

Una es flaca y otra gorda porque...

Algunas representaciones literarias de las mujeres y su relación con la comida

She is skinny and the other fat because... Some literary representations of women and their relationship with food

América Luna Martínez

Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen

El presente trabajo reflexiona acerca de algunas representaciones que en diversos cuentos y novelas pertenecientes al rico acervo de la literatura mexicana se han recreado en torno a las relaciones de las mujeres con la comida. Se parte de considerar la importancia de la configuración androcéntrica de los cánones de belleza del cuerpo femenino y sus efectos devastadores. El cuerpo al constituir uno de los principales elementos de la identidad de las mujeres como objetos del deseo masculino, determina que muchas se sometan a dietas extremas, riesgosas cirugías y a diversos tratamientos corporales para lograr figuras que atraigan, mantengan o aviven las miradas, compañías y patrocinios varoniles. Asimismo, hay otro grupo de mujeres anoréxicas, que restringen su alimentación, como una angustiada expresión de la conflictiva relación con sus madres. Lo que ha determinado que ciertos grupos de mujeres tengan una relación ambivalente

Abstract

The androcentric configuration of the canons of beauty of the female body has in many cases been devastating since, being one of the main features of the identity of women as objects of male desire, it determines that many undergo extreme diets, risky surgeries and various body treatments to achieve figures that attract, maintain or enliven the looks, companies and men's sponsorships. There is also another group of anorexic women, who restrict their eating, as an anguished expression of the conflictive relationship with their mothers. What has determined that certain groups of women have an ambivalent relationship with food, on the one hand, there are those who renounce to feed or resort to the expulsion of the same in order to remain thin and at the other end thousands of women that suffer from obesity and overweight. However, the emergence of feminist movements since the 1960s allowed women to formulate a series of questions regard-

con los alimentos, pues de un lado están las que renuncian a alimentarse o recurren a la expulsión de los mismos con tal de conservarse delgadas y en el otro extremo miles de mujeres padecen obesidad y sobrepeso. Sin embargo, la emergencia de los movimientos feministas a partir de los años sesenta, permitió a las mujeres formular una serie de cuestionamientos con respecto a su estar, a su ser y deber ser en el mundo. Lo cual implicó repensarse más allá de los imperativos patriarcales y de los modelos acerca de cierto tipo de cuerpo más delgado o más curvilíneo, y tales cánones fueron transgredidos y resignificados en la literatura y en otras artes.

Palabras clave

Trastornos alimenticios, personajes femeninos, literatura mexicana, cuerpo, feminismo.

ding their being in the world. This implied a rethinking of ourselves beyond the patriarchal imperatives and the models of some kind of thinner or more curvilinear body, and such canons were transgressed and resignified in literature and other arts.

Keywords

Eating disorders, female characters, Mexican literature, body, feminism.

Introducción

¿Comer o no comer? He ahí el dilema, parecen decirse millones de personas en el mundo contemporáneo. Pero tal vez son las mujeres quienes más se atormentan a la hora de optar por la degustación o no de alimentos diversos. La configuración androcéntrica de los cánones de belleza del cuerpo femenino ha sido en muchos casos devastadora, ya que al constituir uno de los principales rasgos de la identidad de las mujeres como objetos del deseo masculino, determina que muchas se sometan a dietas extremas, riesgosas cirugías y a diversos tratamientos corporales para lograr figuras que atraigan, mantengan o aviven las miradas, compañías y patrocinios varoniles.¹

¹ Vale recordar el éxito editorial y mediático de la obra *Sin tetas no hay paraíso*, en la cual el escritor Gustavo Bolívar describe los esfuerzos que realizan algunas jóvenes de las barriadas pobres de Colombia por aumentar sus pechos y con ello convertirse en amantes de algún narcotraficante y lograr un ascenso social.

Sin embargo, la emergencia de los movimientos feministas a partir de los años sesenta, permitió a las mujeres formular una serie de cuestionamientos con respecto a su estar, a su ser y deber ser en el mundo. Lo anterior implicó repensarse, y a partir de ello reescribirse más allá de los imperativos patriarcales y de los modelos acerca de cierto tipo de cuerpo más delgado o más curvilíneo, y tales cánones fueron transgredidos, como se verá en la última parte de este trabajo.

En la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX aparecen varios ejemplos de cómo se han recreado las conflictivas, pero también gozosas relaciones de algunas mujeres con sus cuerpos, la comida y sus seres queridos. Cabe señalar que las percepciones de las féminas y sus cuerpos varían de acuerdo con la edad, la clase social, el contexto urbano o rural y la época; tales variables muestran la complejidad de las experiencias femeninas ante lo avasallador que pueden resultar los estereotipos impuestos por el patriarcado sobre los cuerpos de las mujeres. En todo caso, el presente artículo es una aproximación al tema hasta ahora no explorado en los estudios literarios.

Para este trabajo se escogieron sólo algunos textos de entre la rica producción literaria donde se aborda directa o indirectamente la temática/problemática de nuestro interés, bajo dos criterios: que fueran escritos por mujeres y publicados después de 1950.

Al respecto, cabe señalar que algunos de los cuentos de estas autoras primeramente aparecieron en suplementos culturales o en revistas literarias, y no fue sino hasta años después, debido al interés que despertó la calidad de su obra en un creciente número de lectores y estudiosas/os de la literatura, que algunas de las más importantes editoriales mexicanas decidieron reunir y reeditar su obra, como fue el caso de los cuentos de Inés Arredondo y Amparo Dávila.

Entremos en materia.

¿Varita de nardo?

*Mi novia parece varita de nardo
como flor o cual mujer,
por eso te quiero, varita de nardo,
porque eres cual mi querer.*

*Yo te voy, te voy a cortar,
aunque sufras un cruel dolor,
pues sólo te quiero, varita de nardo,
para perfumar mi amor.*

JOAQUÍN PARDAVÉ (CANCIÓN POPULAR)

De acuerdo con la *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición de 2016*, en los últimos veinte años en nuestro país se han manifestado importantes trastornos en los hábitos alimenticios de importantes núcleos de población, pues al mismo tiempo que se vive una epidemia de obesidad, también hay una significativa incidencia de anorexia y bulimia, la cual se presenta mayoritariamente en mujeres. Expertos en el tema como Silvia Tubert (2000), Katty Grosser Guillén (2010) y Francisco Pereña García (2007), entre otros, coinciden en señalar que la anorexia es un malestar complejo, ya que su abordaje no es competencia exclusiva de la medicina, de la psicología o del área de nutrición, más bien se requiere de un concierto multidisciplinario para lograr resultados plausibles. Asimismo, es importante destacar que Tubert y Pereña explican algunas facetas de los trastornos alimenticios que presentan las mujeres, como una de las expresiones de la subordinación femenina a un orden económico, político y simbólico determinado por los imperativos del patriarcado capitalista prevaleciente.

Los diversos conflictos de las mujeres que padecen trastornos alimentarios han sido recreados por autoras y autores que han contribuido a la rica producción literaria mexicana. Empezaremos con las mujeres que se privan de los alimentos, y para abordar el tema partiremos de la definición que ofrece el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* sobre la anorexia: “Del gr. ἀνορεξία *anorexía* ‘inapetencia’”. Tie-

ne dos acepciones: Pérdida anormal del apetito. Y, anorexia mental o anorexia nerviosa. Síndrome de rechazo a la alimentación por un estado mental de miedo a engordar, que puede tener graves consecuencias patológicas.

¿Por qué pierden el apetito, las ganas de comer algunos personajes femeninos presentes en la literatura escrita por mujeres? Amparo Dávila (Zacatecas, 1928), una de nuestras más reconocidas escritoras, en algunos de sus cuentos recrea la vida de mujeres que en diferentes circunstancias dejan de alimentarse, tal es el caso de una eficiente secretaria, protagonista de uno de sus textos más conocidos, “La señorita Julia”. Como se plantea en el cuento, Julia se dedica a las actividades secretariales, próxima a contraer nupcias un día pierde el sueño y el apetito, pues se siente amenazada por una plaga de roedores que, según ella, han invadido su casa. Lo inquietante del relato es que esta ansiedad se manifiesta cuando se acerca la fecha para casarse, situación que detona en ella un cambio radical en su comportamiento, en su aspecto y en el trabajo:

La señorita Julia, como la llamaban sus compañeros de oficina, llevaba más de un mes sin dormir, lo cual empezaba a dejarle huellas. Las mejillas habían perdido aquel tono rosado que Julia conservaba, a pesar de los años, como resultado de una vida sana, metódica y tranquila. Tenía grandes y profundas ojeras y la ropa se le notaba floja... (Dávila, 2009: 56).

Es interesante que Julia parece estar incómoda con el hecho de romper su soltería ante la cercanía de su boda, a diferencia de otras protagonistas de los cuentos que se analizarán más adelante, quienes se someten a estrictos ayunos ya sea para conseguir la figura que imaginan que anhela su hombre o por la ausencia de éste. Pero en la secretaria del cuento, el malestar que la abruma se manifiesta con el insomnio y la anorexia hasta que finalmente enloquece como una forma de evadir el principal mandato para las mujeres: convertirse en madresposas.

Amparo Dávila también describe a otra anoréxica: Marina, personaje de “El abrazo”, quien ha vivido una larga y tormentosa relación con un hombre casado. Según el relato, Marina deja de comer cuando mue-

re su amante, pues entra en una depresión crónica. Como tantas mujeres que han sido instruidas por el precepto ancestral de “ser para los otros”, al quedar sin el hombre que ha sido la razón de su vida por muchos años, Marina pierde no sólo el apetito, sino las ganas de vivir. Ella declara en un lastimero monólogo:

[...] un día perdí la esperanza de que volvieras y he vivido todos estos largos, eternos años, sólo de tu recuerdo [...] tengo que decirte que no estoy igual que antes, tú sabes, uno deja de comer y de dormir y se enflaquece, pero no digas nada ni te pongas triste, aún puedo darte el mismo amor, el mismo placer... (Dávila, 2009: 242).

En la cita anterior es manifiesta la aceptación de Marina como objeto del deseo de su hombre, por eso en su evocación del ausente insiste en su capacidad de proporcionarle placer y amor; pero ante la ausencia definitiva de su pareja, deja de comer como parte del largo duelo que le causa la pérdida del ser amado y se mantiene gracias a la fantasía de que su hombre regresará. Cabe señalar que tanto Julia como Marina son personajes femeninos cuyos estilos de vida y posición social corresponden a la clase media urbana que a partir de los años cincuenta comienza a tener una gran importancia en la economía y cultura mexicana del periodo.

Aunque en otro contexto geográfico, la vivencia de Aglaura es similar a la experiencia de Marina. Debida a la pluma de Mauricia Moreno (1924), *Aglaura* es una novela corta publicada por el Centro Toluqueño de Escritores, donde se relata la travesía de una estudiante de psicología que para mantener la atención de su joven amante decide ponerse a dieta para parecerse a una sirena plasmada en un cuadro que agrada a Salomón. Pero como es recurrente en las anoréxicas, Aglaura tiene una falsa percepción de su cuerpo, lo cual es corroborado por Salomón, quien ante la drástica pérdida de peso de su compañera, un día reclama a la muchacha:

Yo nunca te dije que te quería esbelta, exageraste. Lo del cuadro era solamente que me agradaba. En ningún momento hablé de sirenas ni de conservar ese parecido. Has sido una tonta. Te quiero como eres y acepto tu cambio. Te harás obesa y vieja; siempre lo he pensa-

do, como he pensado en que seré gordo y viejo. Comprende, es algo irremediable. Es el tiempo, la vida (Moreno, 1984: 33).

Pero Salomón y Aglaura no envejecerán juntos, ya que el pasante de medicina, tal vez cansado de la enfermedad de su novia, o porque se siente mejor con su compañera de servicio social abandona a Aglaura, quien termina recluida en una institución, obsesionada con el regreso de su amado.

Los casos de Marina y Aglaura dan cuenta de la *dependencia vital* de las mujeres a ser y estar para su hombre. Marcela Lagarde ha explicado al respecto:

La construcción de la relación entre los géneros tiene muchas implicaciones y una de ellas es que las mujeres no estamos hechas para estar solas de los hombres, sino que el sosiego de las mujeres depende de la presencia de los hombres, aun cuando sea como recuerdo. Esa capacidad construida en las mujeres de crearnos fétiches, guardando recuerdos materiales de los hombres para no sentirnos solas, es parte de lo que tiene que desmontarse. Una clave para hacer este proceso es diferenciar entre soledad y desolación. Estar desoladas es el resultado de sentir una pérdida irreparable. Y en el caso de muchas mujeres, la desolación sobreviene cada vez que nos quedamos solas, cuando alguien no llegó, o cuando llegó más tarde. Podemos sentir la desolación a cada instante (Lagarde, 2012: 462).

El patriarcado ha forjado el matrimonio y la obligada formación de una familia como único destino femenino. De ahí que cuando las mujeres permanecen solas —por diversas circunstancias—, sufren crisis diversas; existen sin un sentido de la vida propia, limitadas para reconocer sus capacidades para valerse por sí mismas; de este modo, al perder al hombre que decide por ellas o que les da respetabilidad y en algunos casos las provee emocional, sexual y económicamente, se sienten perdidas, desvalorizadas, muertas en vida, de ahí su renuncia a comer.

Sin embargo, no todas las expresiones de anorexia se manifiestan a partir del abandono masculino que padecen las mujeres ficcionales referidas. Algunos estudios como los realizados por Silvia Tubert (2000)

acerca de este trastorno alimenticio, informan que éste se presenta también cuando se ha tenido una relación conflictiva con la madre.

Ejemplo de lo anterior son las vicisitudes de la joven Idolina Cienfuegos, interesante personaje femenino secundario, según se relata en la novela *Oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos: la muchacha deja de comer por largas temporadas como una forma de vengarse de Isabel su madre, quien apenas quedó viuda de Isidoro Cienfuegos, el padre de Idolina, se casó con su amante. Vayamos al texto:

El nuevo matrimonio de Isabel alteró profundamente a Idolina. Durante semanas se negó a recibir ningún alimento. Enflaqueció hasta parecer esquelética. Y cada vez que se contemplaba en el espejo de su armario, sus ojos vidreaban de una maligna alegría. Isabel tuvo que rendirse, descender a las súplicas, servir ella misma los bocados. Idolina los esquivaba, terca en su voluntad de dejarse consumir (Castellanos, 1996: 77).

Idolina sobrevive la muerte de su padre y al nuevo matrimonio de Isabel gracias a los cuidados de su nana y nodriza Teresa Etzin, quien no sólo le brindó su tibia leche cuando era pequeña, sino siendo adolescente y ya una joven adulta la acompañó en sus crisis depresivas y anóxicas como se describe a lo largo de varios capítulos de la novela referida. Para la investigadora María Luisa Gil Iriarte:

Idolina, para expresar todo el dolor de la ausencia paterna y la repulsión que le provoca su padrastro utiliza su cuerpo como discurso. Puesto que su edad no le permite emplear procedimientos de mujer madura como la “histeria” < útero, su texto corporal tiene como código la anorexia, fórmula de repudio al crecimiento, es decir, a su inscripción en el mundo adulto y regresión hacia el paraíso pre-edípico (Gil, 1999: 294).

Mucho más dramáticas resultan las experiencias de la niña Leopoldina Argensola, protagonista del cuento “Reloj de sombra” (2003) de Adela Fernández (Ciudad de México, 1942-2013). El texto inicia contando la relación de la niña con su tío paterno, de quien adquirió el gusto por las catedrales góticas a través de un libro que su tío le prestaba. A raíz de

la partida de su tío, Leopoldina se aísla del núcleo familiar para intentar recrear tales construcciones y al mismo tiempo desarrolla cierta inclinación por prácticas extrañas, como demandar agujas y alfileres para erigir réplicas de las catedrales y en ocasiones llenar con estos objetos punzantes sus fotografías, juguetes e incluso su gato. Para colmo, una serie de hechos funestos afecta a la familia, por los cuales su nana la responsabiliza. A las peculiares aficiones de la niña se suma la renuncia a alimentarse y en cambio ingiere las agujas y alfileres, conducta transgresora en la que Leopoldina se mantiene debido al embarazo de su madre, quien al ver el comportamiento de su hija comienza a perder cabello y a establecer cierta distancia con ella.

La relación madre e hija llega a momentos críticos cuando nace el hijo varón y la madre huye de la casa porque teme que la niña dañe a su hermano, pues la nana le ha hecho fama de bruja. La situación de abandono materno, el chismorreo de la nana, la reiterada privación alimentaria y su obsesión por conocer a Dios a través de las catedrales góticas que Leopoldina realiza con los objetos punzantes, llevan a la niña a una inquietante transformación. Tal es la historia que en su libro de cuentos *Duermevelas* (2003) relata Adela Fernández.

Julia, Marina, Aglaura, Idolina, Leopoldina, y tantas otras más *varitas de nardo* que conocemos en la realidad cotidiana, *sufren un cruel dolor* al privarse del alimento, de las ganas de vivir ya por la ansiedad de conseguir el amor y deseo del hombre de sus sueños, o porque el ayuno expresa dramáticamente el conflicto entre cierto tipo de hijas y de madres. En todo caso, tales personajes femeninos aparecen en la segunda mitad del siglo XX mexicano cuando la transición de la sociedad rural a la urbana posibilitan la aparición contundente de escritoras ampliamente reconocidas como Amparo Dávila, Rosario Castellanos, o apenas estudiadas por la crítica como Adela Fernández² o Mauricia Moreno. Las mujeres ficcionales, debido a la pluma de estas escritoras, son la expresión literaria de subjetividades femeninas que sólo pueden manifestarse

² Ver: "Locas de amor, locas de atar. Personajes femeninos en dos cuentos de Adela Fernández" de América Luna en Carmen Álvarez Lobato, *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía* (UAEM/SIyEA, 2014).

a través del proceso de modernización que experimenta el país y la emergencia de una clase media ciudadana. En efecto, durante las décadas de los años cincuenta y sesenta, la incorporación de las mujeres al trabajo remunerado y a la educación superior, la obtención del derecho al voto en 1953, así como la difusión de las ideas feministas, posibilitó que algunas escritoras mostraran en sus textos los conflictivos procesos con los que lidiaban las mujeres modernas.

Antes de concluir esta sección dedicada a las anoréxicas, vale la pena comentar brevemente la novela *La Genara*, escrita por Rosina Conde (Mexicali, 1954) y publicada en 1998;³ además de que en su momento la autora recuperó la novela por entregas, el texto se articula con una novedosa estructura narrativa que echa mano o actualiza el género epistolar, pero recurriendo a las entonces emergentes tecnologías de la información como el fax. *La Genara* cuenta la historia de dos hermanas, Genara y Luisa, quienes tras sufrir desengaños en su vida conyugal, deciden enfrentarse al mundo tradicional y de las apariencias en Tijuana y separarse de sus maridos. Pero no sólo eso, a partir de las rupturas ellas asumen su vida con mayor libertad.

Luisa se divorcia y decide trasladarse a la Ciudad de México para continuar con sus estudios de maestría. Al principio logra adaptarse a cambios tan drásticos en su vida gracias al cine, a sus lecturas y al interés que le despiertan su nueva experiencia académica, pero la soledad, las presiones familiares y el eterno femenino desencadenan la anorexia en ella.

Lo valioso de esta propuesta narrativa es la configuración de un discurso feminista que permea la novela, a partir del cual Luisa y Genara logran descubrir el sentido de la vida propia y la autonomía gracias a su valentía, pero también al afecto y complicidad de una auténtica relación sororal, de hermanas, lo que permite a Luisa recuperar el gusto por la vida y desde luego por la comida.

³ En su página web, Rosina Conde expone que su novela se publicó por entregas en un suplemento cultural de Tijuana en 1998 hasta que en 2006 fue editada por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Consejo de Celestina
Desconfía del que ama: tiene hambre.
No quiere más que devorar.
Busca la compañía de los hartos.
Ésos son los que dan.

ROSARIO CASTELLANOS (2001: 351)

En 2002 se estrenó la película *Las mujeres verdaderas tienen curvas*, dirigida por la cineasta de origen colombiano, Patricia Cardoso, donde se cuenta la historia de Ana (América Ferrera), una adolescente de origen mexicano que vive en la ciudad de Los Ángeles al lado de su familia. Ana, como muchas jóvenes, tiene que batallar con una madre tradicionalista que considera que su hija debe renunciar a continuar sus estudios para ponerse a trabajar en el taller de costura familiar, adelgazar y buscar un novio para casarse y formar una familia.

Sin embargo, Ana es una chica cuyo esfuerzo y talento la perfilan como candidata a una beca para continuar sus estudios profesionales en una universidad neoyorkina. Además, sin que su madre sospeche, Ana tiene un romance con un compañero de la preparatoria, a quien le agrada el curvilíneo cuerpo de Ana y con quien la chica decide romper con el tabú de la virginidad, tan férreamente inculcado por su madre.

La propuesta fílmica de Patricia Cardoso es valiosa en tanto retrata ágilmente los diversos conflictos en las vidas de las/os migrantes, desde el choque cultural entre las generaciones, así como el tema de la explotación de las trabajadoras mexicanas y desde luego la actitud resuelta de Ana para hacerse cargo de su vida amorosa y académica.

En este punto, son de subrayar las características corporales de Ana, que distan mucho de los estereotipos que impone el patriarcado a través de los medios de comunicación.

Asimismo, la película muestra cómo un cada vez más nutrido núcleo de creadoras contemporáneas han logrado afirmar la autonomía femenina a través de una notable resignificación de que los cuerpos de las

mujeres sean delgados o robustos, en un momento en que la perspectiva de género y el feminismo académico han alcanzado una presencia contundente en la mayoría de las universidades y centros de investigación a nivel mundial.

La tibia y dulce leche

Y si de cuerpos femeninos y alimentos se trata en este artículo, conviene detenerse en sus capacidades nutricias. En ciertas ocasiones las curvas de algunas mujeres se acentúan naturalmente, en especial el vientre cuando están embarazadas y también las de sus pechos cuando acaban de parir y se disponen a amamantar a sus crías. El acto de amamantar, de “dar la chichi”, como decimos en México, es el acto nutricional por excelencia, pues como afirma la historiadora Yvonne Knibiehler:

Alimento vital para el recién nacido, producto dulce del cuerpo materno, la leche constituye el alimento original, el alimento primordial. Si en el reino animal la especie humana se encuentra clasificada entre los mamíferos, es porque la leche brota de las mamas de la mujer; se trata entonces de una función fundamental.

Pero la leche humana no es solamente una secreción biológica: también “segrega” representaciones imaginarias y relaciones sociales que determinan, aproximadamente la condición maternal de cada sociedad. La historia de la cultura occidental propone una cantidad de ejemplos que permiten reflexionar acerca de las relaciones de sexo entre la madre y el padre, las relaciones de clase entre la madre y la nodriza y sobre las relaciones de saber entre la madre y el médico (Knibiehler, 1996: 95).

Sobre las representaciones imaginarias y las relaciones sociales a las que alude la investigadora citada, los vínculos entre la niña protagonista de *Balún Canán* (1957) y su nana son especialmente ricos para adentrarnos en los complejos procesos del *maternaje*, empezando porque la lactancia de la niña estuvo a cargo de una nodriza india y no de la madre.

Y aunque la obra de Rosario Castellanos ha sido profusamente estudiada, vale la pena retomar algunos pasajes de la novela, donde las dos

principales protagonistas establecen un notable tejido de vínculos afectivos y de órdenes simbólicos.

En la convivencia cotidiana entre la nana y nodriza con la niña se entreteje una fuerte tensión entre tradición y modernidad, hay interesantes pasajes en *Balún Canán* por los cuales podemos saber que la niña va a la escuela a recibir los conocimientos del mundo occidental, pero en su hogar la pequeña es una atenta escucha de los mitos y leyendas narrados por su cuidadora. La nana, cuyo nombre nunca conocemos, interactúa en dos mundos, pues acepta que ha traicionado a los suyos porque sirve a los ricos hacendados y quiere a la niña y a su hermanito, pero comparte la cosmovisión maya a través de todos los cuentos y leyendas que relata a la niña. Es tan importante la presencia de la nana en el texto que el nombre de la novela *Balún Canán* proviene de la lengua maya y significa “Nueve Estrellas”.⁴

Una escena culminante de esta intensa y significativa relación entre la niña y su nana es cuando ellas se despiden, pues la niña partirá con su familia a su rancho lejos de Comitán para que su padre enfrente los conflictos derivados de las reformas cardenistas y la nana no los puede acompañar. En esa importante ocasión, la nana *le reza* a la niña una bellísima letanía que ella ha creado especialmente para la pequeña. En el poético rezo se expresa un auténtico código ético, el cual por otra parte hizo suyo Rosario Castellanos a lo largo de su vida. Compartimos un fragmento del texto:

Vengo a entregarte a mi criatura. Te la entrego. Te la encomiendo. Para que todos los días, como se lleva el cántaro al río para llenarlo, lleves su corazón a la presencia de los beneficios que de sus siervos ha recibido. Para que nunca le falte gratitud. Que se siente ante su mesa, donde jamás se ha sentado el hambre. Que bese el paño que la cubre y que es hermoso. Que palpe los muros de su casa, verdaderos y sólidos. Esto es nuestro trabajo y nuestro sacrificio.

[...]

⁴ La contraportada de la novela informa: “*Balún Canán* (“Nueve Estrellas”) es el nombre que según la tradición dieron los antiguos pobladores mayas al sitio donde hoy se encuentra Comitán, en el estado de Chiapas”.

—Mira que con lo que he rezado es como si hubiera yo vuelto, otra vez, a amantarte (Castellanos, 1982: 63-64).

La nana tiene razón, su intuición materna sabe que no sólo su dulce y tibia leche permitió a la niña crecer sana y fuerte, sino que ahora la niña irá por la vida con los sólidos principios de un humanismo indígena que expresó en su rezo. Tal cosmovisión ha sido como la leche, los cuentos y los mitos; mamada, adquirida por los años de convivencia juntas, por eso la nana reconoce después de la letanía “es como si hubiera yo vuelto, otra vez a amantarte” (Castellanos, 1982: 63-64).

Al igual que esta nana anónima y cariñosa, Teresa Etzín es otra aya y nodriza que da soporte y abrigo a otra huérfana del patriarcado, Idolina Cienfuegos, la joven anoréxica, personaje de *Oficio de tinieblas* (Castellanos, 1996) de la cual hablamos en la primera sección de este trabajo.

A partir de la década de los años ochenta del siglo pasado, bajo el influjo de esa profunda revolución cultural que constituye el feminismo, varias escritoras comenzaron a plasmar en sus cuentos, poemas, novelas y guiones cinematográficos otras experiencias de las nuevas mujeres que se atrevían a buscar *otro modo, otro modo de ser humano y libre*, como nos había bosquejado Rosario Castellanos.

En este contexto, Ángeles Mastretta (Puebla, 1949) publica en 1985 su éxito editorial *Arráncame la vida*, novela que además de dar cuenta de la génesis abusiva y violenta del sistema político mexicano, presenta el proceso de crecimiento de Catalina Ascencio, quien siendo jovencita se casa con el general Andrés Ascencio, un ambicioso militar encumbrado por la Revolución Mexicana, y en ese trayecto vital tiene la intuición y el valor de forjarse a sí misma desafiando el poder machista de su marido y de la sociedad en la que se desenvuelve.

Para este trabajo interesa destacar cómo Catalina, siendo recién casada, se inscribe a las clases de cocina que unas señoritas poblanas de reconocido prestigio imparten en la Angelópolis. La joven Catalina disfruta esa experiencia culinaria tanto como los primeros meses de su vida conyugal. El conocimiento de los secretos de la cocina y de la cama le permitirá transgredir con eficacia su rol de esposa y consolidar sus búsquedas personales.

Con la novela de Laura Esquivel (Ciudad de México, 1950), *Como agua para chocolate* (1989) vino una interesante propuesta acerca del disfrute femenino con la preparación y degustación de los alimentos; en esta obra se narra el conflicto de Tita con doña Elena, una madre controladora que le impide casarse con Pedro, pues según este *padre femenino*,⁵ Tita, por ser la hija menor, deberá permanecer soltera para cuidar de ella en la vejez. Sin embargo, a través de sus actividades en la cocina Tita logra disfrutar la vida y resistir el autoritarismo materno.

Esta estrategia de sobrevivencia al control de doña Elena —a través de desarrollar sus capacidades nutricias— permite a Tita solventar un breve episodio psicótico, y es la degustación de un sabroso caldo de “colita” de res y los cuidados amorosos de un médico lo que posibilita alejarla de la locura y la autodestrucción anoréxica de otros personajes comentadas anteriormente.

Pero hay algo más en la experiencia de Tita que vale la pena destacar; su creatividad en la cocina también se plasma en un recetario que hereda a una sobrina nieta, quien es la narradora de la historia. Gracias a la conjunción de cocina y escritura lograda en la colección de recetas, Tita trasciende el sometimiento materno y el amor contrariado que padeció.

Publicada en 2003,⁶ *Los viajes de mi cuerpo*, de Rosa Nissan (Ciudad de México, 1939), es un texto indispensable para esta investigación, ya que cuenta los desafíos y aventuras de dos amigas que a fines del siglo XX y desde la Ciudad de México, enfrentan la crisis de pareja de manera similar a Luisa y Genara, de quienes hablamos antes.

Sin embargo, lo que destaca de la novela de Nissan es que sus protagonistas Lola y Olivia son mujeres instaladas en sus cuarenta años, divorciadas y con obesidad.

⁵ El concepto de *padre femenino* se toma de Victoria Sau para quien: En tanto “las mujeres, las madres además de [las tareas] del embarazo y parto, transmiten valores sociales de todo orden [...] socializar a la infancia pasa por reproducir las condiciones del contrato social masculino. La obligada socialización de los hijos/as pone a las mujeres en la dramática situación de disfrazarse de hombre, de padre” (Sau, 1991: 180).

⁶ En el año en que se publicó esta novela, el sobrepeso y la obesidad comenzaban a considerarse como un problema de salud pública en México.

Con el estilo confesional de los diarios, la novela inicia con la voz de Lola quien nos comparte que “tiene seis meses de haberse separado”. Esta situación representa un hito en su vida de mujer de clase media que habiendo cumplido con lo que su familia de origen esperaba de ella: “casarse bien” y tener una familia, el proyecto vital no se consolida, como tantos otros matrimonios al filo del nuevo siglo. A pesar del estigma del divorcio, Lola tiene el valor de asumir su nueva condición y tiene la fortuna de encontrarse con Olivia, con quien compartirá el descubrimiento de sí misma y de su sexualidad. En un diálogo que Lola tiene con su hija aparece “el fantasma” de la gordura, pero veamos cómo lo conjura una madre contenta con sus aprendizajes y hallazgos recientes:

Nacha conoció a un chavo canadiense. Claro, es que está bien delgada, se ve guapérrima en bikini. Pero me cae pésimo que siendo mucho más delgada que yo, se crea gorda. Y comió bastantito, no creas que se hizo de la boca chiquita. Me acomplejó con sus pantalones bien ajustados. Ay mamá, qué horrible es la gordura. ¿Y tú? ¿No te sientes mal?

—Sí, hija, pero cada día menos. Desde que conocí a Olivia me voy sintiendo mejor con mi cuerpo, podemos vernos bonitas aunque estemos gorditas (Nissan: 100).

Aunque en esta conversación entre Lola Luna y su hija, aparecen los conflictos que causa el tema del sobrepeso en una joven que desearía tener un cuerpo delgado y seductor como el de su amiga y exclama sinceramente: “Ay mamá, qué horrible es la gordura” en abierta confrontación con su progenitora, ante lo cual, Lola puede desechar el estigma de la gordura para disfrutar la vida. Sin embargo, si Rosa Nissan se propusiera una continuación de esta novela, sería deseable que Lola, su protagonista cuidara su peso en función de su salud.

Antes de concluir este breve recorrido sobre algunas representaciones literarias de las mujeres y su relación con la comida resulta indispensable detenerse en un fragmento del cuento “Estío”, donde la degustación de unos mangos dan la oportunidad a Inés Arredondo (Culiacán, 1928-1989) de plasmar una escena de intenso erotismo en el acto de comer.

Más allá de la preocupación del impacto que pudiera tener en el cuerpo de la protagonista la ingesta de la fruta, la madre incestuosa del cuento referido, se entrega sin más al intenso placer que le causa comer ávidamente unos jugosos mangos. Vayamos al texto:

Más tarde me levanté, me eché encima una bata corta, y sin calzarme ni recogerme el pelo fui a la cocina, abrí el refrigerador y saqué tres mangos gordos, duros. Me senté a comerlos en las gradas que están al fondo de la casa, de cara a la huerta. Cogí uno y lo pelé con los dientes, luego lo mordí con toda la boca, hasta el hueso; arranqué un trozo grande, que apenas me cabía y sentí la pulpa aplastarse y al jugo correr por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos. Con impaciencia pelé el segundo. Y más calmada, casi satisfecha ya, empecé a comer el tercero.

Un chancleteo me hizo levantar la cabeza. Era la Toña que se acercaba. Me quedé con el mango entre las manos, torpe, inmóvil, y el jugo sobre la piel empezó a secarse rápidamente y a ser incómodo, a ser una porquería.

—Volví porque se me olvidó el dinero —me miró largamente con sus ojos brillantes, sonriendo—: Nunca la había visto comer así, ¿verdad que es rico?

—Sí, es rico —y me reí levantando más la cabeza y dejando que las últimas gotas pesadas resbalaran un poco por mi cuello—. Muy rico —y sin saber por qué comencé a reírme alto, francamente (Arredondo, 2002: 13-14).

La detallada descripción de la narradora personaje del acto de comer vorazmente los tres mangos “gordos y duros”, remite a la atmósfera sensual del trópico, del clima húmedo y caluroso como catalizador del deseo contenido entre al menos dos de los protagonistas de un cuento que narra las vivencias entre dos muchachos universitarios: Julio y Román, y la madre viuda de este último. La fascinación que la joven viuda ejerce sobre Julio, y la intensa, pero latente atracción de la madre por su hijo son los elementos diegéticos del relato.

La deleitosa degustación de los tres mangos podría simbolizar la conexión sensual que tiene la mujer con su entorno, pues ella se describe usando una bata corta y caminando descalza con el cabello suelto hacia el refrigerador.

Al subrayar la dureza de los mangos, también la viuda pudiera evocar los cuerpos juveniles y fuertes de Román y Julio, y de ella misma, que va semidesnuda. De algún modo, la búsqueda del placer que una mujer hace en plenitud de la vida a través de la ávida ingesta de los tres mangos recrea en otro plano el triángulo amoroso, eje del cuento.

Es de destacar la inesperada aparición de La Toña, en ese ritual íntimo y sensual, pues permite recrear una inesperada complicidad de la empleada doméstica con su patrona al sorprenderla en plena comilona, por ello sonríe divertida. Seguidamente, por medio de una pregunta invita a la señora a reconocer “lo rico que es comer así”, sin convenciones sociales, como una auténtica y espontánea forma de celebrar la vida. De ahí que la protagonista del relato ría franca, alegremente.

A manera de conclusión

En este breve recorrido nos hemos percatado de la mirada que es posible hacer desde la literatura sobre mujeres ficcionales que tienen una relación conflictiva o placentera con la comida. Desde la perspectiva de las autoras comentadas, ha sido interesante “asomarse” a las subjetividades de personajes que por miedo a casarse, por depresión ante el abandono de un amante o bien por los vínculos accidentados con sus madres, renuncian a alimentarse.

Sin embargo, en la experiencia de las mujeres reales o de ficción hay un rico abanico de posibilidades, donde gracias a ciertas transformaciones económico-sociales-históricas las mujeres se han incorporado al trabajo y a la educación superior, pero ha sido el surgimiento y consolidación del feminismo, como movimiento político y perspectiva teórica, lo que ha posibilitado releernos, pero sobre todo, reescribirnos desde posicionamientos críticos o de abierta ruptura con el patriarcado, como lo manifiesta de manera excepcional “Estío”, el cuento con el que cierra este trabajo.

Referencias bibliográficas

- Arredondo, I. (2002). Estío. En: *Obras completas* (pp. 11-18). México, D. F. Siglo Veintiuno editores.
- Castellanos, R. (1957/1982). *Balún Canán* (10ª reimpresión). México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1962/1996). *Oficio de tinieblas* (18ª reimpresión). México, D. F. Joaquín Mortiz.
- Castellanos, R. (2001). *Poesía no eres tú*. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Conde, R. (2006). *La Genara*. México, D. F: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Dávila, A. (2009). La señorita Julia. En: *Cuentos reunidos* (pp. 56-64). México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Dávila, A. (2009). El abrazo. En: *Cuentos reunidos* (pp. 237-242). México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. México, D. F. Suma.
- Fernández, A. (2003). Reloj de Sombra. En: *Duermevelas* (pp. 106-114). México, D. F. Aliento.
- Gil Iriarte, M. L. (1999). *Testamento de Hécuba. Mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Grosser, K. (2010). Anorexia: un conflicto entre la niña y la adolescente. La adolescente y su espejo. En: *Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 10 (2), pp. 1-17.
- Knibiehler, Y. (1996). Madres y nodrizas. En: S. Tubert (ed.), *Figuras de la madre* (pp.95-118). Madrid: Feminismos/Cátedra.
- Luna, A. (2014). Locas de amor, locas de atar. Personajes femeninos en dos cuentos de Adela Fernández. En: Álvarez, C. (comp), *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*. (pp. 317-330). Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México/Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados.
- Mastretta, A. (1985) *Arráncame la vida*. México, D. F. Planeta.
- Moreno, M. (1984). *Aglaura*. Toluca: Centro Toluqueño de escritores/Colección Becarios.
- Nissan, R. (2003). *Los viajes de mi cuerpo*. México, D. F. Planeta.
- Tubert, S. (2000). Anorexia: una perspectiva psicoanalítica. En: *Debate Feminista*, 22, pp. 257-290.

Sitios web

- Conde, R. (s/f). La Genara. En *Rossina Conde*. Consultado el: 28 de junio de 2017 disponible en: <http://www.rosinaconde.com.mx/genara.htm>.
- Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (2016). *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*. Consultada el 17 de noviembre de 2017. Disponible en <http://ensanut.insp.mx/ensanut2016/#.WjDUCIXibIU>.
- Lagarde, M. (2012). La soledad y la desolación. En: *Llegó la era: escuchando a las mujeres (Frases) Citas para dar a conocer las mentes de las mujeres*. Consultado en junio de 2017. Disponible en <http://www.mujerpalabra.net/frases/?p=462>.
- Pereña, F. (2007). Cuerpo y subjetividad: acerca de la anorexia. En: *Revista Española de Salud Pública*, 5 (81), pp. 529-542 Consultado el 18 de octubre de 2017. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17081509>.
- Sau, V. (1991). Ética y maternidad. En: Luna, L (Comp.) *Mujeres y Sociedad*. (pp. 177-182). Barcelona: Universidad de Barcelona/Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad. Consultado el 15 de junio de 2017. Disponible en <http://www.ub.edu/SIMS/pdf/MujeresSociedad/MujeresSociedad-13.pdf>.

América Luna Martínez

Mexicana. Doctora en letras modernas por la Universidad iberoamericana (Campus Ciudad de México). Profesora e investigadora en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, Estado de México. Líneas de investigación: crítica feminista, literatura y cine.

Recepción: 9/08/17
Aprobación: 12/04/18

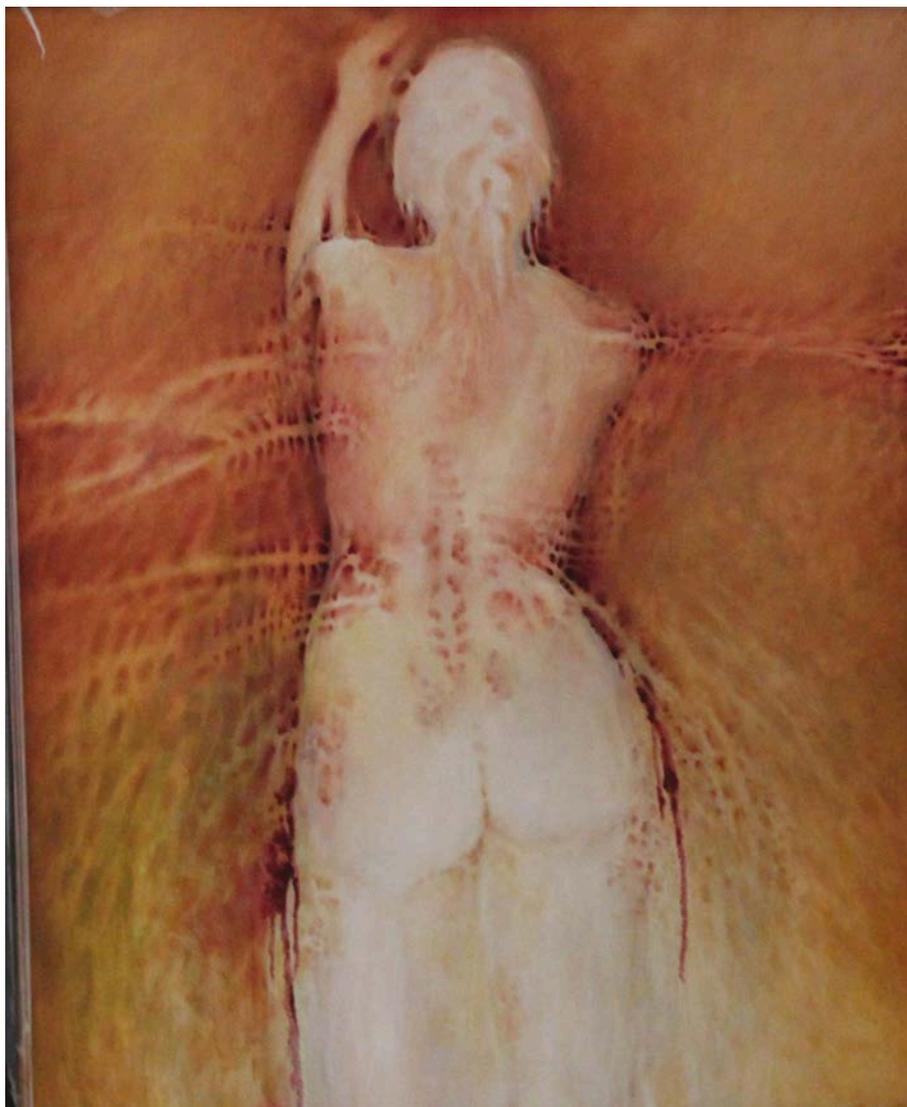


Ilustración de Sandra Lucía Uribe Alvarado.