

**IDENTIDAD FEMENINA Y GASTRONOMÍA:  
LA LOZANA ANDALUZA  
Y COMO AGUA PARA CHOCOLATE**

---

Linnette Fourquet-Reed

*La Lozana Andaluza* y *Como agua para chocolate* son dos obras pertenecientes a periodos literarios diferentes, que muestran el uso de la comida como elemento primordial en la delineación de la identidad femenina de los personajes centrales y en la construcción narrativa. Ambas obras examinan el papel de la mujer y su función dentro de la sociedad patriarcal, poniéndose en entredicho la validez del sistema. En *La Lozana Andaluza* se cuestiona el sistema patriarcal renacentista europeo y el comportamiento en sociedad teorizado y estipulado en tratados de conducta como *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives o el *Manual de la perfecta casada* de Fray Luis de León. En *Como agua para chocolate*, se cuestionan los mismos valores patriarcales entroncados en la sociedad mejicana de la época del Porfiriato, a la vez que se hace burla del tratado de conducta *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño.

*La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, pertenecientes a épocas y periodos literarios diferentes, coinciden en mostrar la comida como el elemento primordial en la delineación de la identidad femenina y cultural de los personajes centrales. Ambas novelas se inscriben en un mundo claramente femenino, endonde los personajes centrales son en su mayoría mujeres y cuyas protagonistas, Tita en *Como agua para chocolate* y la Lozana en *La Lozana Andaluza*, se definen y expresan a través de sus delicias gastronómicas. Ambos textos están organizados con una estrategia parecida, en la cual se percibe la intención de desacreditar los discursos autoritarios de la repre-

sión y el poder patriarcal. La identidad femenina aparece delineada dentro de un modelo feminista relacional, a través del cual se consigue poner en entredicho la validez del sistema patriarcal y transgredir el orden establecido.

El sistema patriarcal, en todas sus ramificaciones a nivel social, político y cultural, necesita siempre una reafirmación constante de su autoridad.<sup>1</sup> Al considerarse los papeles del hombre y la mujer en sociedad se tiende a afianzar las diferencias de género y a demarcar los espacios de acción.<sup>2</sup> La división tradicional de estos espacios se hace de manera que a la mujer le corresponde siempre el espacio cerrado de la casa, mientras que el hombre se desenvuelve en el espacio público. En numerosos tratados didácticos y de comportamiento de los siglos XVI y XVII dirigidos a la mujer, se insiste en este aspecto de mantener a la mujer en el espacio privado que les corresponde y de hacerlas modelos de castidad, pasividad y obediencia.<sup>3</sup> Esta insistencia en el confinamiento de la mujer al hogar se entiende como una forma de reafirmar y garantizar la autoridad del sistema patriarcal. Estos ideales generales a todas las sociedades renacentistas europeas de la época, se manifiestan sin embargo, en cualquier sociedad de tipo patriarcal.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> El poder patriarcal se entiende como el de un padre que controla y dirige a los hijos que nacen bajo su yugo y protección. A nivel de gobierno político se traduce en la concentración de poder en un gobernante que asume autoridad absoluta e impone un control a todos los niveles. El sistema patriarcal se basa en la desigualdad entre los individuos, donde los desfavorecidos son controlados para asegurar el funcionamiento de dicho sistema. En una sociedad de desigualdades como lo es la patriarcal, la mujer siempre pertenece al grupo de los desfavorecidos a causa de su inferioridad. Inferioridad estipulada y teorizada en la sociedad occidental desde Aristóteles a base de tres principios fundamentales: debilidad física, capacidad intelectual deficiente y poco control emocional. Margaret Sommerville, *Sex and Subjection*, London, Arnold, 1995, pp. 8-36.

<sup>2</sup> El término género se usa aquí para referirse a la construcción y percepción social de las diferencias entre hombre y mujer. Al respecto véase Angus Mackay, "Apuntes para el estudio de la mujer en la Edad Media." ed. Celia del Moral *Árabes, judías y cristianas*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 1993.

<sup>3</sup> La idea de el lugar perfecto para la mujer es la casa se puede trazar de forma teórica desde Platón hasta nuestros días. Sin embargo, en la Europa de comienzos de la Edad Moderna, se presentan diferenciaciones en cuanto a la insistencia del confinamiento de la mujer al hogar. Margaret Sommerville resalta esta deferencia al señalar que en las sociedades del norte de Europa la mujer gozaba de más libertad social, en contraste con las sociedades mediterráneas de la época, Cf. Margaret Sommerville, *op. cit.* pp. 14-16.

<sup>4</sup> "Pearl Hogrefe and Ruth Kelso both suggest that the ideals for women of the Renaissance were the passive Christian virtues. Sermons and courtesy books

En España los tratados más reconocidos de la época son *Instrucción de la mujer cristiana* de Juan Luis Vives y el *Manual de la perfecta casada* de Fray Luis de León. Dichos tratados contribuían y ayudaban a afianzar de forma teórica con recomendaciones y ejemplos, la idea de la mujer atada al hogar como baluarte de castidad: "mejor sería estarse la doncella segura y guarecida en su casa que no ponerse en el coso, ni pasar por tantos juicios... Debe la doncella estar retraída y no curarse de salir a vistas."<sup>5</sup>

En *La Lozana Andaluza*, obra renacentista ambientada en la Roma de antes del Saqueo de Carlos V de 1527, se cuestiona el sistema patriarcal renacentista europeo, que dictaba para la mujer funciones puramente domésticas, excluyéndola de funciones públicas monopolizadas exclusivamente por el varón. En la casa la mujer tradicional se glorifica en el tejer y el guisar: "...hilar y labrar, son ejercicios muy honestos...y muy útiles a la conservación de la hacienda y la honestidad."<sup>6</sup> En este sentido, la Lozana nunca manifiesta nada de lo que se identifica con la mujer tradicional y los ejemplos en el texto son numerosos. En el mamotreto LV, uno de los hombres que merodean su casa se queja de que la Lozana no sabe nada de las tareas de la casa: "(...) no sabe hilar y nunca la vi coser de dos puntos arriba, puntos arriba, su moço friega y barre, a todos da que hazer, y nunca entiende sino: ¿Qué guisaremos, qué será bueno para comer?...no cesa jamás y todo de bolsa agena."<sup>7</sup>

La Lozana no se ciñe a las reglas tradicionales de comportamiento femenino en la sociedad y el texto muestra una burla de los conceptos identificados con la mujer casta y tradicional, dándosele a los elementos asociados con el telar y la costura una gran carga erótica. Los símbolos de la esclavitud femenina al hogar, es decir la aguja, la lanzadera, el dedal y el alfilerero son para la Lozana símbolos de la liberación del cuerpo. Así se expresa ella de forma burlona: "...que quedé sin dote, que mi madre me dexó sólomente una añora con su huerto, y saber tramar, y esta lanzadera para texer cuando tenga premidera."<sup>8</sup> Comentario en el que se

---

emphasized such qualities as modesty, humility, sweetness, and piety." Carole Levine, "John Foxe and the Responsibilities of Queenship" en *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, ed. Mary Beth Rose, Syracuse, Syracuse University Press, 1986, p. 117.

<sup>5</sup> Juan Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana*, Ed. Emilia Pardo Bazán. Madrid, Biblioteca de la mujer cristiana, 1893, p. 165.

<sup>6</sup> Idem, *Ibidem*, p. 43.

<sup>7</sup> Francisco Delicado, *Retrato de la Lozana Andaluza*, Ed. Bruno Damiani and Giovanni Allegra, Madrid, Ediciones José Porrúa y Turanzas, 1975, p. 376.

<sup>8</sup> Damiani y Allegra comentan en esta edición crítica, el doble sentido de todos

reconoce el doble sentido de estos términos, ya que saber tramar no sólo quiere decir en vocabulario de tejer pasar los hilos, sino que también significa tener experiencia sexual. Por extensión, se entiende entonces la lanzadera como su órgano sexual, para tejer, es decir sacar lucro o satisfacción, cuando tenga premidera o necesidad.

Paradójicamente, más de cuatrocientos años después, en *Como agua para chocolate*, ambientada en un latifundio durante la época de la Revolución mejicana, se cuestionan los mismos valores patriarcales entroncados en la sociedad mejicana de la época del Porfiriato. La sociedad hispanoamericana es hasta cierto punto una extensión de la mediterránea europea y como apunta Bautista Gutiérrez, la posición de la mujer es por tanto muy parecida a la española, con la exaltación de los mismos valores de servilismo, pureza y sujeción.<sup>9</sup> En la novela de Esquivel, los hombres tienen un papel secundario, y si bien no hay una figura masculina con la que se puedan identificar los valores patriarcales, Elena, la madre de Tita, simboliza en ella misma la tradición patriarcal, la represión irracional y la censura. Esta sociedad patriarcal, mejicana no difiere mucho de la renacentista europea. De la mujer se espera el mismo comportamiento y confinamiento doméstico, haciéndose referencia directa y burla de un tratado de conducta, el *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño. Estas referencias al manual en el texto de la novela, sirven, como señala Salvador Oropesa, para señalar y acentuar la norma:

“Con el fin de poder crear un nuevo espacio cultural...que dé lugar a la aparición del cuerpo como parte integral del texto, como presencia necesaria para poder subvertir la negación del cuerpo, sobre todo del femenino”<sup>10</sup>

La burla que exhibe el texto se dirige a la discriminación sexista y a los valores androcéntricos y patriarcales que señalan y acentúan las diferencias entre los valores masculinos y femeninos. Bajo la influencia de un ritualismo irracional, se le obliga a Tita a quedarse soltera y a cuidar de su madre de por vida, a sacrificar su cuerpo joven que grita sin palabras

---

estos términos, ya que “saber tramar” en vocabulario de tejer significa pasar los hilos, aquí se refiere más a tener experiencia en el acto sexual. Idem, *Ibidem*, p. 84.

<sup>9</sup> Gloria Bautista Gutiérrez, *Voces femeninas de Latinoamérica*, Pittsburgh, Pittsburgh University Press, 1996, p. 10.

<sup>10</sup> Salvador Oropesa, “*Como agua para chocolate* de Laura Esquivel como lectura del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño,” *Monographic Review* 8 (1992), pp. 253-54.

el deseo y la independencia. La tradición familiar dictamina que Tita por ser la menor, no tiene derecho a casarse ni a dirigir su propia vida, sino que debe callarse y supeditarse humildemente a su madre, y al sistema social. Tita, al igual que Lozana, se erige como un elemento rebelde que no acepta el sistema y expresa a su manera, un deseo de saltarse las reglas de comportamiento en sociedad estipuladas en dicho manual. De esta manera se observa en el texto que Tita se cuestiona las reglas establecidas que le impiden organizar su vida y escoger a su pareja. Ella misma se expresa diciendo que quisiera ir: "...adonde aún no hubieran inventado reglas que seguir y respetar."<sup>11</sup> De forma rebelde añade: "¡Maldita decencia! ¡Maldito manual de Carrreño! Por su culpa su cuerpo quedaba destinado a marchitarse poco a poco, sin remedio alguno."<sup>12</sup>

La imposición de un comportamiento casto y relegado como norma textualizada en los manuales, ayuda a entender el nuevo espacio literario de las dos novelas, donde el desarrollo de la identidad femenina se logra a través de una tarea doméstica. Y es así como cocinar, una actividad puramente femenina, asociada con el anclamiento y esclavitud de la mujer al hogar, se convierte en un valor puramente feminista en ambas obras. A través de la cocina, Tita y Lozana expresan y definen sus acciones y hasta cierto punto consiguen ejercer control sobre los demás. Ambos textos contribuyen a presentar la importancia que la mujer tiene en la cocina de antaño, y de hoy, con las repercusiones que dicho rol tiene en ambas novelas y en la sociedad. La comida deviene el elemento clave alrededor del cual el texto se construye poco a poco en ambas obras. En *Como agua para chocolate* la estructura de la obra está intrínsecamente ligada a la gastronomía puesto que cada capítulo se empieza con una receta: pastel chabela, tortas de Navidad, champadongo etc...<sup>13</sup> En *La Lozana Andaluza* la comida, su preparación y finalmente su uso como cebo para atraer clientes, es el hilo conductor que le da unidad a la obra. En cualquier situación en las dos obras se encuentra la excusa para comer o beber, y la comida siempre está presente en el discurso no sólo de las protagonistas, que se expresan constantemente en términos culinarios y además son cocineras reputadas.

<sup>11</sup> Esquivel, Laura, *Como agua para chocolate*, New York, Doubleday, 1992, p. 56.

<sup>12</sup> Idem, *Ibidem*, p. 57.

<sup>13</sup> Este uso de la receta tiene una función específica de crear un mundo cerrado y rutinario y sirve asimismo para interrumpir el relato, por lo que aprecian dos narrativas, la de los eventos en sí y la de la receta. Estas narrativas no pueden existir de forma independiente, puesto que la preparación de la comida es siempre esencial en la obra. Cf. Carmen Ramos Escandón, "Receta y femineidad en *Como agua para chocolate*." *Fem* 15,120 (1990), pp. 45-48. Cf. Ramos Escandón, *op. cit.* p. 46. En este aspecto coinciden altamente *La Lozana Andaluza* y *Como agua para chocolate*.

En *La Lozana Andaluza* dicho discurso va constantemente teñido de un doble sentido erótico, hecho que también se observa, si bien de forma menos pronunciada en *Como agua para chocolate*. La preparación de la comida y su distribución, se erigen en ambas obras como valores que expresan y dirigen las acciones de Tita y la Lozana, además de que contribuyen a perfilar la superioridad femenina por medio de la influencia que ambas consiguen ejercer sobre los otros desde la cocina.

Al valorizarse en ambos textos la preparación de la comida con una de las tareas asociadas con el sexo femenino, se favorece un modelo de tipo relacional esencialista. Esta postura mantiene la división y el contraste entre el sexo masculino y el femenino, con categorías establecidas en base a las diferencias biológicas y culturales entre hombre y mujer.<sup>14</sup> Según Offen, historiadora del feminismo, al evaluar el desarrollo del movimiento feminista, que por cierto tiene sus primeros atisbos en la época del Renacimiento,<sup>15</sup> el modelo relacional es el más antiguo y en los argumentos de los pensadores renacentistas se propone una visión igualitaria de la organización social basada en la relación no jerárquica de la pareja como unidad básica. En contraste está el modelo individualista que propone al individuo, sin importar el sexo ni el género, como base de la sociedad.<sup>16</sup> En la sociedad patriarcal esta visión igualitaria, con la pareja como unidad básica queda deformada, pues se impone la supremacía del varón en base a su diferencia biológica y a sus actividades públicas. El defender y acentuar tareas asociadas con la naturaleza femenina en base a su diferencia biológica con respecto al hombre, muestra en el fondo una burla implícita del modelo relacional, ya que como se señala, el sistema patriarcal contribuye a exagerar y a deformar el verdadero valor de este modelo. En *La Lozana Andaluza* y en *Como agua para chocolate* se hace de una categoría establecida para la mujer (la prepa-

<sup>14</sup> Looking at the history of feminist social thought, Karen Offen makes fundamental discrimination between a feminism that finds its rationale in a conception of the individual on the one hand, and a second kind of feminism that posits as its point of critical departure the essentially different experience of women in contrast to men in the other. The first she associates with a concern for the autonomy of the female subject, particularly in relation to law and politics, the second she links to an appreciation of what women are and do in contrast to what men are and do. The first feminism is therefore individualist, the second relational..." Constance Jordan, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*, Ithaca, Cornell UP, 1990, p. 7.

<sup>15</sup> Joan Kelly, Margaret Sommerville, Constance Jordan y Karen Offen entre otras, coinciden en señalar el Renacimiento europeo como momento de nacimiento de las primeras manifestaciones de la ideología feminista.

<sup>16</sup> Constance Jordan, *Op. cit.* pp. 7-8.

ración y distribución de la comida), un medio para ejercer superioridad, y no para llegar a la armonía.

Se ha señalado como el texto delicadiano muestra una burla de esos valores tan defendidos por los tratadistas misóginos, pero es con la comida que la burla se hace más notable y directa. La Lozana cocina, pero no para ilustrar una sujeción, sino para afianzar su individualidad y satisfacer su sensualidad. Delicado presenta a la Lozana en control perfecto de la elaboración y distribución de la comida: en el mercado comprando pescados, carnes y verduras; en la cocina ayudada por su joven amante Rampín, y más tarde tentando a sus clientes con el cebo de sus delicias gastronómicas. Sus guisos metaforizan su cuerpo y los hombres satisfacen doblemente sus apetitos, ya que todo encuentro sexual va siempre precedido de una cena opípara. La satisfacción doble de la boca y el vientre, es sin embargo mutua, puesto que la Lozana también se satisface, al mismo tiempo que consigue bienestar e independencia económica. Esta satisfacción sexual es expresada por la Lozana en términos culinarios, lo cual acentúa el sentido de poder que la Lozana ejerce sobre los hombres, ya que el acto de comer es un acto de posesión total. Para ella amar y comer son intercambiables, un buen encuentro sexual "ni amarga ni sabe a fumo," (está en su punto) y siempre utiliza los términos "comer," "guisar" y "almorzar" para referirse al coito. En el texto Delicado emplea esta terminología gastronómica con el mismo sentido que tenía en el lenguaje popular marginal del Siglo de Oro, ya que dichos términos se entendían siempre con el doble sentido sexual.<sup>17</sup> Así, en pleno acto sexual y después del orgasmo, la Lozana expresa su satisfacción como si hubiera acabado de cenar, teatralizándose así el coito en un acto de nutrición: "¡Quanto avía que no comía cocho. Ventura fue encontrar el ombre tan buen partiçipio a un pasto."<sup>18</sup> Con simbolismo culinario parecido, la Lozana alaba la experiencia sexual de Rampín; "cocho" indica que está cocido, preparado, experto y ella ha gozado de su comida,

<sup>17</sup> Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1977 y *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germanía*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979. A nuestro parecer, La Lozana Andaluza es uno de los textos españoles más ricos en el lenguaje de la germanía ya que gran parte de los protagonistas pertenecen a los estratos sociológicos propios de dicho lenguaje. "Estos grupos podemos reducirlos a tres principales, tanto por la importancia de los términos germanescos empleados para designar a los individuos que los componen como por su importancia estrictamente social: prostitutas, ladrones y valentones." p. 15.

<sup>18</sup> Francisco Delicado, *op. cit.* p. 143.

“pasto.”<sup>19</sup> La Lozana también asocia a los hombres con lo dulce, así un joven paje es un “vino griego dulce y sabroso,” el semen de Rampín es descrito como “miel sabrosa” y el de otro personaje es un “extracto” poderoso. No sólo los hombres son asociados con la comida, las mujeres también, pero en reducidas ocasiones. En una referencia a la mujer, la honesta es descrita como “bocado sabroso, costoso y peligroso.”<sup>20</sup> y la puta como “empanada,” y “fruta.”

Para Tita, la comida se convierte en un medio de comunicación con el hombre que ama sin represión ni inhibiciones, por lo que también se observa como en *La Lozana Andaluza*, esta relación entre sexualidad y comida. Tita identifica lo que siente con los ingredientes que utiliza para preparar sus platos. Sus sentimientos amorosos y deseos sexuales hacia Pedro afloran en la preparación de una de las recetas más hermosas de la novela: las codornices en pétalos de rosa. Por accidente, gotas de la propia sangre apasionada de Tita se mezclan con los ingredientes del guisado, convirtiéndose el plato en un afrodisíaco irresistible, no sólo para Pedro, sino para la hermana de Tita, Gertrudis. Gastronomía y placer sexual se aunan cuando Pedro saborea la salsa de las codornices: “sin poderse contener, al saborear el primer bocado del platillo exclamó, cerrando los ojos con verdadera lujuria – ¡Este es un verdadero placer de los dioses!”<sup>21</sup> El acto de comer (codornices en este caso) se convierte, como sucede en *La Lozana Andaluza*, en un acto de posesión sexual. La subversión de la jerarquía genérica-sexual que se presenta en la mesa en vez de la cama, le permite a Tita ser la penetradora en vez de la penetrada: “De esta manera (Tita) penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual.”<sup>22</sup>

La comida metaforiza el cuerpo y deseo sexual de Tita de la misma manera en que sucedía con la Lozana, si bien en Tita la comida alcanza una faceta más ya que le sirve para comunicarse con Pedro sin represión, burlando las reglas del sistema patriarcal tradicional:

“Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor, y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida”.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Leo Spitzer, “Esp. a pasto ‘copiosamente’,” *Revista de Filología Española*, XVI (1929), p. 152.

<sup>20</sup> Francisco Delicado, *op. cit.* p. 188.

<sup>21</sup> Laura Esquivel, *op. cit.* p. 50.

<sup>22</sup> Idem, *Ibidem*, p. 51.

<sup>23</sup> Idem, *Ibidem*, p. 52.



Esta relación entre comida y deseo sexual toma forma extraordinaria en Gertrudis, cuyo apetito sexual se desenfrena de tal manera “que el calor que despedía su cuerpo era tan intenso que las maderas empezaron a tronar y arder.”<sup>24</sup> Los poderes que Tita posee y los efectos que ella provoca con sus guisos, hace que estos sean en ocasiones verdaderamente fantásticos y sobrenaturales. A Tita la comida le da algo que la realidad le niega, dentro de su entorno social, es decir, expresar su sexualidad, y el amor que siente por Pedro.<sup>25</sup> También ella consigue comunicar otros sentimientos, que son asimilados a su vez por aquellos que comen sus delicias gastronómicas. En el pastel de bodas de Pedro y su hermana, las lágrimas de desesperación de Tita se mezclan con la masa provocando vómitos de gran nostalgia entre todos los asistentes a la boda; el mole comunica euforia entre los invitados; y los chiles al final de la novela, provocan incontenibles deseos sexuales entre aquellos que los comen.

Las fuerzas eróticas liberadoras del cuerpo que se oponen a las prohibiciones y a las normas coercitivas, encuentran su espacio en las cocinas de Tita y la Lozana que son asimismo baluartes de tradiciones culturales gastronómicamente pertenecientes a culturas marginalizadas.

Tanto Tita como la Lozana se convierten en depositarias de los valores culinarios tradicionales que definen una determinada cultura. La diferenciación jerárquica que el sistema patriarcal impone, se basa en una dicotomía simplista del dominador en relación al dominado. Con la publicación de *La Lozana Andaluza*, se fijan y difunden las prácticas culinarias y alimenticias de un grupo social dominado y marginado como es el judío-sefardita. Es así que el texto de Delicado reivindica los valores culinarios de dicho grupo al fijarse por escrito las prácticas culinarias del mismo con un portavoz femenino que se burla de las reglas del sistema paternalista e imperialista vigente. ¿Quién mejor que una mujer para poner en relieve con todo su valor la comida y la cocina de una cultura alienada? La cocina es el lugar donde la cultura oficial no tiene cabida ni se pueden imponer las normas que restringen y vigilan. Fuera de ésta la Lozana esconde su identidad, pero atrae, seduce y controla con sus delicias culinarias (cabrito apedreado con limón ceutí, xopaypas, alcuzcuz...) a aquellos que no pertenecen a su grupo.<sup>26</sup> El texto exhibe de esta manera

<sup>24</sup> *Idem, Ibidem*, p. 53.

<sup>25</sup> Regina Etchegoyen, “Como agua para chocolate, experiencia culinaria y autorrealización femenina,” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 547 (1996), p. 120.

<sup>26</sup> La lista de los platos judío-sefarditas y moriscos se encuentra principalmente en el mamotreto II. pp. 80-84. Delicado realiza en este capítulo, y de forma desperdigada en el resto de la obra, un verdadero compendio culinario, único en la historia de la gastronomía española.

una burla del sistema controlador imperialista que intenta reprimir y acallar a aquellos que no se identifican con las ideas religiosas y culturales que impone el estado.

*Como agua para chocolate* explora la gastronomía prehispánica, en la cual Tita se manifiesta como gran experta. Si bien Tita no tiene ancestros indígenas, su relación con Nacha, su segunda madre india que funciona como sustituta de su mala madre, la llevó a aprender el arte culinario al estilo de sus antepasados aztecas. Otras indígenas marginalizadas, Chenchá y Luz del Amanecer, contribuyeron también a afianzar los conocimientos de Tita en la cocina prehispánica. En la cocina de Tita no hay barreras sociales ni culturales y es que en el contexto social de la cocina se liman las diferencias. En este aspecto merecen ser resaltadas las observaciones Lawless: "In Latin American Culture, the kitchen becomes a site for the production of discourse of the triply marginalized – the Indian, the servant, and the woman."<sup>27</sup> La cocina en el contexto de *Como agua para chocolate* se convierte en un ejemplo de ideal social, ya que Tita, una burguesa, asume tareas y responsabilidades impropias de su clase, por lo que se observa claramente el plan de Esquivel de mostrar una forma de franquear desde el plano doméstico las distancias entre mujeres de diferentes clases. Tita recopila y fija por escrito sus recetas prehispánicas en un libro (también diario) que es pasado a través de generaciones de mujeres, ella es: "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."<sup>28</sup> La apología culinaria de la cocina azteca queda fijada literariamente por Laura Esquivel, de la misma forma que lo hiciera con la judía-sefardita Francisco Delicado.

Todo lo que se ha señalado hasta ahora son intentos de transgredir y desacreditar el orden establecido desde el espacio puramente femenino, pero tanto la Lozana como Tita intentan invadir el espacio tradicional del varón. La primera muestra dotes extraordinarias de "ingenio" y dominio de la oratoria y ejercicio de la medicina; la segunda asimila dentro de su espacio doméstico una actividad de monopolio masculino como es la escritura. Tita entrelaza el escribir con tejer y cocinar, actividades tradicionalmente femeninas. La cocina le ofrece la excusa a Tita para producir

<sup>27</sup> Cecilia Lawless, "Experimental Cooking in *Como agua para chocolate*, "Monographic Review VIII (1996), p. 264. Las ideas de Leonardi, en la misma línea de Lawless, resaltan la unificación a todos los niveles que produce el uso y función de la receta en la literatura europea, en Susan Leonardi, "Recipes for Reading: Summer Pasta, Lobster a la Riseholme, and Key Lime Pie, *Publications of the Modern Languages Association of America* 404 (1989), p. 342.

<sup>28</sup> Laura Esquivel, *op. cit.* p. 95.

un discurso: La fusión del recetario folletín que es para ella otro medio de poder expresarse y terminar con su silencio forzado. Esta analogía entre comida y escritura se hace explícita en el texto: "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"<sup>29</sup>.

*La Lozana Andaluza* y *Como agua para chocolate* coinciden en cuestionar la validez de un sistema controlador y paternalista que relega y reprime a los marginados. En la sociedad patriarcal represiva, donde las reglas imponen el silencio a los marginados, el lenguaje y la expresión culinaria se convierte en uno de los medios de expresión alternativa. A través de los personajes de Tita y la Lozana que se identifican con sus tareas puramente femeninas, se consigue por medio de la experiencia culinaria, cuestionar la autoridad androcéntrica y afirmar la identidad sexual y cultural de la mujer.

Para consultar bibliografía ver: [www.fcsh.unl.pt](http://www.fcsh.unl.pt) / [facesdeeva](http://facesdeeva)

**Linnette Fourquet Reed** licenciou-se em História na Universidade de Salamanca em 1978, enquanto estudava pintura, esboço e desenho na Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Exerceu a docência na Universidade Católica de Porto Rico de 1978 a 80; de 84 a 86 ensinou Francês e Espanhol habilitada com o certificado da New York State University. Com o Mestrado do Texas A&M, leccionou na Universidade de Tulane, na Nova Orleães, combinando a actividade docente com a de tradutora, intérprete e professora do E. Secundário como free lance. Em 1996 obteve o grau de PhD desta universidade em Literatura Espanhola do Século de Ouro. Tem publicado artigos nesta área da literatura e presentemente trabalha no VII volume dedicado ao músico e poeta renascentista Cristóbal Galán.

---

<sup>29</sup> Idem, *Ibidem*, p. 54.