

ESTRUCTURA Y SIMBOLISMO DE *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*: JERARQUÍA E INCESTO¹⁴

Joan Frigolé Reixach

La interpretación de esta obra¹⁵ tiene en cuenta orientaciones metodológicas que guiaron mi anterior análisis del teatro de Lorca¹⁶: 1) la antropología puede aportar a la interpretación de la obra literaria un conocimiento etnográfico muy preciso y un método de interpretación; 2) la prioridad del análisis estructural de la obra, es decir, la consideración de la totalidad de sus partes y sus relaciones mutuas; 3) el examen tanto de lo explícito como de lo implícito, lo que puede corresponderse con la distinción entre las racionalizaciones secundarias relativas a las conductas e instituciones y las premisas culturales de las mismas, que se verbalizan con gran dificultad.

De estas orientaciones metodológicas se deduce que el análisis de *Como agua para chocolate* no debería empezar por el examen de las ricas asociaciones metafóricas de la comida y del comer con el sexo y la sexualidad, porque ello obstaculizaría el examen de la totalidad de los elementos significativos y sus relaciones estructurales, e impediría asimismo el hallazgo de los

-
14. Presentado en el II Seminario de Etnoliteratura, dirigido por el Dr. Manuel de la Fuente y la Dra. María Angeles Hermosilla, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, en noviembre de 1995. Les expreso mi agradecimiento por la invitación.
 15. Laura Esquivel, *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros*, Barcelona: Mondadori, 1994.
 16. J. Frigolé, *Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico sobre Federico García Lorca*, Barcelona: Muchnik, 1995.

conceptos clave que deben constituir el núcleo del modelo interpretativo aplicable a la obra.

Lévi-Strauss ha señalado "la analogía muy profunda que en todo el mundo, el pensamiento humano parece concebir entre el acto de copular y el de comer, hasta tal punto que gran número de lenguas lo designan con la misma palabra" (157)¹⁷. Esta certera referencia etnográfica no puede ser tomada en este caso como guía para la elaboración del modelo interpretativo global. La estructura y el simbolismo básicos de la obra, aunque incluyen la referencia al sexo y la pasión amorosa, trascienden estos ámbitos y referencias. La sexualidad y la pasión son elementos presentes en la obra de manera cuasi continua, pero no constituyen los elementos ni determinan las relaciones más centrales de la misma y, por tanto, tampoco generan su simbolismo básico.

La obra relaciona de forma directa y explícita la quiebra y disolución de un orden fuertemente jerárquico por medio de una relación incestuosa continuada. El simbolismo básico no es simplemente de carácter sexual, sino de carácter incestuoso. Es el incesto el que genera los procesos simbólicos más hiperbólicos y extraordinarios que aparecen en la obra. Los efectos disruptivos del incesto hacen tambalear el orden jerárquico hasta su total aniquilamiento. El simbolismo hiperbólico que aparece de forma repetida en la obra no es en absoluto gratuito. No es que la autora "se salga de la realidad", como ha dicho alguien, sino que está plenamente dentro de la realidad cultural¹⁸. Dicho simbolismo es necesario. Es generado por el incesto y, a la vez, lo pone de manifiesto.

El modelo interpretativo está constituido por los conceptos de

17. C. Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

18. Es distinto de lo que la propia autora decía en una entrevista reciente: "La fantasía forma parte de nuestra vida diaria.(...) Lo que llamamos realismo mágico es algo prehispánico. Nuestra cultura nos habla de serpientes que vuelan..." (Entrevista de Soledad Alameda a Laura Esquivel en el País Semanal, noviembre de 1995).

jerarquía y de incesto. Es mediante ellos que acabo de formular un enunciado que constituye como la hipótesis que va a guiar el análisis posterior. Estos conceptos nos permitirán descubrir la estructura profunda a partir de la cual se genera la obra y que impone a la misma una lógica inexorable.

El concepto de jerarquía tiene una extensa tradición en antropología. Se puede destacar la importancia teórica de este concepto en las obras ya clásicas de Louis Dumont¹⁹, así como en obras más recientes²⁰. Jerarquía se refiere al principio mediante el cual los elementos de una totalidad están ordenados en rangos por relación a esa totalidad. El orden jerárquico está legitimado por unos valores y una ideología.

Ésta es una novela que juega con el eje generacional horizontal y con la jerarquía en dicho eje. Las distinciones mayor, mediano/a, pequeño/a constituyen tres oposiciones importantes. El eje generacional horizontal puede no ser un eje de jerarquía, pero en este caso lo es, y por ello las tres posiciones, y de forma más clara y explícita las dos posiciones extremas, constituyen tres rangos claramente diferenciados. La jerarquía entre generaciones, es decir, la jerarquía vertical, reforzará la jerarquía horizontal. El poder de la posición jerárquica vertical se basa en el control de este orden jerárquico horizontal. Existe una interdependencia entre ambos ejes de jerarquía y una subordinación del eje horizontal de jerarquía al eje jerárquico vertical. Un orden de precedencia o de relegación en las diversas esferas sociales y culturales refrendan el orden jerárquico. Precedencia o relegación en relación al casamiento, a la división del trabajo, etc. Lévi-Strauss cita algunas costumbres y rituales europeos del s. XIX relacionados con la inversión del orden de nacimiento de las hermanas o de los hermanos/as en relación al orden de contraer matrimonio²¹.

19. *Homo hierarchicus: essai sur le système des castes*, Paris: Galimard, 1966.

20. R. Barnes, D. de Coppet y R. Parkin, eds. *Contexts and Levels. Anthropological Essays on Hierarchy*, Oxford: JASO, 1985.

21. *Las mitológicas 1. Lo crudo y lo cocido*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968. p. 328

El otro concepto central del modelo interpretativo propuesto es el de incesto. Proviene de los trabajos de Françoise Héritier, y más concretamente de su obra más reciente, una importantísima contribución a una teoría unitaria del incesto basada en una extensa documentación histórica, desde la antigüedad, y etnográfica²². El título de esta obra, *Las dos hermanas y su madre*, señala claramente que el tipo de incesto del que parte para formular una nueva teoría del incesto no se corresponde con el considerado habitualmente como prototípico. En otros trabajos anteriores se había referido a él con el nombre de incesto de "segundo tipo". El incesto de segundo tipo se produce cuando una madre y su/s hija/s o dos hermanas comparten el mismo hombre. La expresión está formulada desde el punto de vista masculino, pero se puede generalizar diciendo que se refiere a una situación en la que dos consanguíneos del mismo sexo comparten un mismo "partenaire" o, en expresión feliz de la autora, a: "la contaminación de la carne de dos consanguíneos por un partenaire común" (110). Así pues, "la existencia de un incesto de segundo tipo lleva a concebir la prohibición del incesto como un problema de circulación de fluidos de un cuerpo a otro. El criterio fundamental del incesto es la puesta en contacto de humores idénticos. El incesto afecta a lo que es más fundamental en las sociedades humanas: la manera como construyen sus categorías de lo idéntico y lo diferente" (11). Los efectos desastrosos de la contaminación provocada en los cuerpos por este tipo de incesto se manifiestan en forma de resecamiento extremo o de licuefacción.

En una reseña se caracterizaba *Como agua para chocolate* de la siguiente manera: "A la imaginación de una mujer que quería ser escritora, le creció un buen día un libro de recetas. Por medio de ellas, la autora fue describiendo toda una babel de

22. Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris: Odile Jacob, 1994.

emociones. Fue entonces cuando supimos de la efervescencia amorosa que surge tras ingerir codornices en pétalos de rosas²³”.

Las recetas culinarias de Tita, la tía abuela del personaje que narra la historia, obran sólo como señales para recordar comidas “reales” compartidas por los personajes y los efectos que estas comidas tuvieron sobre las vidas de los personajes que pertenecen al mismo eje de jerarquía horizontal. Si la comida y el comer tienen un protagonismo tan destacado en la obra es porque a través de ellos se transmiten humores corporales y sustancias entre personajes que comparten una identidad de sangre. La relación incestuosa, y la contaminación que ésta lleva aparejada, no operan exclusivamente a través de la relación sexual —paradigma de intercambio íntimo de los humores más específicos de la identidad personal— sino también a través de la comida compartida. Los dos circuitos, el de la relación sexual y el de compartir la comida, resultan igual de importantes para la manifestación de la relación incestuosa. Quizás puede formularse de la siguiente manera: si copular es como comer, compartir la misma comida puede llegar a ser como copular. Si la relación sexual propicia el intercambio de humores y este intercambio en el marco de una relación incestuosa tiene efectos nefastos, la transmisión incidental o no de humores a través de la comida puede ser considerada como una relación incestuosa y tener los mismos efectos.

El punto de vista de la autora es global: los temas de la identidad y la diferencia y la acumulación de lo idéntico y sus efectos son examinados desde múltiples niveles que se interrelacionan y afectan recíprocamente. Para decirlo de una manera más precisa, aborda el tema desde la conjunción de los distintos sentidos sensoriales y desde las relaciones y asociaciones que pueden establecerse a partir de ellos. La relación incestuosa no se construye sólo a partir del sexo y las

23. María José Obiol “Del chocolate a la mística” *El País*, Babelia, 18-11-1995.

prohibiciones sexuales y matrimoniales —el elemento más evidente y más básico para el antropólogo— porque, tal como nos recuerda la autora, ese nivel, aunque primordial, no es un nivel separado ni separable de los otros. La situación y relación incestuosa es una relación total y como tal debería ser considerada por los antropólogos.

El papel predominante de la comida y de la relación sexual, sea por separado, sea de forma conjunta, tal como ocurre en la obra, se debe a que sólo ellas pueden transmitir humores y sustancias entre los individuos. Se trata, según su orden de aparición en la obra, de las lágrimas y la sangre de Tita y de los líquidos seminales de Tita y Pedro, que producen, según la lógica del incesto de segundo tipo, efectos negativos sólo sobre uno de los dos consanguíneos que comparten un mismo "partenaire". Si la relación sexual y su prohibición explícita pone de manifiesto la dimensión más consciente y voluntaria de este tipo de incesto, la posibilidad de compartir humores a través de la comida constituye su dimensión más inconsciente y involuntaria. La obra se estructura también sobre este eje de lo inconsciente a lo consciente, de un mayor énfasis en la comida a un mayor énfasis en la relación sexual, y con ello los efectos negativos aumentan de escala por la cualidad y cantidad de los humores compartidos.

Presentados los conceptos clave podemos proceder ya al análisis de la obra.

Se trata de una familia acomodada en el México rural revolucionario. La estructura jerárquica familiar se compone de Mamá Elena, una viuda con tres hijas: Rosaura, Gertrudis y Tita. Esta última, por una tradición familiar y probablemente también de clase, invocada por Mamá Elena, que por ser viuda ejerce una autoridad absoluta, deberá permanecer soltera. Tita devendrá soltera por imposición de la autoridad materna. Mamá Elena a Tita: "Sabes muy bien que por ser la más chica de las mujeres a tí te corresponde cuidarme hasta el día de mi muerte" (16) Pedro pretenderá casarse con Tita, pero tendrá que aceptar casarse con Rosaura: " (...) Entró en la cocina Mamá Elena para infor-

marles que había aceptado que Pedro se casara, pero con Rosaura" (19). Y "Tita sintió como si el invierno le hubiera entrado al cuerpo de golpe y porrazo: era tal el frío (...) Este frío sobrecogedor la habría de acompañar por mucho tiempo sin que nada lo pudiera atenuar"(20).

La estructura de poder familiar, que impide el casamiento de Tita e impone en su lugar el de su hermana mayor Rosaura, juntamente con el sistema de valores que lo acompaña, impiden un lenguaje directo entre Tita y Pedro, entre Tita y Rosaura. El papel destacado que asume la comida como lenguaje expresivo y como forma de relación más indirectos y sutiles que otros, tiene que ver con la estructura y dinámica del orden jerárquico familiar y con el papel secundario y marginal que Tita asume entre voluntaria y obligadamente en la estructura familiar. Tita, por ser la hija menor y, por tanto, la futura solterona, es asimilada a la posición de criada. Sus otras hermanas "no saben cocinar" porque su posición en la jerarquía familiar no les lleva a ello. La hija mayor es como la segunda señora. Ella está destinada a suceder a Mamá Elena en el vértice de la jerarquía. Gertrudis, está destinada a salir de la casa.

La cocina y todo lo relacionado con ella se convierte en el lenguaje y la sustancia de las relaciones entre Tita y los demás personajes. El sabor amargo que la comida preparada por Tita tiene para su madre imposibilitada constituye un símbolo de la inversión que se está produciendo entre madre e hija en la relación de poder. Es la amargura que le produce la posición de dominio relativo de Tita, la inseguridad amarga del que teme una pronta venganza.

La cocina se convierte en fuente de poder de quien estructuralmente no tiene poder. La comida, en fuente de seducción, de ataque, de amor, odio, curación. Las metáforas culinarias proporcionan asociaciones fáciles, sugerentes e irresistibles. Pero, como señalado antes, hay que dar prioridad a los elementos estructurales en esta obra y no empezar por la conexión metafórica, por importante, evidente y masiva que sea.

Porque la conexión metafórica nos puede destacar la pasión sexual y amorosa, pero puede no dejarnos captar el simbolismo incestuoso y su vinculación a un sistema jerárquico.

Tita, como personaje que ocupa el último rango en la jerarquía, acepta esta misma jerarquía y sus valores. Se somete a la autoridad que controla y garantiza el orden jerárquico y los privilegios desiguales. Ella no emprende una rebelión explícita, abierta, contra este orden jerárquico. Es la relación incestuosa la que le hace aparecer como protagonista central, posición que no le corresponde por su situación en la jerarquía familiar. A su vez, el incesto devendrá como una especie de "motor" de destrucción que minará el sistema jerárquico hasta su total disolución. El incesto de segundo tipo aparece como "una respuesta", que la autoridad materna perseguirá mientras viva y aún después de muerta, al statu quo del orden establecido. El incesto encierra también a los protagonistas sobre sí mismos, y específicamente priva a Tita de abrirse a un mundo y a una vida diferentes y a una relación más abierta e igualitaria.

Mi análisis se va a centrar en cuatro grandes áreas. El primer episodio es la gran vomitona de Rosaura y los efectos desastrosos que los vómitos de los invitados a la boda tuvieron para Rosaura. Ocurrió después de comer el pastel de boda que contenía abundantes lágrimas de Tita. Los efectos nocivos siguen el modelo de licuefacción. El segundo episodio sigue la vía del resecamiento. Pedro regala a Tita un ramo de rosas rosadas. Tita que de tanto apretarlas contra sus brazos y su pecho las transforma con su sangre en rosas rojas, elabora con ellas una comida especial: codornices en pétalos de rosas. El efecto de compartir las mismas sustancias se desvía en este caso hacia Gertrudis. Ésta experimenta un calor sexual tan extraordinario, que la hace "saltar" del sistema jerárquico y la descarría. El tercer episodio está relacionado con la cópula de Pedro y Tita. Rosaura sufre a partir de este momento unos trastornos digestivos, acompañados de hedores, de tal magnitud que acabarán provocando su muerte. Este episodio se construye sobre el modelo de la

licuefacción. El último episodio, que es el que cierra la obra, sigue el modelo del resecamiento extremo. Se trata de la calcinación de los cuerpos de Pedro y Tita y de todo el rancho y su territorio por un fuego originado por la relación incestuosa, un fuego tan espectacular que duró una semana y dejó una capa de cenizas de varios metros de altura. Con ello desaparecen los últimos elementos de un orden jerárquico ya totalmente minado. Se salva sólo la libreta de recetas que permitirá evocar luego dicho orden y su proceso de destrucción.

Estos cuatro episodios centrales siguen alternativamente la vía de la licuefacción y del resecamiento en sus formas más extremas y extraordinarias. Procederé a continuación al examen detallado de los mismos.

La ingestión de pastel de boda produjo los siguientes efectos: "Y eso no fue todo, el llanto fue el primer síntoma de una intoxicación rara que tenía algo que ver con una gran melancolía y frustración que hizo presa de todos los invitados y los hizo terminar en el patio, los corrales y los baños añorando cada uno el amor de su vida. Ni uno solo escapó del hechizo y sólo algunos afortunados llegaron a tiempo a los baños; los que no, participaron de la vomitona colectiva que se organizó en pleno patio. Bueno, la única a quien el pastel le hizo lo que el vier to a Juárez fue a Tita. En cuanto terminó de comerlo abandonó la fiesta. Quería notificarle a Nacha cuanto antes que estaba en lo cierto al decir que Pedro la amaba sólo a ella. Por ir imaginando la cara de felicidad que Nacha pondría no se percató de la desdicha que crecía a su paso hasta llegar a alcanzar niveles patéticamente alarmantes.

Rosaura, entre arqueadas, tuvo que abandonar la mesa de honor. Procuraba por todos los medios controlar la náusea, ¡pero ésta era más poderosa que ella! Tenía toda la intención de salvar su vestido de novia de las deposiciones de los parientes y amigos, pero al intentar cruzar el patio resbaló y no hubo un solo pedazo de su vestido que quedara libre de vómito. Un voluminoso río macilento la envolvió y la arrastró algunos metros, provocando

que sin poderse resistir más lanzara como un volcán en erupción estruendos bocanadas de vómito ante la horrorizada mirada de Pedro. Rosaura lamentó muchísimo este incidente que arruinó su boda y no hubo poder humano que le quitara de la mente que Tita había mezclado algún elemento en el pastel.

Pasó toda la noche entre quejidos y el tormento que le provocaba la idea de deponer sobre las sábanas que tanto tiempo se había tardado en bordar. Pedro, apresuradamente, le sugirió dejar para otro día la culminación de la noche de bodas. Pero pasaron meses antes de que Pedro sintiera la obligación de hacerlo y de que Rosaura se atreviera a decirle que ya se sentía perfectamente bien”(40-41).

A Tita no le pasa nada, a Pedro tampoco parece afectarle. Rosaura sufre un escarnio irreparable, que la degrada a los ojos de Pedro y borra la escasa atracción que Pedro pudiera experimentar por ella, y la consumación del matrimonio se demora inusualmente.

Nacha le había dicho antes a Tita: “Sólo las ollas saben los hervores de su caldo, pero yo adivino los tuyos, y ya deja de llorar, que me estás mojando el fondant y no va a servir” (36). Nacha probó luego el pastel para ver si las lágrimas habían alterado su sabor y aparentemente no lo habían alterado, “pero sin saber por qué, a Nacha le entró de golpe una gran nostalgia” (36).

El único elemento añadido al pastel son las abundantes lágrimas de Tita, “impregnadas” ya de Pedro. Las lágrimas de Tita son producto de los “hervores”, como ha señalado Nacha. Las lágrimas, recordemos la expresión “deshacerse en lágrimas”, una especie de licuefacción, son las causantes de los vómitos, otra especie de licuefacción.

Con anterioridad, la mirada de Pedro ha transformado el cuerpo de Tita y el intercambio de palabras ha reafirmado su relación amorosa. “¡Esa mirada! Ella caminaba hacia la mesa llevando una charola con dulces de yemas de huevo 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 un 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 empezaron a brotar burbujas por todo el cuerpo --la cara, el vientre, el corazón, los senos-- Tita no pudo sostenerle esa mirada y bajando la vista cruzó rápidamente el salón hasta el extremo opuesto.(...) El poner distancia entre Pedro y ella de nada le sirvió; sentía la sangre correr abrasadoramente por sus venas" (21).

Luego, en el mismo escenario de la celebración de la boda, el "fogoso aliento de Pedro" sobre el cuello de Tita y "sus ardientes manos"(39) sobre la espalda de Tita renuevan su "extinguida ebullición interior" (39). Hervir, hervores y ebullición son tres términos clave. Pedro es el agente y la causa de la ebullición y de las lágrimas de Tita, así como de su fric hiperbólico.

Rosaura y Mamá Elena sospechan de algún producto extraño añadido y culpabilizan a Tita. El lector sabe que las lágrimas son el único elemento ajeno a la receta. La razón de las lágrimas es la frustración del amor y la amargura de Tita, pero lo que las lágrimas transportan es la marca del incesto. Lo secreto se pone de manifiesto de una manera peculiar, a través de un lenguaje de movimientos hiperbólicos. Hay un simbolismo profundo, poderoso, que hace que la novela sea algo más que un melodrama: el simbolismo surge de la relación incestuosa.

El segundo episodio significativo se produce cuando Pedro regala un ramo de rosas a Tita al cumplirse su primer año como cocinera del rancho: "Tita apretaba las rosas con tal fuerza contra su pecho que, cuando llegó a la cocina, las rosas, que en un principio eran de color rosado, ya se habían vuelto rojas por la sangre de las manos y el pecho de Tita:" (46). Tita se dispuso poner en práctica una receta prehispánica donde se utilizan pétalos de rosa. La autora anticipa la acción en estos términos: "La fusión de la sangre de Tita con los pétalos de las rosas que Pedro le había regalado resultó ser de lo más explosiva" (48-49).

Pedro recibe con mucha satisfacción la comida. Rosaura apenas la prueba. Gertrudis se transtorna profundamente.

A Gertrudis “parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas. (...) Empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría al ir sentada a lomo de un caballo, abrazada por un villista, uno de esos que había visto una semana antes entrando a la plaza del pueblo” (49).

Tita “estaba ausente, su cuerpo estaba sobre la silla, sentado, y muy correctamente, por cierto, pero no había ningún signo de vida en sus ojos. 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.

Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida”(50). Estas afirmaciones últimas son la “racionalización” de la autora. La autora tiene una tesis: comida=sexo, pero no es cualquier tipo de sexo ni de unión sexual, ni de relación sentimental, es una relación incestuosa. El desarrollo que le da la autora de forma inconsciente sigue este patrón del simbolismo incestuoso, a pesar de que de forma consciente —ahí están los términos código de comunicación, emisor, receptor, etc.— ella le dé otra significación. El efecto es un desvarío sexual hiperbólico. Es un fuego que no se extingue y que llevará a Gertrudis a ingresar y permanecer en un burdel para aplacarlo. La acción de Tita produce el despertar brusco de la sexualidad en Gertrudis, una sexualidad que se manifiesta totalmente escindida de la procreación, igual que antes la acción de Tita había retrasado la procreación de Rosaura, al quedar ésta afectada por el tremendo vómito. La diferencia entre la sexualidad dirigida a la procreación y la sexualidad escindida de la procreación es de tipo y no de grado. En el episodio de las

codornices en pétalos de rosa Rosaura está embarazada de su primer hijo y, por tanto, es depositaria de la simiente de Pedro, y no experimenta ningún trastorno corporal. Un perjuicio para Rosaura significaría también en este caso un perjuicio para Pedro, lo que excluye la lógica del incesto de segundo tipo. Se produce por todo ello un desvío del efecto negativo hacia Gertrudis. Ella "realmente se sentía indispuesta, sudaba copiosamente por todo el cuerpo. Las gotas que le brotaban eran de color rosado y tenían un agradable y penetrante olor a rosas. Sintió una imperiosa necesidad de darse un baño y corrió a prepararlo (51). (...) Las gotas que caían de la regadera no alcanzaban a tocarle el cuerpo: se evaporaban antes de rozarla siquiera. El calor que despedía su cuerpo era tan intenso que las maderas empezaron a tronar y a arder" (52).

Este fuego tan intenso, tan extraordinario, es el que prefigura el fuego final que calcina a la pareja incestuosa. Si nose hubiera desviado hacia Gertrudis podía haber calcinado a Pedro y a Tita.

El deseo de Gertrudis sobre el villista se hace realidad al aparecer éste impelido por el penetrante olor que expande el cuerpo de Gertrudis. Pedro y Tita "se emocionaron hasta las lágrimas al ver a sus héroes realizar el amor que para ellos estaba prohibido" (54). Tita y Pedro causan el transtorno sin saberlo. Piensan en términos de amor, pero ignoran que es un "fuego" devastador. Piensan en términos románticos algo que tiene visos trágicos.

Mamá Elena "se enteró una semana después por boca del padre Ignacio, el párroco del pueblo (...) que Gertrudis estaba trabajando en un burdel en la frontera"(56). Posteriormente Gertrudis relatará por carta a su hermana Tita: "Si caí aquí (el burdel) fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me cogió en el campo prácticamente me salvó la vida. (...) Por fin ahora, después de que infinidad de hombres han pasado por mi, siento un gran alivio" (111).

La "herencia paterna" (122) puede explicar el arte y el ritmo en el baile de Gertrudis (156), ya que dice el refrán que la sangre

habla bien alto, aludiendo a la transmisión de ciertas cualidades entre padre e hijo, pero de ninguna manera puede explicar la sexualidad hiperbólica y el descarrío de Gertrudis. Con ello el orden jerárquico empieza a debilitarse.

Rosaura, al parir a su primer hijo, un niño, no tiene leche para amamantarlo. Los alimentos apropiados para que le baje la leche no surten efecto: "Pero por más champurrado que tomó, nunca le bajó la leche. En cambio Tita tuvo desde ese día leche suficiente como para alimentar a Roberto²⁴ sino a otros dos niños más, si así lo hubiera deseado"(72).

Previo a la acción de amamantar al niño, el intenso deseo y el contacto visual de Pedro han transformado los pechos de Tita: "Después de esa escrutadora mirada que penetraba la ropa ya nada volvería a ser igual. Tita supo en carne propia por qué el contacto con el fuego altera los alimentos, 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, una bola de masa sin ninguna utilidad. En sólo unos instantes Pedro había transformado los senos de Tita, de castos a voluptuosos, sin necesidad de tocarlos"(63).

Tita ejerció "el puesto de madre sin el título oficial" (74), hasta que Mamá Elena decidió que Pedro, Rosaura y el niño se fueran a vivir a San Antonio, Texas. El niño murió estando allí.

La muerte de Mamá Elena afectó tanto a Rosaura que "anticipó el alumbramiento de su hija y quedó imposibilitada para amamantarla. En esta ocasión Tita no pudo o no quiso adoptar el papel de nodriza, como en el caso de su sobrino, es más ni siquiera lo intentó" (127-128). Ahora Tita estaba a punto de casarse con John, el médico de la familia, y estaba deseando además

24. Tita puede amamantar al niño sin dañarle porque no comparte con él la identidad de sustancia que comparte con Rosaura. Como ya he expresado antes (Episodio de las codornices en pétalos de rosas), la identidad fundamental del niño deriva de la simiente de Pedro.

“irse lo más pronto posible del rancho y de la cercanía de Pedro” (136). La separación está pues bien marcada, frente a la unión anterior. Este es el elemento estructural diferenciador en los episodios del nacimiento de los dos hijos de Rosaura y Pedro.

El compromiso entre Tita y John se formalizó con la entrega por parte de éste de un hermoso anillo de diamantes, en el marco de una cena preparada por Tita. Al término, “Tita acompañó a John a la puerta y ahí se dieron un largo beso como despedida” (138). Luego Tita, una vez recogida la cocina, fue a guardar una gran cazuela de barro al cuarto de los triques, llamado el cuarto oscuro en tiempos de Mamá Elena. Una vez dentro advirtió la presencia de Pedro: “—¡Pedro! ¿qué hace aquí? Pedro, sin responderle, se acercó a ella, apagó la luz del quinqué, la jaló hacia donde estaba la cama de latón que alguna vez perteneció a Gertrudis su hermana y tirándola sobre ella la hizo perder su virginidad y conocer el verdadero amor” (139).

Rosaura al cruzar por la ventana de su habitación “vio salir del cuarto oscuro un resplandor extraño. Volutas fosforescentes se elevaban hacia el cielo como delicadas luces de bengala” (139).

Inmediatamente después de tener lugar esta relación sexual entre Tita y Pedro, Rosaura sufre en su cuerpo una serie de trastornos que finalmente acabarán con su vida.

“Desde hacía unas semanas tenía graves problemas digestivos, sufría flato y mal aliento. Rosaura se sintió tan apenada por estos trastornos que inclusive tuvo que tomar la decisión de que Pedro y ella durmieran en recámaras separadas. De esta manera aminoraba un poco su sufrimiento al poder desalojar ventosidades a su antojo”. Sufre además una gordura excesiva. “El caso es que le costaba un trabajo enorme poner en movimiento su voluminoso y gelatinoso cuerpo. Todos estos males le estaban acarreado infinidad de problemas, pero el más grave era que Pedro se estaba distanciando de ella cada día más. No lo culpaba: ni ella misma soportaba su pestífero vaho. Ya no podía más”. (147)

El "desde hacía unas semanas" guarda relación con el momento de la relación sexual entre Pedro y Tita. Hay un crescendo de males para Rosaura a partir del momento en que la relación incestuosa es total. La gordura, el flato y el mal aliento de Rosaura persistirán. Rosaura "seguida gorda y pestilente, pues ni con el remedio que Tita le dió pudo aminorar su intenso problema" (162).

El proyectado matrimonio entre Tita y John no tendrá lugar nunca. Cuando John regresa al rancho con su tía Mary, su único pariente, Tita le confesará a John en el marco de la comida que les ofrece: "En el tiempo que estuviste fuera tuve relaciones con un hombre del que siempre había estado enamorada y perdí mi virginidad. Por eso ya no puedo casarme contigo" (191). Tita parece anclada en la lógica tradicional expresada por Chenchá: "Ya vos cómo son los hombres. Toditos dicen que plato de segunda mesa ni en otra vida, ¡menos en esta!" (119). Pero John manifiesta otra lógica de la relación amorosa: "—Tita, no me importa lo que hiciste, hay acciones en la vida a las que no hay que darles tanta importancia, si éstas no modifican lo esencial" (191-92).

En un momento dado, parece que la relación entre Pedro y Tita va a dar un fruto. Tita teme estar embarazada, pero luego ella misma le desmentirá a Pedro: "Lo que confundí con un embarazo fue sólo un desarreglo" (181). Se trata de una relación que se consume en sí misma y que les consumirá. Se trata de una relación estéril, por contraposición a la relación matrimonial de Pedro y Rosaura, que pese a todo es fecunda.

El episodio de la gordura de Rosaura es también básico para entender la lógica del incesto. Examinemos el siguiente episodio. El fantasma de Mamá Elena convertido en una pequeña luz que gira vertiginosamente hizo estallar un quinqué de petróleo cercano a Pedro, que borracho cantaba una canción de amor debajo de la ventana de Tita, produciéndole quemaduras en todo su cuerpo. Pedro suplica a Tita delante de Rosaura que no le deje. Rosaura, despechada, se encierra siete días en su habitación sin comer.

Al salir de su mutismo, le recrimina a Tita su relación con Pedro. El cambio en el aspecto de Rosaura sorprende a Tita: "Estaba igual de delgada que cuando era soltera. ¡Con sólo una semana de no comer! Parecía imposible que hubiera perdido 30 kilos en sólo siete días, pero así era. Lo mismo le había pasado cuando se habían ido a vivir a San Antonio: adelgazó rápidamente, pero no hacía más que regresar al rancho y ¡a engordar!" (182).

Cuando Rosaura rompe toda relación con su hermana, al salir del rancho o al encerrarse en su habitación, recupera de repente su delgadez primigenia. Ello ocurre cuando deja de compartir con ella la comida que Tita prepara, cuando no comparten ninguna substancia simultáneamente con Pedro.

Pero la continuidad de la relación incestuosa y de la comida compartida resultaría fatal para ella: "Su muerte había sido de lo más extraña. Había cenado como de costumbre y se había retirado inmediatamente después a su habitación (...) Al principio a Pedro no le causó extrañeza escuchar, aun con la puerta cerrada, las ventosidades de Rosaura. Pero empezó a poner atención a estos desagradables ruidos cuando uno de ellos se prolongó más de lo acostumbrado, parecía interminable. Pedro trató de concentrarse en el libro que tenía en las manos, pensando que no era posible que ese prolongado sonido fuera el producto de los problemas digestivos de su mujer. El piso se estremecía, la luz parpadeaba. Pedro pensó por un momento que con esos cañonazos la revolución se había reiniciado, pero descartó esta posibilidad pues en el país, por ahora, había demasiada calma. Tal vez se trataba del motor del auto de los vecinos. Pero analizándolo bien, los coches de motor no despedían un olor tan nauseabundo" (199-200). John diagnosticó que la causa de su muerte había sido una congestión estomacal aguda. La muerte de Rosaura así como los trastornos que la preceden están centrados en su estómago, órgano que recibe la contaminación que vehicula fundamentalmente la comida que comparten los personajes de la tríada incestuosa.

La muerte intensificó la descomposición y el hedor del cuerpo de Rosaura: "Por este motivo fueron pocas las personas que se animaron a asistir. Los que no se lo perdieron fueron una parvada de zopilotes que volaron sobre el cortejo hasta que terminó el entierro" (201).

La muerte de Rosaura supone otro paso importante en la desaparición del orden jerárquico. Desaparece con ella el principal obstáculo para que su hija Esperanza pueda casarse con Alex, el hijo de John. Hasta poco antes de su muerte, Rosaura "por todos los medios a su alcance luchó como una leona para defender lo que por tradición le correspondía: una hija que velara por ella hasta la muerte. Gritó, pateó, vociferó, escupió, vomitó y amenazó desesperadamente" (206)

El último capítulo de la obra parece presagiar en su inicio la próxima boda de Tita y John, pero la única boda que tendrá lugar es la de Esperanza, la hija de Pedro y Rosaura, con Alex, el hijo del primer matrimonio de John.

El último elemento estructuralmente significativo aparece precisamente en el marco de la celebración de la boda. Pedro le dice a Tita mientras bailan: "Hemos pasado muchos años cuidándonos del que dirán, pero desde esta noche nadie me va a poder separar de tu lado.

La verdad, a estas alturas a Tita también le importaba un comino lo que la gente pensara al hacer pública la relación amorosa que existía entre Pedro y ella" (204).

Pero la percepción de un final a su residencia común es clara: "—¡Qué barbaridad Tita! ¿Y ahora qué vas a hacer? comentó con mucho veneno Paquita—. Sin Esperanza en la casa ya no vas a poder vivir cerca de Pedro" (207). Una vez muerta Rosaura y mientras Esperanza estaba soltera, Tita pudo seguir ejerciendo el papel de madre de la muchacha, pero una vez casada Esperanza y al marcharse del rancho, Pedro y Tita aparecen sólo en su condición de cuñados y no es decente que como tal pareja residan juntos.

Pedro y Tita "sin necesidad de palabras se tomaron de las

manos y se dirigieron al cuarto oscuro. (...) Sólo estaba la cama de latón tendida regiamente en medio del cuarto. Tanto las sábanas de seda como la colcha eran de color blanco, al igual que la alfombra de flores que cubría el piso y los 250 cirios que iluminaban el ahora mal llamado cuarto oscuro. (...) Estaban tan henchidos de placer que no notaron que en un rincón del cuarto Nacha encendía el último cirio y, haciendo mutis, se evaporaba". (...) Después de acariciarse y mirarse con infinita ternura, dieron salida a la pasión por tantos años contenida.

El golpeteo de la cabecera de latón contra la pared y los sonidos guturales que ambos dejaban escapar se confundieron con el ruido del millar de palomas volando sobre ellos, en desbandada. El sexto sentido que los animales tienen indicó a las palomas que era preciso huir rápidamente del rancho. Lo mismo hicieron todos los demás animales, las vacas, los cerdos, las gallinas, las codornices, los borregos y los caballos" (209-10).

El incendio total estaba gestándose: "En ese momento los cuerpos ardientes de Pedro y Tita empezaron a lanzar brillantes chispas. Estas encendieron la colcha que a su vez encendió todo el rancho. (...) El cuarto oscuro se convirtió en un volcán voluptuoso. Lanzaba piedras y ceniza por doquier. Las piedras en cuanto alcanzaban altura estallaban, convirtiéndose en luces de todos los colores. Los habitantes de las comunidades cercanas observaban el espectáculo a varios kilómetros de distancia creyendo que se trataba de los fuegos artificiales de la boda de Alex y Esperanza. Pero cuando estos fuegos se prolongaron por una semana se acercaron con curiosidad.

Una capa de ceniza de varios metros de altura cubría todo el rancho" (212).

La autora habla de "historia de amor" (212). Este fuego tan sorprendente es mucho más que el fuego del amor. Este fuego por su forma, su duración y sus efectos hiperbólicos es el fuego asociado al incesto. Pedro está ya tocando sin ninguna restricción la carne de la hermana de su esposa, la reduplicación de lo

mismo. La teoría nativa de la abuela india de John, que éste había contado a Tita, no es la explicación de este fuego tan impresionante. La abuela de John decía que "si bien todos nacemos con una caja de cerillos en nuestro interior, no los podemos encender solos, necesitamos, como en el experimento, oxígeno y la ayuda de una vela. Sólo que en este caso el oxígeno tiene que provenir, por ejemplo, del aliento de la persona amada; la vela puede ser cualquier tipo de alimento, música, caricia, palabra o sonido que haga disparar el detonador y así encender uno de los cerillos. Por un momento nos sentiremos deslumbrados por una intensa emoción. Se producirá en nuestro interior un agradable calor que irá desapareciendo poco a poco" (102-3). John había advertido a Tita que "si por una emoción muy fuerte se llegan a encender todos de un solo golpe producen un resplandor tan fuerte que ilumina más allá de lo que podemos ver normalmente y entonces ante nuestros ojos aparece un túnel esplendoroso que nos muestra el camino que olvidamos al nacer y que nos llama a reencontrar nuestro perdido origen divino. El alma desea reintegrarse al lugar de donde proviene, dejando al cuerpo inerte..."(103-4).

John, como médico, había intentado comprobar científicamente esta teoría, pero será Tita quien la experimente con su propio cuerpo. La teoría nativa de la abuela de John puede dar cuenta sólo del camino que emprenden los dos protagonistas hacia "el túnel esplendoroso" y de su llegada al mismo, pero no de la calcinación de los cuerpos inertes de Pedro y Tita y de todo el rancho. La autora fusiona al final las imágenes de luz y resplandor con la de fuego destructor, logrando con ello fusionar los dos planos de una misma relación: el amor y el incesto.

La relación incestuosa, al igual que la relación extramatrimonial, cuestiona la unión matrimonial. Ello se pone de manifiesto en que demora la consumación del matrimonio, impide que crezca el deseo entre los esposos e impone incluso la separación de la vida marital. Pero la relación incestuosa se distingue radicalmente de la extramatrimonial por las reacciones corporales perjudiciales

e incluso mortales que conlleva para uno de los dos consanguíneos que comparten el mismo “partenaire” común.

Si la comida se sitúa en el corazón de la novela es porque funciona como metáfora y metonimia de realidades culturales y relaciones sociales complejas.