



Foto tomada de: www.animgourmet.com

Escritores en la cocina:

Decodificando el imaginario culinario en textos selectos del Post-boom latinoamericano

María I. Ortiz, Ph. D.¹

University of Cincinnati, Blue Ash College
Cincinnati, Ohio, Estados Unidos
maria.ortiz@uc.edu

Recibido: 23-06-2020
Aceptado: 20-07-2020

Resumen: Este ensayo estudia el discurso gastronómico en textos selectos de la narrativa latinoamericana del Post-boom desde la perspectiva masculina, partiendo de los estudios culturales. Primero, veremos los usos de la comida dentro del género de la novela, tomando como ejemplo la narrativa cubana: *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy. En segundo lugar, trabajaremos con las representaciones y significados de la comida en dos cuentos de Gabriel García Márquez: “Buen viaje, Señor Presidente” y “Diecisiete ingleses envenenados”; y, por último, en el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar. En estas selecciones podremos identificar las dinámicas del discurso gastronómico desde aspectos varios, por medio de diferentes teorías que analizan el discurso gastronómico en la literatura.

Palabras Clave: Narrativa; Discurso gastronómico; Post-Boom Latinoamericano; García Márquez; Sarduy; Cortázar; Memoria; Estudios culturales.

1. Assistant Professor – Educator of Spanish Foreign Language Department.

Male Writers in the Kitchen: Decoding the Culinary Imaginary in Latin-American Post-boom Narrative

Abstract: This essay studies the gastronomical discourse in aspects of Latin-American narrative of the Post-boom era from a male perspective, departing from cultural studies. First, we will study the uses of food in the novel, using Cuban narrative as example in *Tres tristes tigres* by Guillermo Cabrera Infante and *De donde son los cantantes* by Severo Sarduy. On the second part of this analysis will be centered in food representations and its meanings in Gabriel García Márquez' shorts stories "Buen viaje, Señor Presidente" and "Diecisiete ingleses envenenados", as well as in "Casa tomada" by Julio Cortázar. These selected texts are a representation of the dynamics of the gastronomical discourse, analyzed from diverse perspectives and theories about food discourse in literature.

Keywords: Narrative; Gastronomic discourse; Latin-American post-boom; García Márquez; Sarduy; Cortázar; Memory; Cultural studies.

*"Eating and food are the ways in which we
perform identities and produce realities."
Elspeth Probyn*

Existen múltiples aproximaciones para llevar a cabo el análisis de un texto literario. Entre éstas, podemos mencionar que, como resultado del acercamiento entre la literatura y los estudios culturales, se ha conseguido que la investigación del discurso gastronómico sea una vía diferente para explorar este campo. Los argumentos sobre los usos de la comida en el medio literario han permitido entablar un área de estudio que toma en consideración desde el acto de comer hasta el espacio donde se produce la comida. Este acontecer ha dado acceso a otros niveles de significación que tal vez no habían sido considerados previamente por la crítica.

En esta ocasión, dedicaremos este trabajo al estudio del discurso gastronómico en aspectos de la narrativa latinoamericana del Post-boom y desde la perspectiva masculina en este espacio. Primero, observaremos los usos de la comida dentro del género de la novela, tomando como ejemplo la narrativa cubana: *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy. En segundo lugar, trabajaremos con las representaciones de la comida en dos cuentos de Gabriel García Márquez²: "Buen viaje, Señor Presidente" y "Diecisiete ingleses envenenados"; y por último, en el cuento "Casa tomada" de Julio Cortázar. En estas selecciones podremos identificar las dinámicas de la comida desde aspectos varios, por medio de diferentes teorías que analizan

2. Estos cuentos pertenecen a la colección de "*Doce cuentos peregrinos*" que tuvo su primera edición en 1992.

lo gastronómico en la literatura, desde una perspectiva que emerge de los estudios culturales como práctica de análisis que nace de “being conscious of one's personal situation in relation to that of others” (Davies, 1995, p. 1).

En esta ocasión, la presencia de la comida nos guiará para explorar la forma en que se relacionan los personajes dentro de las dinámicas de lucha de poder, la redefinición cultural y las expectativas de la sociedad. La comida es la esencia de un pueblo. Así lo entiende Claude Fishler, uno de los teóricos sobre el tema de la comida y la cultura, quien dice: “Food is central to our sense of identity [...] Food is also central to individual identity, in that any given human individual is constructed biologically, psychologically and socially by the food he or she chooses to incorporate” (Fishler, 1998, p. 275), ya que las prácticas gastronómicas están intrínsecamente entrelazadas en la cultura y son empleadas por los autores en el texto y que para los lectores proveen un significado y lectura alternativa.

En primera instancia, nos encontramos con la celebración del lenguaje que es la novela *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante. Aquí, los personajes se pierden y se tropiezan en un laberinto del lenguaje, enmarcado por lo lúdico en una Cuba que es percibida a través del *performance* y la fiesta. También, y pese al aparente caos que impera en la novela, los personajes poseen el dominio del lenguaje, instrumento que les permitirá estar conectados uno con el otro. Entonces, la palabra es el recurso por medio del cual el autor nos ayuda a compenetrarnos al mundo de estos tres amigos. Cada uno de ellos tendrá un modo particular de allegarnos a su mundo, cuando asumen el rol del narrador.

Curiosamente, el personaje de Silvestre, uno de los tigres, muestra una particular afección por narrar su mundo a través de la experiencia sensorial: “Salimos envueltos en el aroma de las fritas y los perros calientes y los panes con bistecques que casi hay en la esquina, en un puesto de *ad hoc*³ dog” (Cabrera, 1967, p. 46). Pero Silvestre no sólo se limita a mencionar la comida por qué “no hemos comido” (Cabrera, p. 46) sino que en este discurso viene envuelta una preocupación mayor. Al aplicar el análisis de lo gastronómico vemos que “Food in fiction engages all the reader's senses (taste, feel, sight, and smell) [that] leads to a concreteness, a specificity.” (Kessler, 2005, p. 151).

3. Cabrera Infante juega con la fonética y el latín, y deja entender como si el hot-dog fuera creado con el propósito de ser comido.



Si consideramos esta propuesta teórica y la relacionamos a la importancia del juego del lenguaje en toda la novela, es posible entender que Silvestre está tratando de materializar su entorno por medio de la palabra, de allí que su discurso sea tan marcado por lo sensible.

Para nosotros como lectores, la experiencia se vuelve más real, ya que nos está transportando a su mundo gracias a un lenguaje condimentado por la comida. Inclusive, Silvestre nos lleva hasta las calles de La Habana:

Seguimos envueltos en el ruido de la ciudad y ahora en el olor de frutas (mamey, mango, anón sin duda [...] de batidos, de refrescos de melón, de tamarindo, de coco, y en la mezcla otro olor de fruta, el olor del betún y la tintarrápida y el paño del salón monumental del limpiabotas y ahí en la esquina de la estación para el cambio de caballos de nuestra diligencia. (Cabrera, 1967, p. 47).

Aquí el elemento gastronómico nos permite vivir La Habana gracias a los olores de las frutas típicas del Caribe y que rápidamente se funden con los olores de la ciudad, convirtiéndose en un mismo espacio.

Así, Silvestre está creando una memoria de la ciudad a través de la comida, generando en el lector un antojo culinario que nos diverge por un momento hacia lo que nos gusta comer y lo que relacionamos con ese alimento. Kessler explica que “food, as in life, is a transport, a vehicle for nostalgia [...] when we talk about 'craving' a certain kind of food, we're really talking about a memory, about wanting to relive the past through food” (Kessler, 2005, p. 157). Con esta idea en mente, podemos decir que la memoria que se crea sobre La Habana por medio de la comida es el lazo que permitirá conectar a Silvestre con los otros personajes de la novela.

De este modo, el juego del lenguaje se diversifica, ya que es posible comprender que la memoria no sólo se hace de palabras, sino que también envuelve la experiencia vivida de cada uno, desatada por lo gastronómico. Es interesante, ya que más adelante en el capítulo vemos que Silvestre vive por completo lo culinario de la ciudad, pero recuerda borrosamente el atentado criminal contra su persona.

Pero lo que le pasa a Silvestre concurre con lo lúdico del lenguaje. Como explica Jonathan Tittler “when the central characters assume the role of narrator, they are torn into two directions, between the nostalgic desire to recreate the past (the 'content' of the anecdote, that which is narrated) and the pleasure of hearing their own voice on the present” (Tittler, 1978, p. 291). En el caso de Silvestre, notamos que su discurso se mueve entre el pasado y el presente, sin embargo, lo gastronómico le sirve para apaciguar su deseo de conectarse entre el antes y después.

Este episodio no es el único en la novela donde se aprecia lo culinario, hay otros instantes donde está presente la comida. Un ejemplo es el caso de Laura, quien en sus

confesiones con el doctor nos deja entrever que ella mantiene una relación intensa con la comida: “Doctor, de nuevo no puedo comer carne” (Cabrera, 1967, p. 319)⁵. Sin embargo, este es sólo uno de diferentes aspectos en los cuales podemos señalar la incursión de la comida en el discurso literario cubano.

En la novela “*De donde son los cantantes*”, Severo Sarduy utiliza el discurso gastronómico de una manera diferente a la de Cabrera Infante. Aunque Sarduy también se vuelca en términos del uso *playful* del lenguaje, y relaciona la comida con la ciudad⁶, vemos que su estilo, predominantemente barroco, se entreteje con lo culinario a modo de carnaval⁷.

Para llevar a cabo este vínculo, es preciso demostrar primero cómo la comida se traduce en esa celebración de la carne en la novela:

A la Casa Húmeda de los Dioses provean lo que a la tierra. Habrá calor, habrá vino y café en la muerte. Ni el pan, ni la piña, ni el mamey abierto, ni los gallos degollados me falten en la tumba. Ni la oración de los nueve días, ni el luto, ni el banquete abundante con guayaba y queso. Ron que haya en mi velorio. Ron y recogimiento. (Sarduy, 1980, p. 62).

Aún en el día de la muerte se celebra y se continúa con la vida, ya que lo gastronómico sirve como medio para aludir a la inmortalidad. Sin embargo, esta gula siempre va acompañada por otro elemento: la lujuria.

Como nos explica Gian-Paolo Biasin “From this point of view, in particular, food can be a privileged catalyst of the relations of need-desire and desire satisfaction, both in a strictly alimentary sense and in the area of eroticism” (Biasin, 1993, p.14). En la novela, esto ocurre varias veces, pues es a través de lo gastronómico que se lleva a cabo la seducción de la carne.

5. El estudio de la dinámica entre Laura y el confesionario de la comida es motivo para llevar a cabo un análisis aparte, ya que entran en juego otras variables de la novela que nos llevarían a alejarnos de la agenda pendiente para este trabajo.

6. Sarduy nos muestra una Cuba diferente, que se va por lo escatológico: “¿Huelen? Si, es el tufillo: arroz cantonés con soja, salsa negra. Hay algo más: orina de perro (es temprano); más: té. Sí, como habíais previsto, estamos en el barrio chino” (p. 27).

7. Bakhtin explica que “Carnaval is not a spectacle seen by the people: the live in it, and everyone participates because its very idea embraces all the people” (p.7). Esta atmósfera es el marco donde se desarrolla la novela.



Es interesante ver como Sarduy juega con la dinámica de lo erótico y la gula y el deseo de satisfacer ambas, cuando proteicamente convierte los senos de Flor de Loto en un banquete culinario:

[...] esa gran cesta de mimbre llena de pocket books, piñas y caimitos; ese daiquirí helado con fresas que se van tomando, ¡todo las hace tan mignonnes! ¿No es verdad, General? ¡Están como para comérselas! ¡Qué saladitas, qué crispy! ¡Ande, muerda, crujen sabrosamente como huesito de torcaza. Vamos, General, dígales algo, tire una canita al aire. (Sarduy, 1980, p. 33).

La invitación a hacer algo prohibido (de allí la tirar la canita al aire) es parte de los elementos del carnaval. Del mismo modo en que Cabrera Infante materializaba la ciudad, Sarduy materializa y celebra el cuerpo y el deseo por medio de los elementos culinarios. Sin embargo, esta idea tiene como trasfondo el *performance*, ya que Flor de Loto es un travesti, que juega a representar una identidad escénica. Como explica Carmelo Esterrich “los travestis sarduyanos se pasan la vida haciendo performances: en ningún momento son ellas (o ellos) porque simplemente nunca son. Ellas quieren ser, pero nunca llegan a cristalizar una identidad, una esencia” (Esterrich, 2003, p. 605).

Paralelamente, la comida también lleva consigo ese rol de performance, ya que hay un momento clave en la novela que claramente representa esa idea de casi llegar a ser comida, cuando se nos habla de los alimentos disponibles en el “self-service”: “Tanto los manajares como los platos que los contienen están hechos de material plástico” (Sarduy, 1980, p. 18). Hay un elemento de falsedad que prevalece en toda la historia. De este modo, cuando enlazamos esto con la descripción sobre los senos de Flor de Loto, entendemos por qué son tan 'crujientes', además de que nos muestra la insatisfacción del deseo mismo, ya que no es posible materializarlo ni en la comida misma.

De igual modo, ese ser o no ser que se le adjudica al performance y la comida se trascribe a la ambigüedad que distingue al travesti cuando vemos que Socorro aparece de la vestida de la siguiente forma: “viene de la cocina⁸, semidesnuda, con un racimo de platanitos⁹ colgado a la cintura” (Sarduy, 1980, p. 111). Además de lo jocoso de la escena, volvemos a ese dilema del performance, ya Socorro viene disfrazada con los platanitos al mismo tiempo que está en su rol de travesti, mofándose del concepto de masculinidad. Entonces, la comida juega un rol importantísimo ya que nos permite entender la complejidad de una sexualidad híbrida, cuando se vale de lo gastronómico para seguir con el tema del performance que enmarca la novela.

De este modo, hemos visto como lo gastronómico incurre dentro del discurso novelesco cubano a la vez que sirve como recurso que permite entrever las dinámicas temáticas de este género. Entre tanto, nos trasladaremos al género del cuento para así analizar la función y usos la comida en la obra de Cortázar y García Márquez.

8. Más adelante analizaremos el espacio de la cocina como uno de transformación y ventana para explorar el mundo.

9. Es interesante como este símbolo fálico es desvirilizado gracias al uso del diminutivo.

No cabe duda que el placer de contar cuentos ha sido uno de los motivos fundamentales en la obra de García Márquez. La recreación de la memoria y de un mundo paralelo *mágico realista* a través de la palabra ha sido parte del estilo narrativo que ha distinguido al autor colombiano. La inserción del tema gastronómico no faltaba en su obra, ya que el mismo García Márquez nos habla de la presentación de sus *Doce cuentos peregrinos* como parte de un banquete: “Aquí está, listo para ser llevado a la mesa después de tanto andar” (García, 1998, p. 12). Sin embargo, el tema culinario no se limita a su introducción, sino que el cuentista también aplica lo gastronómico a su narrativa.

El primer ejemplo de esto lo tenemos en el cuento “Buen viaje, Señor Presidente”, la historia de un mandatario exiliado en París que, al saber sobre su enfermedad entiende que “no era una buena mañana para digerir esa mala noticia” (García, 1998, p. 19). Sin embargo, al verse enfrentado a la realidad de una muerte más cercana de lo que imaginaba, desde ese momento el Presidente decide cambiar su vida y retoma el hábito de tomar café y admite a sí mismo: “Si alguna vez tuviera la certidumbre de que voy a morir, volvería a tomarlo'. Quizás la hora había llegado” (García, 1998, p. 20). Así, el mandatario se embarca en una aventura culinaria a través de la cual irá recuperando la vitalidad que le llevará a reconsiderar el valor de su vida.

Todo esto sucede al conocer a Homero Rey de la Casa, un encubierto funerario que trabajaba como chofer de ambulancia, casado con una puertorriqueña que poco a poco le devolverá el sabor y la vida al mandatario. La circunstancia caribeña en el exilio les une, razón por la cual se desarrolla una amistad desembocada a través de la comida. Ambos se van almorzar y Homero, quien sabía de la condición del presidente, le acompaña en un banquete que el mandatario justifica como “una excepción en un día excepcional” (García, 1998, p. 23).

En este momento, García Márquez nos muestra el festejo culinario que disfruta el Presidente:

La excepción de aquel día no fue sólo con el café. También ordenó una costilla de buey al carbón y una ensalada de legumbres frescas sin más aderezo que un chorro de aceite de olivas. Su invitado pidió lo mismo, más una garrafa de vino tinto. (1998, pp. 23-24).

10. El objetivo de Homero era asegurar un servicio funeral con el Presidente. Esto toma otro rumbo después de la cena en su casa.



Todo este proceso demuestra que, al acercarse la realidad de la muerte, el Presidente encuentra en la comida un refugio para seguir viviendo. Más aún, como explica Kessler, ese deseo por la comida no es más que un recurso para resistir “the perishability of the body” (2005, p. 157).

Sin embargo, Lázara, la esposa de Homero, tiene una relación diferente con la comida. Ella se dedicaba a preparar “cenas para señoras ricas que se lucían con sus invitados haciéndoles creer que eran ellas las que cocinaban los excitantes platos antillanos” (García, 1998, pp. 28-29). Su *performance* culinario se transforma una vez recibe al presidente para cenar en su casa, ya que ella es quien monta el escenario para hacer sentir bien al dignatario, lo que la desilusiona por completo: “Lo odió. Sin embargo, su sentido caribe de la hospitalidad se impuso sobre sus prejuicios” (García, 1998, p. 32).

Lázara mantuvo su rol de anfitriona, y pese a estar furiosa¹¹, observó cómo el mandatario recuperaba un poco de vida a través de la comida:

La verdad era que el arroz de camarones no estaba entre las virtudes de su cocina pero lo hizo con los mejores deseos y le quedó muy bien. El presidente se sirvió dos veces sin medirse en los elogios, y le encantaron las tajadas fritas y la ensalada de aguacate. (García, 1998, pp. 32-33).

Nuevamente, estamos frente otro evento culinario que sirve como medio para conectarse con el pasado, pues el presidente logra revivir su lejana vida caribeña través de la comida. En el caso de Lázara, veremos que posterior a la cena y a su ira, su relación para con el presidente será diferente.

A pesar de que en este cuento podemos ver la celebración de la vida, el carnaval, a través de lo culinario, lo que sucede en el cuento “Diecisiete ingleses envenenados” toma un rumbo un diferente en cuanto a la representación del elemento gastronómico. La actitud asumida por la Señora Prudencia Linero frente a la comida es una de ascetismo que tendrá una repercusión muy interesante en cuanto al desenlace de la historia.

La Señora Linero llega un domingo¹², en barco a Italia con la intención de “ver al Sumo Pontífice” (García, 1998, p. 144). Al no poder entrar en contacto con el cónsul, Prudencia es llevada al “hotel más decente de Nápoles” (García, 1998, p. 149), donde tendrá una estadía muy interesante. Prudencia tiene la oportunidad de escoger el piso donde se quedaría, y su decisión está influenciada por su xenofobia gastronómica:

La señora Prudencia Linero los vio [a los ingleses] sin distinguirlos, con un solo golpe de vista, y lo único que le impresionó fue la larga hilera de rodillas rosadas, que parecían presas de cerdo colgadas en los ganchos de una carnicería. (García, p. 150).

11. La corrupción del espacio culinario puede ser otra vía de estudio, ya que al mismo tiempo, Lázara se siente invadida y utilizada por su marido en este espacio ya que lo que le interesaba era tener como cliente al presidente, y se lo podía ganar por medio de la comida.

12. Cabe recalcar la importancia y simbolismo del uso de los días de la semana en la obra de García Márquez. El hecho de que sea un domingo trae consigo el valor religioso de un día de recogimiento espiritual, que va en acorde con el ascetismo de Prudencia Linero.

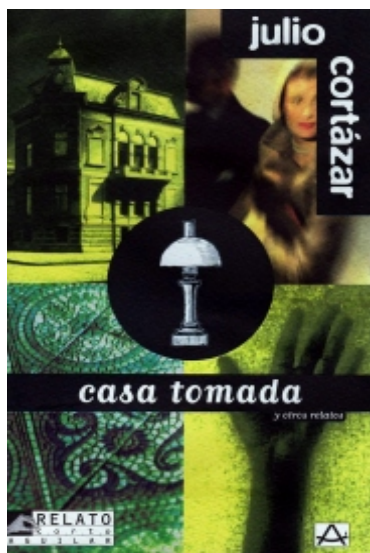
Nada más imaginar la escena, podemos ver la cara de Prudencia casi asqueada ante tal manifestación. Aparentemente, tanta exhibición carnal afectaba la misión asceta de la viuda, quien termina quedándose en el hotel del quinto piso, pese que a que en el piso de los ingleses hay un salón comedor.

Es interesante, ya que el maletero le advierte que “no había comedor, en efecto, pero el hotel tenía un arreglo con una fonda cercana para que sirviera a los clientes por un precio especial” (García, 1998, p. 150), lo que le parece muy *prudente* a Prudencia, quien posteriormente se va a comer algo allí. Entre otros eventos, vemos que en su regreso Prudencia se entera de que los diecisiete ingleses “están muertos [...] se envenenaron con la sopa de otras en la cena” (García, 1998, 158) a lo que la encargada de su hotel añade: “¡Cómo aquí no hay comedor, todo el que se acuesta a dormir amanece vivo!” (García, 1998, p. 158). Entre el espanto y alivio de Prudencia, el cuento termina con la viuda rezando por las almas de los fallecidos.

La relación que existe entre la comida y Prudencia es una de espiritualidad, ya que al evadir quedarse en el piso donde hay comedor, y aparentemente el preferido por los turistas, Prudencia prefiere alejarse, ya que no le interesa estar entre los ingleses de piernas rosadas. Nos detendremos en esta actitud, pues Kessler comenta que “those who renounce food – even better those who have no appetite at all – are superior, even noble” (Kessler, 2005, p. 160). Aunque sabemos que Prudencia come en la fonda, donde la comida era humilde, vemos que no se ve afectada, ya que la gula de comer en el comedor trajo como consecuencia el envenenamiento¹³ de los ingleses. De ahí que fuera superior espiritualmente al mantener una actitud 'moderada' y humilde frente a la situación.

Efectivamente, aunque podríamos seguir comentando sobre los usos de la comida que aparecen en la obra de García Márquez, es necesario que veamos cómo Cortázar trae a sus cuentos el tema de lo gastronómico. Con esto en mente, entraremos de lleno al cuento “Casa tomada”, donde la relación con lo culinario se materializa de una forma diferente.

13. En efecto, el hecho de que Prudencia ve un cuerpo flotando en la bahía puede estar relacionado al hecho de que las otras estuvieran malas por la aparición de los cuerpos, de allí el envenenamiento.



En las aplicaciones anteriores hemos visto la materialización de los alimentos en la literatura como un medio para entender y analizar a los personajes. Sin embargo, en esta oportunidad no entramos en contacto con la comida en sí, sino con el espacio donde se produce la misma: la cocina. En el cuento de Cortázar, la espacialidad de la casa prevalece como sustancia de la narrativa. Por eso, es imprescindible que veamos el significado de los múltiples lugares para entender el uso de la cocina.

La narración abre de la siguiente manera:

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia. (Cortázar, 1996, p. 2).

Con esta cita queda establecido que la casa tiene un significado que se traduce en la memoria y tradición de una familia. Esa misma casa había evitado que los hermanos en “silencioso matrimonio” (Cortázar, 1996, p. 2) no hubiesen salido de la casa.

En un nivel interpretativo, la casa puede ser vista como un *tercer espacio*¹⁴ que representa el peso de la tradición familiar que los ahoga y no les permite alcanzar su independencia. Durante el cuento lo *uncanny* toma control, la casa va siendo poseída y aislada al acceso de los personajes. La clave se encuentra en que este proceso, que ocurre durante la noche, toma su notoriedad cuando el hermano de Irene entra al espacio que nos concierne: “- Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene: - Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo.” (Cortázar, 1996, p. 3).

En este aspecto es que vemos que lo gastronómico es utilizado como medio para explorar el mundo. Todo lo que sucede en el cuento es un deseo del protagonista de adquirir su propia libertad e identidad, que se manifiesta en su actividad de aplacar el hambre y que se da en la cocina.

Cuando llega el punto en que los protagonistas “cocinaría[n] platos fríos para comer de noche” (Cortázar, 1996, p. 4) se vuelve intolerable seguir viviendo en una casa que se los está comiendo a ellos poco a poco. Como explica Biasin “to look at the places where food is prepared [is] an integral element of their novels and their world views” (Biasin, 1993, p. 24), que en este caso presenta una necesidad por desprenderse de un pasado que no le permite progresar, que se constituye en la casa y en el deseo que lo lleva a la cocina, para darse cuenta del monstruo que se los está devorando.

Jaime Alarazki explica sobre Cortázar que “muchos de sus cuentos pueden definirse como la búsqueda de una voz libre de falsetes” (Alarazki, 1994, p. 60) y en este caso, podemos señalar la toma de la casa como un empuje a alcanzar una identidad propia, una

14. Soja en su libro *Thirdspace* define este término como “as a creative combination and extension, on that builds on a *Firstspace* perspective that is focused on the 'real' material World and a *Secondspace* perspective that interprets this reality through imagined' representations of spatiality” (p. 6).

ruptura con ese pasado familiar que no permite ser y se manifiesta en el espacio de cocina. Situación similar a la de Tita en “Como agua para chocolate”, quien en un punto de la novela se aleja de vivir a través de la cocina y toma las riendas de su vida fuera de ésta.

Luego de que hemos explorado los diferentes usos de lo gastronómico en los ejemplos seleccionados de la literatura latinoamericana, podemos decir que el análisis de los placeres gastronómicos en Cabrera Infante, Sarduy, García Márquez y Cortázar, nos han llevado a percatarnos de sus textos desde otro punto de vista que se sale del discurso tradicional canónico, pero que acopla con las dinámicas internas de las obras para demostrar otras perspectivas y multi-dimensionalidad de los personajes. Bien sea a través de la materialización de la memoria, el performance, la celebración del cuerpo, la celebración de la vida, la pureza espiritual o el alcanzar una voz e identidad propia, los elementos gastronómicos presentes en cada uno de ellos son representativos de un interés de los autores en exteriorizar una necesidad por degustar la vida, por crearla y destruirla desde la comida y la palabra, la necesidad de reconectar el texto con el contexto cultural relevante, y en expandir el proceso creativo hacia otros espacios donde ya la escritura no debe estar nunca limitada al género. Aunque todavía la voz masculina representa el dominio en el canon literario latinoamericano, pues notamos cómo mantiene el deseo de poder, aún en estos espacios “tradicionalmente” femeninos que han sido empleados como vía de protesta para las escritoras.

A través del micro-universo de lo culinario descubrimos otra visión del mundo que se nos da al experimentar la literatura como la necesidad de comer de todos los días, reforzando la necesidad de explorar las prácticas del día a día casi como una mindfulness literario que nos ayuda a estar presentes en la lectura desde la experiencia del cuerpo y la necesidad de alimentarse. Como explica Thich Nhat Hanh: “When we can slow down, and really enjoy our food, our life takes on a much deeper quality” (Nhat Hanh, 2014, p. 14) y en estos momentos donde la literatura, una actividad cargada de profunda reflexión, nos invita a también estar presente de cuerpo para así poder explorar otras posibilidades metafóricas nos abrimos a una nueva forma de experimentar la literatura desde el cuerpo y así poder estar presente y tal vez explorar las complejidades que se nos presentan en palabras con otras sensaciones provocadas por la comida. Indudablemente: mientras haya comida, seguiremos hablando sobre el poder de este elemento culinario que nos lleva devuelta a la exploración del individuo, en su contexto con la cultura y la incansable lucha por materializar y definir identidad del ser.

REFERENCIAS

- Alazraki, Jaime (1994). *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Bakhtin, Mikhail (1984). *Rabelas and his World. Translated by Hélène Iswolsky*. Bloomington: Indiana University Press.
- Biasin, Gian-Paolo (1993). Introduction. En: *The Flavors of Modernity: Food and the Novel*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 3-28.
- Cabrera Infante, Guillermo (1967). *Tres tristes tigres*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Cortázar, Julio (1996). Casa tomada. En: *La autopista del sur y otros cuentos*. Nueva York: Penguin Books, pp. 2-6.
- Davies, Ioan (1995). *Cultural Studies and Beyond*. New York: Routledge.
- Esterrich, Carmelo. Mecánicas groseras, mecánicas en crisis: Travestismo y retórica en Severo Sarduy. *Revista Iberoamericana*. 69.204 (2003), pp.597-611.
- Fishler, Claude. Food, Self, Identity. *Social Science Information*. 27.2 (1988): 275-92.
- García Márquez, Gabriel (1998). *Doce cuentos peregrinos*. Barcelona: Plaza & Janés, S.A.
- Kessler, Brad. One Reader's Digest: Toward a Gastronomic Theory of Literature. *Kenyon Review*. 27.2 (2005): 148-165.
- Nhat Hanh, Thich. (2014). *How to Eat*. United States, Parallax Press.
- Probyn, Elspeth (2000). *Carnal Appetites: Food Sex Identities*. New York: Routledge, 21.
- Sarduy, Severo (1980). *De donde son los cantantes*. Barcelona: Seix Barral.
- Soja, Edward (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tittler, Jonathan. *Intratextual Distance in Tres tristes tigres*. *MLN*. 93.2 (1978): 285-296.