dos situaciones que refuerzan el papel dicotómico que la lengua juega en la novela: la orden de Mamá Elena

por ser llamada “mami” y no “mamá” y su desaprobación de cualquier cambio en las recetas pues “así como un poeta juega con las palabras, así ella [Tita] jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo resultados fenomenales” (79).

Debido a esto, el rompimiento de este lazo con Mamá Elena es superlativo. Tita, después de haber decidido no volver al rancho, cambia de opinión tras un ataque que deja a su madre en cama. Mas, contrario a significar una vuelta a la sumisión, se trata del tajo definitivo. La relación, ya fracturada, sufre una nueva grieta cuando Mamá Elena se rehúsa a ingerir cualquier alimento que haya sido preparado por Tita, resultando en su muerte. Entonces Tita, que “conoció la vida a través de la cocina», no puede evitar comparar la relación con su madre como la de una lechuga que es separada de otra sin haberse permitido conocer el resto de las capas. Sin embargo, desde la muerte, Mamá Elena logra hacer uso del fuego para quemar a Pedro, tras el atrevimiento de éste de llevarle serenata a Tita. Así, un elemento que hasta entonces había sido símbolo de su pasión, es tornado en su contra. No obstante, este acontecimiento es la ruptura definitiva entre Rosaura y Pedro mientras que, por el contrario, lo acerca más a Tita.

Ahora bien, la cocina no sólo toma su lugar protagónico en el contenido de la obra sino también en su forma. La novela se encuentra narrada a través de doce recetas, una para cada mes, de enero a diciembre que, sin embargo, no corresponden al mismo año. La autora, al igual que su protagonista, teje. El tejido que Esquivel realiza entre los pasos a seguir para la elaboración del platillo y la historia permite saltos temporales desde el presente hasta el pasado para cubrir los lapsos de tiempo entre un capítulo y otro. Mientras el capítulo dos culmina con la muerte de Nacha, el siguiente reanuda en el aniversario de Tita como cocinera de la casa tras la muerte de quien antes ocupara el cargo. Las flores que Pedro le obsequia por la ocasión son protagonistas de la receta y constituyen una ventana para conocer los eventos suscitados en el último año: la soledad que embargó a Tita al perder a quien consideraba una figura materna, el embarazo de Rosaura y el intento fallido de ésta última por cocinar para la familia.

Esta elección narrativa permite mantener la incertidumbre respecto a la decisión de Tita sobre contraer matrimonio con el doctor Brown que se disipa al aclarar el salto temporal de veinte años que realiza hasta la boda de Esperanza, la única hija de Pedro y Rosaura. Esta última también desarrolla un vínculo con Tita, aunque esta vez no mediante la leche materna sino con los tés y atoles –tal como Nacha había hecho con ella–. En contraste con Roberto, su difunto sobrino, ninguna separación se suscita, por lo cual el devenir de Esperanza resulta en el mayor triunfo para Tita pues su sobrina, condenada en un principio al mismo destino que ella, logra contraer matrimonio sin ningún impedimento.

De igual manera, las recetas cumplen la función de rememorar acontecimientos pretéritos fundamentales en la construcción de los personajes. Para ello, se utilizan como elemento principal los ingredientes, pues los olores que éstos despiden evocan los recuerdos que Tita más atesora: ella, con un vestido blanco como el turrón del “Pastel Chabela” cada mes de mayo llevando flores como ofrenda a la virgen y soñando con algún día llegar al altar vestida de novia. Como el lenguaje, el alimento preparado en la casa materna guarda las memorias y permite a Tita colocar la infancia de Gertrudis en un frasco de torrejas de nata para que ésta jamás ande sola. Pero al mismo tiempo, al hacer la maleta para su hermana, se asegura de que no entren las palizas y regaños de Mamá Elena.

Así, mientras en la familia De la Garza “dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el diálogo” (17), Tita se adueña de la cocina como forma de alzar la voz, resistir y realizarse. Un espacio condicionado a ser una forma de coacción es entonces reivindicado como una forma de saber y de sentir, pues si bien a lo largo de la historia las recetas le hacen a la protagonista “lo que el viento a Juárez”, la autora se asegura de hacerla partícipe de los efectos de su cocina a través de un platillo clave: los chiles en nogada.

Aquel alimento con el que asociaba el sentimiento de desolación es el único mediante el cual Tita experimenta el efecto afrodisíaco que alcanza a todos los comensales. Su victoria final viene acompañada del fuego, y en consecuencia el deseo, manifestado

en un incendio, producto de la pasión entre Tita y Pedro, que consume el rancho y del que sólo sobrevive el saber culinario de Tita. De esta manera, Laura Esquivel deja de manifiesto que el entendimiento del mundo a través de una lente distinta a la convencional es un triunfo femenino sobre un sistema que insiste en coaccionarla.

Referencias

- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.
- Esquivel, Laura. *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.
- Kilito, Abdelfattah. *La lengua de Adán y otros relatos*. Traducido por María Ceballos, Sílabas Editores, 2023.
- Praetorius, Ina. «La filosofía del saber estar ahí. Para una política de lo simbólico.» *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, no. 23, 2002, pp. 99-110.
- Zamboni, Chiara. «El sentir: una de las palabras clave del vínculo entre feminismo e inconsciente.» *Duoda. Estudis de la Diferència Sexual*, no. 54, 2018, pp. 52-60.
- labras clave del vínculo entre feminismo e inconsciente». *Duoda. Estudis de la Diferència Sexual*, no. 54, 2018, pp. 52-60. Puig, Luisa. “Polifonía lingüística y polifonía narrativa.” *Acta Poética*, 2004, pp. 377-417.