

DOI: 10.24275/uama.6948.8356

Universidad  
Autónoma  
Metropolitana  
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**



*CSH* División  
de Ciencias  
Sociales y  
Humanidades

*Humanidades*

**E** Especialización en Literatura  
Mexicana del Siglo XX

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES  
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**ENTRE ELLA, YO Y NOSOTRAS. UNA MIRADA A LOS PERSONAJES FEMENINOS  
EN TRES NOVELAS DE LAURA ESQUIVEL**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA  
MEXICANA DEL SIGLO XX**

**PRESENTA: SAIDA ESTRADA HUITRÓN**

**ASESORA: DRA. CECILIA COLÓN HERNÁNDEZ**

**CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 2020**

**Esta tesina recibió apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad.  
CONACYT**

## RESUMEN

Los estudios de género permiten abordar las formas en las que se han construido los personajes femeninos en la literatura, mediante la identificación de diferentes tipos de discursos, se observa la forma en la que estos reproducen las ideas de ser mujer con base en las jerarquías binarias donde lo masculino sobresale frente a lo femenino. La literatura no ha escapado a la construcción de estos personajes desde los discursos dominantes, sin olvidar la forma en la que se presenta a las figuras femeninas indígenas a quienes se les introduce de manera indirecta, siempre a través de la voz de otros personajes. Sin embargo, observamos obras que, si bien reproducen personajes femeninos con discursos desde el patriarcado, también contrastan la visión de personajes que buscan representar la idea de ser mujer desde la individualidad y posteriormente desde la colectividad con sus congéneres, tal es el caso de Laura Esquivel en sus novelas *Como agua para chocolate*, *El diario de Tita* y *Mi negro pasado*.

Los personajes femeninos de esta triada representan las formas en las que se confinaba a la mujer a lo privado a principios del siglo XX así como la modificación que sufrieron los roles a raíz del estallido de la Revolución Mexicana, para posteriormente presentar personajes que representan la idea de ser mujer en la actualidad. Si bien encontramos el discurso dominante encarnado en algunos personajes femeninos, a lo largo de las novelas observamos la lucha que los otros personajes emprenden por liberarse de las formas de opresión familiar y social que les han sido heredadas.

*A mi madre Trinidad*  
*A mis abuelas Cristina y Elena †*

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Arturo y Trinidad y a mi hermano, Arturo, por su apoyo incondicional y por todas las experiencias compartidas, por las motivaciones diarias y por ser siempre los primeros lectores.

A mi querida Graciela, amiga en las risas, sonsacadora en las aventuras y hermana en los momentos difíciles.

A la Dra. Cecilia Colón por su guía a lo largo de este año, por sus comentarios que enriquecieron sin duda este proyecto. Gracias por todos sus consejos, por estar ahí cuando me sentí rebasada, por su paciencia y por su compromiso con este proyecto, por compartir conmigo la complicitad de la literatura. Sin duda es usted una “Mujer de palabra”

A la Dra. Margarita Alegría por cada una de sus observaciones que me permitieron reforzar la calidad de este proyecto, porque siempre se mostró atenta a cada una de mis inquietudes.

A mis compañeros del Seminario de Idónea Comunicación de Resultados, Rodrigo, Lucía, Mario y Lili, por cada uno de sus comentarios y por el gusto de compartir, entre todos, diferentes puntos de recepción de cada proyecto.

A mis profesores de la Especialización por su dedicación y su enseñanza. En especial agradezco al Dr. Alejandro Ortiz por transmitir su pasión por el Teatro, a la Dra. Rocío Romero porque su curso significó para mí la puerta por la que pude encaminar este proyecto, al Dr. Gabriel Ramos porque sus cursos motivaron una lectura crítica de la poesía y al Dr. Vicente Torres porque su forma de compartir la experiencia literaria reafirmó mi gusto por este camino profesional.

A mis compañeros de la Especialización que formaron parte de la atmósfera que circundó el trabajo de investigación a lo largo de este año, por el gusto de haber compartido puntos de vista durante los cursos y porque cada uno, sin duda, dejó un aprendizaje en mí.

## Índice

Introducción.....	6
Capítulo 1. Una mirada sobre la mujer en la historia.....	8
1.1 Breve conceptualización sobre el <i>género</i> y los estudios de la mujer.....	10
1.2 Esbozo de la mujer entre el Porfiriato y la Revolución Mexicana.....	15
Capítulo 2. Entre ella, yo y nosotras. Una mirada a los personajes femeninos en tres novelas de Laura Esquivel.....	22
2.1 El universo literario de Tita y la familia de la Garza.....	23
2.1.1 Voces narrativas.....	24
2.1.2 Espacios.....	25
2.1.2.1 La cocina.....	26
2.1.2.2 El cuarto oscuro.....	26
2.1.3 Contexto social e histórico de las novelas.....	27
2.2 Los discursos y las figuras femeninas.....	30
2.2.1 Ella o el discurso <i>de lo femenino</i> .....	30
2.2.1.1 La personalidad de Mamá Elena.....	31
2.2.1.2 La sexualidad reprimida.....	32
2.2.1.3 La tradición familiar.....	34
2.2.2. Yo o el discurso <i>femenino</i> .....	36
2.2.2.1 Una voz propia.....	37
2.2.2.2 La sexualidad reconocida.....	39
2.2.2.3 De lo privado a lo público.....	42
2.2.2.4 La liberación.....	44
2.2.3 Nosotras o el discurso <i>feminista</i> .....	46
2.2.4 El informante nativo o el discurso <i>de los otros</i> .....	49
2.2.4.1 Nacha y la nutrición.....	50
2.2.4.2 Luz del amanecer y el amor.....	51
2.2.5 Un nuevo código de comunicación.....	52
Conclusiones .....	54
Bibliografía.....	57

## INTRODUCCIÓN

Es difícil encontrar un término que determine o clasifique las obras literarias que han sido escritas por mujeres sin que esto cause divisionismo o, en algunos casos, marginalidad, pues he leído incluso que algunas autoras han rechazado la idea de que sus obras sean identificadas como escritura o literatura de mujeres, ya que consideran que la literatura sólo puede ser clasificada como buena o mala. Entiendo la posición de rechazo, ya que pareciera que la consideración de establecer dentro del canon una literatura de mujeres resulta, a primera vista, algo excluyente; sin embargo la necesidad de identificar discursos que emergieron de otras voces, incluso de aquéllas que repliegan la visión hegemónica, nos permite como lectores entender los procesos culturales de los que somos herederos y en su momento reconocer cómo y en qué medida estos procesos han ido transformándose a lo largo de nuestra historia. Para ello es de suma importancia considerar diferentes formas en las que se pueden abordar los estudios literarios, tal es el caso de los estudios de género; propuesta a través de la cual podemos entender y conocer la perspectiva de las mujeres ante situaciones socioculturales que marcaron diferentes etapas de nuestra Historia.

La investigación de esta tesina se centra en cómo están construidas las figuras femeninas de las novelas *Como agua para chocolate*, *El diario de Tita* y *Mi negro pasado* de Laura Esquivel<sup>1</sup>. Es

---

<sup>1</sup> En 1989 publicó *Como agua para chocolate*, novela que se volvió todo un éxito y ha sido traducida a más de 30 idiomas. En 1992 la adaptación al cine de dicha novela posicionó a Laura Esquivel con mayor fuerza en el extranjero, obtuvo el Premio Ariel en varias categorías, así como el Premio Silver Hugo en el *28 Chicago International Film Festival*. Dos años más tarde, la novela obtuvo el Premio ABBY como mejor libro del año de la *American Booksellers Association*. La historia es retomada 27 años después por la escritora y publica en 2016 *El diario de Tita* para finalmente cerrar con la trilogía de las mujeres *de la Garza* en 2017 con la publicación de *Mi negro pasado*. En este año, Laura Esquivel recibió el “Doctorado en Letras Honoris Causa” por la Universidad de St. Andrews, en Escocia. La participación de la escritora no sólo en el campo cultural (como Directora General de Cultural en Coyoacán del 2008 al 2011), sino en la vida política (como candidata a Diputada Federal por MORENA en 2015) nos ha permitido atestiguar que las mujeres han roto barreras a lo largo de la historia de nuestro país y poco a poco se han ido posicionando en la esfera pública, concretamente en la segunda mitad del siglo XX.

importante señalar que, por un lado, el contexto social de la mujer en las dos primeras novelas (que en realidad es la historia de Tita desde dos perspectivas) se da en el periodo de transición de México, en pleno estallido de la Revolución Mexicana. Por el otro lado, *Mi negro pasado* se sitúa en la época actual, donde la mujer del siglo XXI indagará en su pasado familiar como vía de reconocimiento y reencuentro.

Para estudiar el tema decidí desarrollar la investigación en dos capítulos, en el primero expongo, de manera panorámica, algunos conceptos de género, así como algunos aspectos de la crítica feminista que me permitieron enfocar con mayor solidez el análisis de las figuras femeninas dentro de las novelas mencionadas. También abordo a grandes rasgos la forma en la que la mujer era pensada durante el periodo porfirista, para ello el acercamiento a publicaciones periódicas de la época me permitió conocer cómo se pensaba a la mujer, pues las publicaciones dedicadas al “bello sexo” estaban, en su mayoría, volcadas hacia comportamientos y actividades propias de su biología. En el segundo capítulo desarrollo el análisis de las figuras femeninas con base en la propuesta de la investigadora Aralia López sobre los diferentes discursos para evocar a las mujeres desde la visión patriarcal, pasando por la visión femenina hasta llegar a la configuración de un pensamiento colectivo en el que la mujer es posicionada como ente histórico por medio del discurso feminista.

Es importante señalar que las investigaciones desde la perspectiva de género están siendo consideradas en varios campos de las humanidades, como es el caso de los estudios de literatura, también es necesario reconocer que aún faltan plumas que decidan abordar los estudios de género a modo de resignificar la Historia de las naciones, pues considero pertinente explorar las otras voces que han sido silenciadas por el discurso hegemónico, de modo que la elección de las novelas para la investigación resultó un tanto osada, en cuanto al estudio de obras que han sido consideradas como literatura de consumo y que han quedado excluidas del canon por carecer de elementos literarios de calidad que lleven a considerarlas como parte de las grandes obras de la literatura mexicana.

La decisión de abordar un tema que evoca la cocina como espacio propio de las mujeres tiene que ver con la presencia de mis abuelas y la crianza en el seno del matriarcado de la que provengo indirectamente. Decidí realizar este estudio como homenaje a ellas y a mi madre, pero también a las presencias masculinas (mi padre y mi hermano) que desde su posición trabajan por erradicar los roles establecidos para hombres y mujeres.

## CAPÍTULO 1. UNA MIRADA SOBRE LA MUJER EN LA HISTORIA

*Do you think I am an automaton? -a machine without feelings? [...] I am no bird; and no net ensnares me; I am a free human being with an independent will...*

*Charlotte Brontë*

A lo largo de la historia se ha pensado en la mujer como una extensión de la naturaleza, muchos artistas como escritores, músicos y pintores han encontrado en la figura femenina un motivo especial que los dota de inspiración para crear sus más bellas obras artísticas. De este modo, la mujer era representada por la imagen que de ella tenían los hombres:

[...] La mujer siempre ha sido para el hombre “lo otro”, su contrario y complemento. Si una parte de nuestro ser anhela fundirse a ella, otra, no menos imperiosamente, la aparta y excluye. La mujer es un objeto, alternativamente precioso o nocivo, mas siempre diferente. Al convertirla en objeto, en ser aparte, y al someterla a todas las deformaciones que su interés, su vanidad, su angustia y su mismo amor le dictan, el hombre la convierte en instrumento.<sup>2</sup>

No es de extrañar que la mujer fuera sólo la musa que aparecía por las noches, una suerte de fantasma que, si bien estaba presente en la literatura, había permanecido ausente en lo social y no se diga en lo histórico. Una de las reflexiones más importantes que tenemos sobre la presencia de la mujer en la historia de la literatura es la de Virginia Woolf, cuando afirma que:

---

<sup>2</sup> Octavio Paz, “La dialéctica de la soledad” en *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2013, p. 214.



[...] En el terreno de la imaginación, tiene la mayor importancia; en la práctica, es totalmente insignificante. Reina en la poesía de punta a punta de libro; en la Historia casi no aparece. En la literatura domina la vida de reyes y conquistadores. [...] Algunas de las palabras más inspiradas, de los pensamientos más profundos salen en la literatura de sus labios; en la vida real, sabía apenas leer, apenas escribir y era propiedad de su marido.<sup>3</sup>

Dentro de sus reflexiones, Woolf expone, además, la necesidad de poseer un espacio íntimo que le permitiera al sexo femenino poder “encerrarse” a escribir. Quizá lo más importante de sus cavilaciones se centra en la importancia de la independencia económica de la mujer, hecho que le brindaría seguridad, pues el saberse dueña de su propio dinero, además de darle tranquilidad, le ofrecería su libertad.

En la presente tesina analizo las figuras femeninas como un aporte que va más allá de pensar en las mujeres como seres dulces y frágiles. Dicho sea de paso, no es mi intención idealizar al mal llamado sexo débil como sinónimo de fuerza en un intento de “equiparar” a hombres y mujeres. La presencia femenina en la sociedad requiere de un abordaje más objetivo y menos esencialista como lo señalan varias teóricas feministas.<sup>4</sup> Tampoco se trata de separar a los dos sexos, sino de posicionarlos como entes históricos, de manera que el papel de las figuras femeninas dentro de la sociedad (construcción basada en la masculinidad) sea abordado con el fin de darle un lugar en la historia, es decir, “[...] El estudio de las mujeres implica también aprender acerca de los hombres. El estudio del género es una forma de comprender a las mujeres no como un aspecto aislado de la sociedad sino como una parte integral de ella”.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Virginia Woolf, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 34.

<sup>4</sup> Dentro de las voces más representativas en nuestro país sobre los estudios de género tenemos a Elena Urrutia quien fue una de las fundadoras del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) del Colegio de México. La antropóloga Marcela Lagarde es una importante referencia dentro del feminismo latinoamericano, así como la Dra. Ana Lau Jaiven, académica-investigadora de la UAM Xochimilco quienes han estudiado la participación de las mujeres a lo largo de la historia. No podemos dejar de mencionar a Rosario Castellanos, quien con su tesis de maestría *Sobre cultura femenina* nos hereda uno de los documentos más importantes en cuanto al debate feminista. Todas ellas son una referencia importante en la apertura de los estudios de género en el ámbito académico en América Latina, su labor como académicas e investigadoras las posiciona también como activistas en defensa de los derechos de la mujer.

<sup>5</sup> Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan W. Scott, “El concepto de género” en Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2015, p.33.

Si bien encontramos a lo largo de nuestro pasado un número, quizá menor, de mujeres que cuestionaban el sistema dominante respecto a su posición en el marco de su contexto histórico, es hasta el siglo XX (concretamente en la segunda mitad) que esta propuesta de “rescatar” a la mujer confinada a lo privado comienza a fortalecerse, en un afán de reescribir la Historia desde la posmodernidad.

De suma importancia es el abordaje de una terminología que permita un acercamiento social, cultural e histórico; de modo que desarrollé brevemente el concepto de género y la importancia de los estudios sobre la mujer desde esta perspectiva. Si bien existen gran cantidad de debates al respecto, retomo el análisis de Joan W. Scott, su definición de la teoría de género, así como los puntos relevantes de este abordaje.

Considero importante, dentro de este análisis, la propuesta de Aralia López en su texto “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”<sup>6</sup> respecto a la forma en la que se ha hablado y pensado en las mujeres desde distintos enfoques discursivos, como lo son la visión patriarcal de la mujer en su desempeño en la sociedad, así como aquellos discursos emergentes (especialmente en la literatura) que permiten reconocer una nueva forma de abordar las figuras femeninas desde la autoconciencia y la colectividad.

### 1.1 BREVE CONCEPTUALIZACIÓN SOBRE EL GÉNERO Y LOS ESTUDIOS DE LA MUJER

Como mencioné anteriormente, la importancia de abordar las figuras femeninas en la literatura desde la perspectiva de género permitirá ampliar el espectro de análisis sobre la mujer pensada desde la masculinidad; es importante señalar que el problema no es de “hombres contra mujeres”, sino la forma en que los sistemas sociales han relegado a la mujer a lo privado sin más argumentación que la

---

<sup>6</sup> Este texto está publicado en el libro compilado por Aralia López González, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, pp. 13-50.

biológica. De tal suerte que estas investigaciones propongan nuevos acercamientos sociohistóricos para entender cómo la mujer siempre ha sido sujeto de subordinación, y no sólo la mujer pensada por los hombres, sino la mujer vista desde un sistema que la condena (en ocasiones incluso desde la óptica de sus congéneres) a permanecer en silencio.

Si observamos la historia de la humanidad podemos identificar la forma en la que las relaciones entre hombres y mujeres han sido establecidas desde la dominación por un orden jerárquico; dicho orden posiciona lo masculino siempre por encima de lo femenino. En este sentido, las relaciones binarias en la sociedad exponen la desigualdad no sólo entre hombres y mujeres, sino entre clases y razas; sin embargo, la diferencia se hace mayor cuando la marginada es una mujer indígena que vive en condiciones de pobreza. Las teorías feministas buscan romper con estos sistemas binarios que justifican la subalternidad de las mujeres dentro de lo social:

Lo interesante de estas oposiciones binarias es que no permiten ver procesos sociales y culturales mucho más complejos, en los que las diferencias entre mujeres y hombres no son ni aparentes ni están claramente definidas. En ello reside, claro, su poder y su significado. Al estudiar los sistemas de género aprendemos que no representan la asignación funcional de papeles sociales biológicamente prescritos sino un medio de conceptualización cultural y de organización social.<sup>7</sup>

Como mencioné anteriormente, me basé en la definición de género propuesta por Joan W. Scott. Si bien el término responde a diferentes acepciones que no tienen que ver con la mujer, es cierto que para los fines de la investigación sociológica se ha utilizado en relación con ellas en un afán de posicionar dentro de lo académico los estudios sobre la mujer con fines completamente reivindicatorios. Según Scott:

[...] “género” fue un término propuesto por quienes afirmaban que el saber de las mujeres transformaría fundamentalmente los paradigmas de la disciplina. Las estudiosas feministas pronto indicaron que el estudio de las mujeres no solo alumbraría temas nuevos, sino que forzaría también a una reconsideración crítica de las premisas y normas de la obra académica existente.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Conway, Bourque y Scott, *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>8</sup> Joan W. Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Marta Lamas (comp.), *op. cit.*, p. 253.

Considerando esta acepción, Scott expone que la codificación de este término establece una serie de criterios específicos que le permiten vincular lo femenino y lo masculino con otros a fin de establecer su significación, es decir, refuerzan la conceptualización de género en relación a otros términos; por ejemplo, la asociación de lo femenino con subordinación, debilidad, pasividad, fragilidad y lo masculino en relación con fortaleza, producción, inteligencia y acción.

De modo que “[...] el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen a los sexos y el género en una forma primaria de relaciones significantes de poder.”<sup>9</sup> Éste está formado por cuatro elementos que se interrelacionan:

1.- Por su relación simbólica cultural:

Esto es, el papel de la mujer en relación con símbolos culturales; los ejemplos propuestos por Scott son las figuras femeninas de Eva y María en la relación con los símbolos universales cristianos que denotan corrupción por un lado y pureza por el otro. Decidí incluir los arquetipos en la cultura mexicana de la mujer mencionados por Julia Tuñón en su libro *Mujeres en México. Recordando una historia*.

Así, la Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz y la Virgen de Guadalupe son símbolos que permiten la identificación de la mujer mexicana, es decir, “[...] La construcción de esos modelos transforma a los tres personajes en una escala con la que se mide a la mujer común y corriente: se puede ser tan traidora como la Malinche, tan sublime como la Décima Musa, o bien colocarse más o menos cerca de ese *summum* que es Guadalupe.”<sup>10</sup>

2.- Por su relación conceptual normativa (roles):

Se designan roles específicos desempeñados por hombres y mujeres a través de los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, es decir, basados

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>10</sup> Julia Tuñón, *Mujeres en México. Recordando una historia*, México, CONACULTA, 1998, p. 18.

en sistemas dominantes como lo son las doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que establecen las relaciones jerárquicas.

En este apartado la “domesticidad” es el ejemplo puntual, ya que basado en el “conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino. [...] las mujeres paren a los hijos, y por lo tanto, los cuidan: *ergo*, lo femenino es lo maternal, lo doméstico, contrapuesto con lo masculino como lo público,”<sup>11</sup>

3.- Su construcción a través del parentesco:

Esta relación no sólo implica el parentesco, sino también la economía y la política. Relaciono estos elementos con base en las premisas de Marta Lamas respecto a la articulación del prestigio y el género, pues: “pone en evidencia una importante contradicción: el hecho de que, aunque la estructura de la sociedad sea patriarcal y las mujeres como género estén subordinadas, los hombres y las mujeres de un mismo rango están mucho más cerca entre sí que de los hombres y las mujeres con otro estatus.”<sup>12</sup>

4.- La identidad subjetiva:

Entiendo la identidad subjetiva como aquélla que se construye con base en la perspectiva individual, para Scott el ejemplo de este tipo de identidad es la autobiografía, es decir, la construcción de la identidad fundamentada en el carácter testimonial.

Si bien he observado como una necesidad el emplear términos que aborden amplia y puntualmente los estudios sobre la mujer en lo social y en cultural, es necesario preguntarse cómo ha sido abordada la mujer en la literatura. Para ello me baso en el estudio crítico de Aralia López, en el que identifica tres tipos de discurso que crean una idea de la mujer: el discurso *de lo femenino*, el discurso *femenino* y el discurso *feminista*.

---

<sup>11</sup> Marta Lamas, “La antropología feminista y la categoría *género*” en Lamas (comp.), *op.cit.*, p. 107.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 115.

Si anteriormente me referí a la construcción de la mujer desde la visión patriarcal, los *discursos de lo femenino* en la literatura se centran en la construcción de las figuras femeninas desde la masculinidad, es decir, esta forma de imaginar a la mujer: “insiste en el *eterno femenino* elaborado por las representaciones patriarcales durante siglos, plantea una concepción esencialista de la feminidad como unidad ontológica, partiendo de su desocialización y deshistorización. Es decir, le niega a las mujeres su condición de entes histórico-culturales, suprimiendo o encubriendo su historicidad.”<sup>13</sup>

Cabe señalar que no sólo el hombre ejerce este tipo de discurso sobre la imagen femenina, el sistema ideológico hegemónico ha penetrado también en la forma de pensar a la mujer desde ellas mismas, es decir, aquéllas que establecen estas relaciones binarias de poder jerárquico que confinan a sus congéneres a las esferas de lo privado, lo doméstico, como consecuencia, por su naturaleza, basándose en su constitución biológica (las mujeres son de casa por derecho de nacimiento).

En contraposición a este tipo de discurso que no sólo aborda lo social sino lo cultural y específicamente lo literario, como veré más adelante, emerge la necesidad de establecer la configuración de la mujer pensada y hablada por las mismas mujeres que expongan, a su vez, la idea de ser mujer fuera de las relaciones binarias y jerárquicas establecidas por el sistema patriarcal, para Aralia López este contrapeso es el *discurso femenino*.

A su vez, este discurso ofrece la posibilidad de reflexionar en torno a la mujer más allá de lo individual, dando nacimiento a otro discurso, a través del cual la mujer establece un grado de autoconsciencia que le permite abrirse a la configuración de sí misma desde lo individual hacia lo colectivo, en un *nosotras*, esta “posibilidad que se transformará en un hecho consciente con la aparición del discurso feminista [...], en la medida en que surge como autoconsciencia del género

---

<sup>13</sup> López González, *op. cit.*, pp. 20-21.

femenino, sujeto plural, bajo la norma de “un querernos y sabernos a *nosotras* mismas como valiosas”<sup>14</sup>, es decir, en la medida en que conforma un *nosotras*, que es la condición de posibilidad y legitimación de un discurso social y cultural desde la perspectiva de un sujeto con género.”<sup>15</sup> Como consecuencia, se busca posicionar a la mujer como un colectivo dentro de lo público estableciendo su presencia a través de la historia.

## 1.2 ESBOZO DE LA MUJER ENTRE EL PORFIRIATO Y LA REVOLUCIÓN MEXICANA

La importancia de establecer estudios literarios desde la perspectiva de género permite fortalecer los abordajes de la mujer en los contextos propios de cada obra. De modo que en este apartado expongo brevemente cómo estaba configurado el rol de la mujer durante el periodo gobernado por Porfirio Díaz en México bajo el lema “orden y progreso” que permitía establecer un país en desarrollo. “Se difundieron entonces una serie de inventos que teñían de otro tono la vida; el ferrocarril había influido en la conformación de un nuevo país y en las ciudades existía una mayor comodidad; proliferaban la luz eléctrica, el fonógrafo, el teléfono, el cine, la fotografía, la máquina de escribir.”<sup>16</sup>

Para mantener esta nación en desarrollo el papel de la mujer era necesario como guardiana del hogar, pues en ella recaía conseguir o no el éxito de la familia, de suerte que se le educaba desde niña a ser buena esposa y madre. Las mujeres eran consideradas como una extensión de la naturaleza que las “dotaba” de intuición, emoción e instinto. El lugar confinado para ellas era obligatoriamente la casa, pues eran “consideradas inferiores a causa de un supuesto límite impuesto por la biología a su raciocinio, pero se considera que su escasa ambición, su capacidad afectiva y su tendencia a cumplir labores de servicio le dan superioridad moral.”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> La referencia resaltada con comillas por Aralia López dentro de la cita que incluyo es tomada del libro *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano* de Arturo Andrés Roig editado por el FCE en 1981, *Ibid.*, p.22.

<sup>15</sup> *Loc. cit.*

<sup>16</sup> Tuñón. *op.cit.*, p.132.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.123.

Con base en estas premisas, el sistema dominante obliga a las mujeres, “con argumentos científicos”, a quedar excluidas de lo público y a resguardarse en la esfera de lo privado, pues por su “biología” y su carácter afectivo estaban destinadas a la maternidad, por lo que su única labor era el buen cuidado del hogar. La educación aprendida en la infancia se ejercía durante el matrimonio.

A las niñas se les enseñaba a leer y a escribir, pero se ponía mayor empeño en la instrucción de labores que les permitieran ejercer con eficiencia el papel de esposa, madre y ama de casa, que constituían su misión de vida. Así, la niña era instruida en “el conocimiento de los principios relativos al gobierno de la casa y a la crianza y educación de los hijos, en las habilidades para las labores de *verdadera utilidad* en el hogar como la costura en blanco, el zurcido, el corte y confección de ropa y en la práctica de los trabajos domésticos como la preparación y condimentación de los alimentos o el arreglo de la casa.”<sup>18</sup>

La finalidad de dicha educación también enfatizaba la moral sobre su sexualidad, oprimida, pues la mujer sólo tenía permitido ejercerla dentro del matrimonio y con el único fin de procrear para asegurar la descendencia; la unión con el esposo era el espacio óptimo para “ejercer una sexualidad decente”, cuyo fin debía ser la maternidad.”<sup>19</sup>

La facilidad de ser educadas para desempeñar un buen rol social como esposas y amas de casa también estaba condicionada a la posición social. Las oportunidades de un saber más allá de las labores domésticas sólo se otorgaban como privilegio; así, el destino de quienes pertenecían a la clase marginal las condenaba a vivir en la ignorancia; mientras que las mujeres de clases sociales de mayor jerarquía tenían la prerrogativa de aprender a leer,<sup>20</sup> adquirir habilidades musicales como tocar el

---

<sup>18</sup> Ma. Guadalupe González y Lobo, “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano” en *Casa del tiempo*, México, mayo-junio 2007, núm. 99, p. 55.  
[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/99\\_may\\_jun\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num\\_99\\_pp\\_53-58.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/99_may_jun_2007/casa_del_tiempo_num_99_pp_53-58.pdf) [consultado el 21 de febrero de 2020]

<sup>19</sup> Tuñón, *op. cit.*, p.115.

<sup>20</sup> Las lecturas destinadas a las mujeres eran las novelas del corazón, revistas dedicadas a la divulgación del rol de la mujer como guardianas del hogar.



piano, pintar, etcétera, con el único propósito de demostrar “cultura”, mas no como un conocimiento que les permitiera ejercer un oficio o trabajo.

Es necesario mencionar que en la zona centro del país la presencia de mujeres que luchaban por sus derechos como entes sociales e históricos permitió el surgimiento de grupos feministas durante el Porfiriato, pues en la ciudad se impulsaba el desarrollo de la mujer tanto en lo educativo como en lo laboral,<sup>21</sup> sin olvidar que su “participación más importante” era la formación de una buena familia. En este sentido, refiero el papel de las publicaciones periódicas durante el siglo XIX, concretamente durante las últimas décadas del siglo. Éstas fueron medios a través de los cuales se observaban distintos discursos sobre cómo era “pensada” la mujer desde distintas perspectivas.

En el ensayo “La educación de la Mujer Mexicana en la prensa femenina durante el Porfiriato” publicado en conjunto por Morelos Torres Aguilar y Ruth Yolanda Atilano Villegas<sup>22</sup> se exponen las líneas editoriales de una serie de publicaciones que estaban dirigidas a las mujeres de finales del siglo XIX, con la finalidad de fomentar o enriquecer la escasa educación que se les proporcionaba. Estos discursos se contraponían entre sí, pues mostraban las formas en las que la mujer era pensada tanto por hombres como por las mismas mujeres.

La selección presentada por los investigadores mencionados se reduce a ocho publicaciones: *La Mujer* (1880-1883), *El Correo de las Señoras* (1883-1893), *La Familia* (1883-1892), *El Álbum de la Mujer* (1884-1888), *Las Hijas del Anáhuac* que posteriormente se llamó *Violetas del Anáhuac* (1887-1888), *El Mundo* (1894-1899), *El Periódico de las Señoras* ( 1896), *La Mujer Mexicana* (1904-1906) y *El Mundo Ilustrado* (1900-1914).

---

<sup>21</sup> Al no tener una preparación profesional, la mujer sólo podía laborar como costurera, maestra u obrera. Las labores de costura eran enseñadas a modo de obligación desde muy pequeña, pues no hay que olvidar que se le preparaba para ser buena ama de casa.

<sup>22</sup> Publicado en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, Vol. 17, No. 24, Colombia, enero-junio 2015, pp. 217-242.

Hubo una presencia femenina en la esfera cultural, pues las revistas permitieron el crecimiento de la participación de las mujeres no sólo como lectoras, sino como escritoras debido al “[...] acceso que tuvieron las mexicanas a la educación, sobre todo desde la profesionalización de la enseñanza, con la apertura de la Escuela Secundaria para Señoritas en 1869, que se transformó en 1890 en Escuela Normal de Profesoras.”<sup>23</sup>

Es notable observar que publicaciones como *La Mujer*, dirigida por hombres, por un lado, buscaba impulsar el desarrollo de la mujer a través de la educación e instrucción: “[...] muchas personas partidarias entusiastas de la causa de la educación y emancipación del bello sexo sostienen que debe abrirse el camino de casi todas las profesiones y de los empleos públicos, y aún creen conveniente que se le admita al goce de los derechos políticos.”<sup>24</sup>

Por otro lado, el discurso dominante sobre la mujer y su confinamiento al hogar era firmemente evidenciado en publicaciones como *El Correo de las Señoras. Semanario escrito expresamente para el bello sexo*:

Queremos a la mujer mexicana instruida con respecto a su modo de ser en la sociedad, en todo aquello que concierne a sus más pequeñas labores domésticas y a todo lo que conducen sus obligaciones en el trato con sus semejantes: la queremos fina, delicada en todos los sentimientos de su corazón, y a eso están dirigidos nuestros trabajos. ¡Ojalá que no sean defraudadas nuestras esperanzas, y que sean coronados nuestros deseos con ver la realidad práctica de la grandeza de la mujer mexicana!<sup>25</sup>

Siguiendo con esta línea editorial, *La familia*<sup>26</sup> dirigida por Federico Carlos Jens (1883-1892) refuerza la ideología hegemónica respecto a la forma de pensar a las figuras femeninas y su misión como guardianas del hogar: “La mujer [...] tiene el don de normar los actos de la vida del hombre, si

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>25</sup> Cit. en *loc. cit.*

<sup>26</sup> El contenido de la revista era de corte literario, en ella se encuentran, además de artículos de diversa índole, poemas, cuentos, traducciones, leyendas y novelas. La revista pone como centro de su línea a la mujer, pues “La familia intenta - desde su primer ejemplar- construir un ideal de la mujer de la época, llena de virtudes y cuya misión esencial tiene que ver con ser la compañera del hombre, el ser amado.” Martha Patricia Domínguez Chenge, “Las revistas literarias para mujeres y la construcción de una identidad: *La familia*”, en *Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género*, Núm. 7, Época 2, Año 17, marzo-agosto de 2010, México, Universidad Veracruzana, p. 67.

con la táctica y la educación sabe llevarle por el camino que ella sigue, que es el camino de los ángeles para llegar al bien; es ella la que con los sentimientos de buena moral, forma y educa a esos pedazos de su corazón que se llaman hijos.”<sup>27</sup>

Si bien estas publicaciones fueron dirigidas por hombres, cabe mencionar que este mismo discurso *de lo femenino*, como lo distingue Aralia López, lo encontramos en publicaciones de la época como en *El periódico de las Señoras* de 1896 a cargo de Guadalupe F. Vda. De Gómez, quien reafirmaba la idea de los roles femeninos, desestimando las luchas que proponían la posicionalidad de la mujer en lo público porque: “Mientras el espíritu de la moda se empeñe en instruir a la mujer antes de educarla, siempre veremos a los maridos representando ante sus consortes el doble papel de esposo y padre [...]”<sup>28</sup> haciendo una crítica a los planteamientos feministas que comenzaban a emerger.

Respecto a estas ideas progresistas, la presencia de publicaciones que proponían nuevos roles para la mujer alejados de lo privado o doméstico se hizo presente como contrapeso de los discursos dominantes, así *El Álbum de la Mujer. Ilustración hispano-mexicana* y *Las Hijas del Anáhuac* (que en 1888 cambia de nombre a *Violetas del Anáhuac*, como ya se dijo) marcaron un parteaguas en las luchas por instruir a la mujer para, posteriormente, impulsar su profesionalización.<sup>29</sup> La primera publicación fue dirigida por la escritora española Concepción Gimeno de Flaquer, mientras que la segunda estuvo a cargo de Laureana Wright. Dentro de los discursos de emancipación de la mujer se leían cuestionamientos al sistema que la orillaban a permanecer en una situación de marginación: “¿Por qué, cuando se halla la mujer en penosas circunstancias de fortuna; cuando le arranca lágrimas

---

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>29</sup> Una investigación importante sobre la profesionalización de las mujeres es la tesis doctoral de la investigadora Cecilia Colón: *Las columnas periodísticas como fuentes para la historia: el caso de Consuelo Colón en El Universal Gráfico. Los años cuarenta en México*. La tesis nos acerca al comienzo de la lucha laboral de las mujeres mexicanas, el contexto en el que comienzan a exigir sus derechos y, sobre todo, el tipo de “intereses” sobre los cuales les era permitido escribir en fuentes de información como el periódico o la revista.

la orfandad; cuando la miseria prodiga en su camino espinas y piedras, han de ser sus únicos recursos trabajos manuales o serviles, ¿exiguamente retribuidos? ¿Por qué, ignorante y necesitada, ha de quedar expuesta a la prostitución?”<sup>30</sup>

Caso particular es el semanario *La Mujer Mexicana* que libremente expresa un discurso completamente feminista defendiendo el legítimo derecho de la mujer a salir de lo privado para contribuir como igual al hombre en las actividades de lo público. De tal suerte que esta nueva mujer no sólo se encargará del resguardo del hogar, sino que tendrá la oportunidad de contribuir y compartir con el hombre las necesidades de la casa: “[...] La emancipación de la mujer consiste en la educación de todas sus facultades que la hagan apta para subsistir por sí sola, en caso necesario; en el hábito del trabajo, ese gran lábaro de toda sociedad.”<sup>31</sup>

Con la llegada de la Revolución Mexicana el rol de la mujer sufrió una transformación que modificó su participación dentro del hogar, pues en muchos casos ellas tuvieron que salir de sus hogares no sólo para seguir a sus “Juanes” sino incluso por seguridad; al quedar solas en casa estaban expuestas a sufrir la precariedad alimenticia o ser víctimas de violación; por lo que la tropa significó seguridad y alimento. La imagen más representativa de la mujer revolucionaria dentro de nuestra colectividad es la de la campesina arriba del tren:

mujer hambrienta que sobrecoge de asombro a nuestro espíritu cuando emerge del infortunio transformada en “la mujer fuerte” que comparte con su “Juan” todos los dolores imaginables con un valor inconcebible [...] en la noche, cuando todos se rinden al peso de la terrible fatiga, tú eres el celoso guardián que vigila alerta el sueño profundo de tu “Juan”, esperando que la alborada te anuncie que habrás de emprender de nuevo la jornada, iluminando la senda del dolor por donde tú transitas sin inmutarte siquiera, como si no tuvieras conciencia del peligro que te acecha y del sufrimiento que te espera.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>32</sup> Consuelo Colón “La soldadera mexicana” en la sección “De y para la mujer” de *El Universal Gráfico*, en 1944. El artículo completo se encuentra en los Anexos de la tesis doctoral de la investigadora Dra. Cecilia Colón: *Las columnas periodísticas como fuentes para la historia: el caso de Consuelo Colón en El Universal Gráfico. Los años cuarenta en México*, México, marzo del 2014, pp. 271-272.

A estas mujeres que combatieron en la lucha armada, pero que además representaron la fuerza fundamental del movimiento, se les conoce como soldaderas<sup>33</sup>, pues ellas, además de apuntar el arma, se encargaban de cocinar para alimentar a las tropas, cuidaban de los enfermos, servían de “mensajeras”, eran parteras, amantes, esposas y, sobre todo, mujeres que demostraron fortaleza.

Si bien es cierto que en su mayoría las mujeres pertenecientes a las tropas revolucionarias provenían del campo, también lo es que mujeres pertenecientes a clases sociales de mayor escala formaron parte del movimiento armado, mujeres que ya para su época ejercían labores como enfermeras o incluso maestras se sumaron a la lucha en favor de los derechos de la mujer<sup>34</sup>, pues la Revolución les permitió formar parte activa dentro de lo social. A pesar de seguir desempeñando los roles de esposa, madre y ama de casa, el conflicto las obligó a ejercer otro tipo de actividades consideradas propias de lo masculino como la utilización de armas, el dirigir tropas e incluso la toma de decisiones.

Como se puede observar, la literatura no escapa de este dominio sobre las figuras femeninas (autoras o personajes). En las novelas de Laura Esquivel que sirven de objeto de estudio para esta tesis, la presencia de las mujeres durante el conflicto revolucionario se centra en el resguardo del hogar a través de la madre, de este modo observamos en el matriarcado una referencia no sólo a las mujeres que no salieron del hogar para sumarse a las filas revolucionarias, sino a aquéllas que tuvieron que defender su espacio íntimo. Mujeres que a pesar de pertenecer a la clase acomodada también

---

<sup>33</sup> La presencia de las soldaderas en la historia de nuestro país marcó un parteaguas en la lucha por los derechos de la mujer. Los gobiernos posteriores a la revolución reconocieron su importante participación dentro del movimiento armado, si bien la lucha siguió, pues no fue inmediato dicho reconocimiento, la imagen de las primeras mujeres guerrilleras permitió sentar las bases de los movimientos *pro* de los derechos de las mujeres durante la segunda mitad del siglo XX.

<sup>34</sup> Es importante señalar el surgimiento de grupos feministas durante el conflicto revolucionario que, si bien tenían ya antecedentes durante el Porfiriato, la Revolución les permitió resurgir a mayor escala. En el libro *Mujeres en México. Recordando una historia* Julia Tuñón hace referencia a los diversos grupos de mujeres que, ya sea por zona geográfica o por comulgar con las demandas e ideales de diferentes bandos revolucionarios, se sumaron a la lucha. Cabe señalar que en 1915 se celebró el Primer Congreso Feminista convocado por el gobernador de Tabasco Francisco Múgica. Al siguiente año en Yucatán Salvador Alvarado, gobernador de la entidad, convoca a otros dos congresos feministas. Estos acontecimientos nos permiten reconocer la labor de las mujeres no sólo en el campo de batalla sino dentro de las cúpulas socioculturales.

sufrieron los estragos del conflicto armado, reflejados en la inseguridad y la lucha por la sobrevivencia desde lo cotidiano.

Las mujeres a las que me refiero son los personajes pertenecientes a la familia de la Garza que simbolizan los procesos de transición de la época, si bien en ellas vemos encarnados los roles más dominantes propios de la herencia y crianza desde el patriarcado en personajes como Mamá Elena o Rosaura, también encontramos la voz de quienes se unen al movimiento revolucionario en personajes como Gertrudis, pero sobre todo y quizá el personaje más representativo de las tres novelas sea Tita, como el símbolo de surgimiento de la nueva mujer, capaz de decidir libremente sobre su vida, entendido como la liberación de los órdenes establecidos que las dominaban y, en su caso, las obligaban a vivir una vida llena de privaciones.

De esta manera, se observa que en el discurso literario las figuras femeninas también son sometidas al sistema dominante, ya sean autoras o personajes, por lo que abordar a las obras literarias desde la perspectiva de género nos ofrece la posibilidad para dialogar con otras consciencias que se han preocupado por rescatar la visión femenina frente a los procesos clave en el desarrollo de nuestras sociedades.

## CAPÍTULO 2. ENTRE ELLA, YO Y NOSOTRAS. UNA MIRADA A LOS PERSONAJES FEMENINOS EN TRES

### NOVELAS DE LAURA ESQUIVEL

*Cuando hablamos de escribir, hablamos de ir contra el mundo. Sobre todo, en el caso de las mujeres, por su posición, condición, funciones en la vida, por su historia y lo que se espera de ellas.*

*Sara Sefchovich*

## 2.1 EL UNIVERSO LITERARIO DE TITA Y LA FAMILIA DE LA GARZA

El panorama analítico está sustentado en las teorías feministas que nos permiten valorar el papel de la mujer como parte de los contextos sociales que se desarrollan en las novelas, concretamente al inicio del siglo XX con el regreso al México en transición, ya que la lucha revolucionaria de 1910 está presente bajo la mirada de Tita, protagonista de las novelas, y la participación de Gertrudis, su hermana, en esa lucha armada, para finalmente dar un salto cronológico a la época actual que constituye la formación de un nuevo siglo: el XXI. Lo que me interesa es precisamente exponer esos matices que permiten conocer el pensamiento de otras individualidades que también formaron parte de la historia y que tienen mucho qué decir:

[...] Cada mujer que escribe lleva en sí la carga de su particularidad biológica así como de su posición histórica, social, geográfica y lingüística. Son suyas ciertas tradiciones y convenciones, determinados patrones y esquemas de conducta, códigos de cultura y de uso de la cultura, relaciones de poder y de familia. Cuando una mujer escribe -como cuando un hombre o un joven o un latinoamericano o un negro o una mujer negra lo hacen- ve al mundo de una cierta manera, que es diferente de cómo lo ven los demás, aunque en términos generales comparta los valores culturales que sustentan a su sociedad en un determinado momento histórico.<sup>35</sup>

Para ello es necesario exponer la forma en que la narración está relatada y los espacios importantes que representan una conexión no sólo con los actantes de la historia sino con los hechos que se desarrollaban históricamente.

Cabe destacar que tanto *Como agua para chocolate* como *El diario de Tita* están contruidos no como la forma tradicional de una novela, pues la primera está diseñada a modo de recetario que consta de doce apartados o capítulos que referencian el nombre de diferentes platillos y que además están indicando cierta temporalidad al referir cada mes del año, por ejemplo, el capítulo que abre la novela se titula “Enero. Tortas de Navidad”. En *El diario...* la narración intenta representar un documento testimonial, el diario de Tita que documentará algunos episodios clave de su vida.

---

<sup>35</sup> Sara Sefchovich, “La literatura de las mujeres” en *Revista de la Universidad de México*, noviembre de 1999, p. 6.

Como nota aclaratoria es conveniente señalar que esta tesina se desprende de un abordaje profundo respecto a la historia de la gastronomía en la literatura, pues me centro en el análisis de la construcción de los discursos que configuran a los diferentes personajes femeninos en las novelas, más que señalar históricamente el origen de los platillos; sin embargo, en el apartado 2.2.5 abordo brevemente la relación entre el platillo (comida) y las emociones estableciendo un código de comunicación entre los personajes de las novelas de Laura Esquivel.

### 2.1.1 VOCES NARRATIVAS

Dentro del *corpus* elegido, es importante señalar que tanto *Como agua para chocolate* como *El diario de Tita*, son dos obras literarias presentadas por separado que narran la historia de Tita y la familia De la Garza; la primera novela está narrada a través de la voz de otra figura femenina, la sobrina nieta de Tita. Esta narración heterodiegética está intercalada con los diálogos entre los personajes, así como con la “voz” que explica la forma en la que debe de cocinarse cada platillo.<sup>36</sup>

Al inicio de cada capítulo de *Como agua para chocolate* aparecen listas de ingredientes para la preparación de platillos, así como las indicaciones de la preparación intercaladas con la historia a través de las voces que fueron silenciadas pero que mediante los sabores renacen y se vuelven

---

<sup>36</sup> Uno de los aspectos que sobresalió al final de la investigación y que reforcé en el curso de la Especialización durante la asignatura de Prosa de no ficción me permitió entrever la barrera del discurso literario convencional (la novela como la conocemos) que la autora rompe, pues al incluir la idea del recetario y el diario ficcional como estructuras de la narración me hizo consciente de la interconexión de otros discursos que también deben ser considerados en los estudios culturales como parte importante de la relación de los individuos dentro de las colectividades y, en este caso, el campo de la gastronomía nos permite, como lectores, ser “testigos” de las variantes culinarias que un solo platillo puede tener, pues al final tanto la geografía como la tradición influyen determinadamente en dicha variación. Respecto a la otra voz narrativa a la que hago mención retomo lo siguiente “[...] La tradición oral no sólo muestra la libertad que ofrece la cocina, en la que cada uno puede aportar su toque personal, sino que también evoca la multitud de voces que emanan de una receta que pertenece a toda una comunidad de mujeres.” Nicolás Balutet, *Poética de la hibridez en la literatura mexicana posmodernista (Laura Esquivel, Margo Glantz, Luis Zapata)*, Madrid, Editorial Pliegos, 2014, p. 207.



inmortales, a modo de ilustrar esto, retomo las últimas líneas de *Como agua para chocolate* “[...] Tita, mi tía abuela, quien seguirá viviendo mientras haya alguien que cocine sus recetas.”<sup>37</sup>

Si bien he mencionado que la segunda novela perteneciente a esta trilogía narra la “misma” historia, existen diferencias que nos permiten conocer la vida de otros personajes como Mamá Elena, Gertrudis y el doctor John Brown, todo bajo la mirada de Tita De la Garza, pues la narración de *El diario de Tita* está en primera persona, es decir, es una narración homodiegética que será reforzada con la idea del discurso testimonial a través del diario ficcional.<sup>38</sup>

Finalmente, en *Mi negro pasado*, la tercera novela, encontramos el mismo tipo de narrador en tercera persona cuya voz se intercala a modo de diálogo con las de los personajes que aparecen en la historia y que son descendientes de Gertrudis y Rosaura, las únicas mujeres de la familia De la Garza que vieron afirmada su maternidad de modo convencional.

## 2.1.2 ESPACIOS

En las tres novelas el espacio principal es el Rancho de la familia situado en Piedras Negras, Coahuila. Si bien se mencionan otros fuera de él como la casa del Dr. John Brown, es en el rancho donde se concentra la historia. Aquí se desprenden dos espacios completamente distantes y contradictorios que serán clave para los personajes femeninos,<sup>39</sup> por un lado, la cocina y por el otro, el cuarto oscuro. En

---

<sup>37</sup> Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, 3ª ed., México, SUMA de letras, 2015, p. 264. A partir de aquí todas las citas de las novelas de la autora serán referenciadas con el título y número de página entre paréntesis.

<sup>38</sup> “El diario es una crónica cotidiana, escrita desde el presente, de una experiencia personal [...] Necesita de unas mínimas condiciones: anotaciones periódicas, atención hacia lo inmediato, entidad literaria.” Es importante señalar que la construcción del diario establece cuatro rasgos básicos: a) Su carácter fragmentario: donde se da una aparente desorganización a modo de *collage* que nos ofrece un bosquejo de la vida del narrador. b) Su carácter cotidiano: se basa en la documentación del día a día “a la entrada, a lo que sucede en un espacio de tiempo.” c) Su temporalidad desde “el presente”: considerando como una narración intercalada, en tanto que la proximidad entre historia y narración produce un efecto de roce entre el desfase temporal del relato del acontecimiento y la simultaneidad absoluta en la exposición de los pensamientos y los sentimientos. d) Su carácter de “experiencia personal”: donde el Yo como voz narrativa en tanto que es una suerte de personaje único. Álvaro Luque Amo, “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario” en *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, Universidad de Granada, 2016, pp. 293-294.

<sup>39</sup> Si bien se puede referir que el personaje principal por excelencia de esta trilogía es Tita, lo cierto es que las presencias femeninas en su totalidad son las voces que se ven relacionadas directamente con estos espacios y que a través de los ojos

ambos ocurren situaciones que les permiten, de cierto modo, la liberación a los personajes involucrados directa o indirectamente en los relatos.

#### 2.1.2.1 LA COCINA<sup>40</sup>

Este es el primer espacio que aparece en la narración, podemos considerarlo como el epicentro de la historia, pues es en este lugar donde se llevó a cabo el nacimiento de la última cocinera tradicional del rancho: “[...] Tita arribó a este mundo prematuramente sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que se estaba cocinando, los del tomillo, el laurel [...]” (*Como agua...*, p. 11) de modo que para Tita la cocina se convirtió en el espacio seguro de la casa, donde ella recibía el calor no sólo de las ollas sino el de una madre a través de Nacha.

En el inconsciente del personaje este espacio acogedor significa aquél en el que ella terminará de gestarse bajo el calor del amor maternal de Nacha, pero también el lugar donde la magia cobrará vida a través de la comida, donde sabor y emoción se funden.

#### 2.1.2.2 EL CUARTO OSCURO

Este espacio presenta una transformación que está ligada a la evolución del personaje principal y, posteriormente, será el espacio que simbolice para las nuevas generaciones la ruptura del sistema patriarcal del que Tita De la Garza logra liberarse.

El espacio es descrito en la primera novela como “[...] Un pequeño cuarto que estaba al final de la casa, junto a la cocina. Este cuarto no recibía rayo de luz alguno pues carecía de ventanas, de

---

de Tita serán configuradas en su diario, de ahí el carácter luminiscente del mismo que lo salvó de quemarse cuando el rancho se incendió con Tita y Pedro.

<sup>40</sup> La descripción de la cocina es casi nula y sólo tenemos una noción del espacio a través de las dos puertas que la conectan, por un lado, con el interior de la casa, al que Tita se sentía ajena, y por el otro, con el patio y la huerta, espacio del que ella se sentía parte integral; de modo que la cocina podría simbolizar el vientre materno del que Tita fue arrancada inesperadamente, recordemos que fue una niña prematura.

aquí que se le conociera de esa manera. Sólo tenía una angosta puerta. Dentro, a mitad del cuarto, se encontraba una gran tina donde se depositaba el agua.” (*Como agua...*, p. 104). Es en este espacio donde Tita bañaba a su madre, el cuarto es un lugar sombrío. El ritual del baño de Mamá Elena representa una de las máximas del dominio de la matriarca: la perfección en la forma de hacer las cosas. Después del accidente de Mamá Elena y cuando Tita regresa al rancho, el cuarto se convierte en bodega y ahí lo que resalta es la cama de Gertrudis como emblema de la liberación sexual femenina. Es justo cuando el cuarto deja de pertenecer a Mamá Elena, tras su muerte, cuando Tita y Pedro tienen su primer encuentro sexual: “Pedro [...] 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 la cama, la hizo perder su virginidad.” (*Como agua...*, p. 173).

Después de este episodio, la transformación del lugar quedó en manos de Tita, un espacio que le pertenece a ella, donde teje, lee y pone las flores que más le gustan, su habitación está conectada con la cocina del rancho a través del huerto. El sitio empieza a llenarse de vida, lo que simboliza la liberación que Tita comienza a experimentar al desprenderse del yugo familiar. Finalmente, este espacio será consumido por el fuego abrasador del amor: “[...] El cuarto oscuro devino en un volcán voluptuoso. Lanzaba piedras y ceniza por doquier. Las piedras en cuanto alcanzaban altura estallaban, convirtiéndose en luces de todos los colores.” (*Como agua...*, p. 263).

En *Mi negro pasado* Lucía reconstruye el cuarto oscuro para darle forma a su estudio, el lugar donde ella y Felipe “dieron rienda suelta a la concupiscencia”. Para María, el cuarto oscuro “[...] definitivamente se trataba de un lugar sui géneris, mágico, especial. Era un lugar de encuentros, de transformaciones, de contacto con la luz.” (*Mi negro...*, p. 96). Este espacio vuelve a ser el sitio de las despedidas, pues en ese lugar Felipe muere y, posteriormente, Lucía, su viuda, también fallece.

### 2.1.3 CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO DE LAS NOVELAS

Aunque las dos primeras novelas narran la misma historia, es en *El diario de Tita* donde es posible identificar fechas y otros datos que nos sitúan en un determinado momento de la historia. Si bien es cierto que en *Como agua para chocolate* no hay fechas registradas, es en esta novela donde algunos sucesos históricos son detallados brevemente y eso nos permite situar la narración en el contexto de la Historia.

La historia de la Familia de la Garza está ambientada en la “Ciudad Porfirio Díaz” en 1910, sitio que hoy es conocido como Piedras Negras, Coahuila, durante el estallido de la Revolución Mexicana. En *El diario de Tita* aparecen elementos a modo de testimonio de algunos eventos que permiten situar la historia en una temporalidad específica como la imagen de la escuela del fallecimiento de Nacha fechada en 1911, así como la invitación al bautizo de Roberto, el hijo de Pedro y Rosaura en 1912; algunas entradas al diario que sí están fechadas al principio de la novela también contribuyen a este registro de la temporalidad. Estos elementos me permitieron relacionar la forma en la que la novela está construida tomando algunas de las características del diario testimonial, sin embargo, conforme avanzan dichas entradas la ausencia de fechas es notoria por el resto de la novela.

Además de estos datos, el tiempo se mide a través de las menciones a la edad de Tita y a los acontecimientos o a los personajes que forman parte de la esfera pública y a los conflictos nacionales que son mencionados someramente. En *Como agua para chocolate* la mención de un comerciante chino nos remite a la época porfirista en la que la comunidad china<sup>41</sup> emigró de San Francisco, California, al norte de México.

---

<sup>41</sup> “[...] A finales del siglo XIX, a medida que se desarrollaba la economía de enclave, México necesitaba mano de obra barata para trabajar en las minas y construir ferrocarriles. Se planeaba reclutar un gran contingente de obreros chinos en los EE. UU. para que trabajaran en México [hacia] 1910 [...] Los chinos se establecieron en Baja California, Coahuila, Chihuahua, Sonora, Nuevo León, Sinaloa y Tamaulipas, eran empleados en la construcción de los ferrocarriles y carreteras, o trabajaban en el campo para los cultivos y en las minas.” en Xu Schicheng, “Los chinos a lo largo de la historia de México”, Institute of Latin American Studies (ILAS), Chinese Academy of Social Sciences (CASS), 2007, pp. 5-8 <http://sgpwe.izt.uam.mx> [consultado el 28 de julio de 2020]. Es importante señalar que la comunidad china fue perseguida durante la Revolución en 1911 por motivos racistas, lo que nos permite introducir el caso de la comunidad negra en México y su mención dentro de la novela: “[...] Una colonia de negros, huyendo de la guerra civil en U.S.A. y del peligro que corrían de ser linchados, había llegado a instalarse cerca del pueblo.” (*Como agua...*, pp. 150-151). El

Los preparativos de la boda de Rosaura sirvieron de pretexto para conocer el contexto: “[...] Realmente habían tenido suerte en haber podido conseguir seda francesa en esas épocas de inestabilidad política. La revolución no permitía que uno viajara de una manera segura por el país; así que, de no haber sido por un chino que se dedicaba al contrabando, no hubiera sido posible conseguir la tela.” (*Como agua...*, p. 41).

De modo que la gran referencia al contexto dentro la novela es la Revolución Mexicana que será representada tanto por la figura masculina como por la femenina. Primero, la aparición de los rebeldes liderados por Juan Alejandrez, un villista que se “roba” a Gertrudis y que se enfrenta a Mamá Elena al momento de llegar por provisiones al rancho de ella.<sup>42</sup> Si bien es cierto que se menciona a los rebeldes, su presencia es casi nula. Por el otro lado, las figuras femeninas dentro del conflicto revolucionario están representadas por Gertrudis y las soldaderas,<sup>43</sup> cuya presencia es el antecedente de la lucha de las mujeres por obtener derechos dentro de la esfera pública.

Son pocas las menciones a estas figuras femeninas, sin embargo, sí se enfatiza la falta de apoyo del gobierno para reivindicar la labor de las soldaderas al negar a la mujer el derecho a votar. En una conversación entre Tita y Gertrudis somos testigos de la inconformidad de la segunda: “[...] no había forma de cortar la conversación con Gertrudis, pues estaba muy enojada y con justa razón. Resulta que me platicó [...] que en la redacción de la Constitución Mexicana no se otorgó el voto a

---

personaje de José Treviño, enamorado de Mamá Elena, era descendiente de negros, lo que le valió para que la familia de ella se opusiera a su matrimonio. Respecto a este tema, la tercera novela, *Mi negro pasado*, profundiza en la historia de los descendientes de Gertrudis, la hija de José Treviño y Mamá Elena; desde un principio, el rechazo a la piel negra del hijo de María y de Carlos nos permite reflexionar sobre el racismo que existía y que aún se vive hoy en día.

<sup>42</sup> Cabe mencionar que una de las asociaciones con la Revolución y con el contexto social que se vivía está reflejada en la preocupación por la escasez de alimentos. En la novela se menciona la preparación del chorizo para conservarlo y asegurar su alimentación, lo que nos remonta a la falta de comida en los hogares a causa del conflicto armado: “Habían decidido prepararlo por ser uno de los mejores recursos para utilizar la carne de cerdo de una manera económica y que les aseguraba un buen alimento por mucho tiempo, sin peligro de que se descompusiera.” (*Como agua...*, pp. 97-98).

<sup>43</sup> “[...] la soldadera es una figura clave en la memoria colectiva y ha sido, como otros sujetos, estereotipada, en su caso muy de acuerdo con los arquetipos tradicionales de abnegación y dulzura, pero ahora incorporando su faceta sexual. [...] Conviene recordar que las mujeres participaron de muchas maneras en el movimiento armado, para no caer en la idea fija de sumisión o docilidad, de la mujer que sólo seguía a su “Juan”. Tuñón, *op. cit.*, p.145.

las mujeres bajo el argumento de que las mujeres no sienten la necesidad de participar en asuntos públicos.” (*El diario...*, p. 234).

De modo que Gertrudis encarna a las mujeres que enfrentaron al sistema opresor y que lucharon por conseguir que las generaciones siguientes tuvieran los derechos a decidir libremente sobre sí mismas y de poder participar activamente en la toma de decisiones del país. El personaje de Gertrudis en la tercera novela es mencionado como una de las pioneras en la lucha por los derechos de la mujer. Para María, saber que era descendiente de una mujer que participó activamente en el conflicto revolucionario era motivo de orgullo, sin embargo, lamenta que “[...] la importante participación de Gertrudis en la lucha armada resultaba irrelevante y pasaba a segundo plano ante la poderosa imagen de la mujer desnuda que ya era parte del imaginario colectivo.” (*Mi negro...*, p. 60).

El discurso *de lo femenino* vuelve a presentarse ante la sociedad, pero pesaba más el morbo de la mujer que corrió desnuda que la importancia de la misma en la lucha por los derechos de los campesinos y las mujeres, por ejemplo. Es en esta misma novela que se menciona la adscripción de Gertrudis a la lucha por los derechos de las mujeres negras y su encuentro con una militante estadounidense: “[...] Ida B. Wells, una mujer negra que había fundado en el año de 1913 el Alpha Suffrage Club of Chicago y se unió a su lucha.” (*Mi negro...*, p. 60).

## 2.2 LOS DISCURSOS Y LAS FIGURAS FEMENINAS

En este apartado expongo los puntos de contacto que encontré en las tres obras de Laura Esquivel con la propuesta de Aralia López sobre los discursos a través de los cuales se configuran las presencias femeninas en la literatura.

### 2.2.1 ELLA O EL DISCURSO DE LO FEMENINO

Para ejemplificar el discurso *de lo femenino* me centré concretamente en el personaje de Mamá Elena y, en algunos casos, incluyo la visión de Rosaura, la hija mayor, como representante de ese patrón patriarcal heredado. Para ello he dividido la configuración del discurso de la mujer desde dicha visión en tres puntos: la personalidad de Mamá Elena, la sexualidad oprimida y la tradición familiar.

#### 2.2.1.1 LA PERSONALIDAD DE MAMÁ ELENA

Cabe señalar que la construcción del personaje está cimentada desde la perspectiva del otro, en este caso, Tita.<sup>44</sup> En la primera novela, si bien la voz narrativa corresponde a un tercero que no forma parte de la historia, sí evoca la perspectiva de la hija oprimida, pues no olvidemos que lo único que sobrevivió de Tita fue su testimonio volcado en el diario-recetario.<sup>45</sup> La segunda novela es el ejercicio del relato vivencial en el que Tita, a través de su pluma desarrollará la visión que ella tiene de su madre y, asimismo, cuestionará no sólo a quien le dio la vida, sino al sistema patriarcal heredado, motivo por el cual el personaje de Mamá Elena se vuelve aún más enigmático y hasta transgresor, como lo menciona Balutet: “[...] Con su actitud, muestra que las características genéricas son de orden ideológico y no tienen nada que ver con el sexo de los personajes. Mamá Elena transgrede las características que se suelen asociar a su género.”<sup>46</sup>

Mamá Elena representa a la mujer “en desgracia” que pasó de ser ama de casa, delegada a las labores del hogar y a la crianza de las hijas, a ser la “patrona” del rancho después de haber quedado

---

<sup>44</sup> El diario fungirá como ese objeto en el que ella volcará sus experiencias desde el “encierro doméstico, [...] Un encierro en el que ya no se habla con Dios, como lo hacía Teresa, pero donde se obstinan en permanecer los demonios.” Nora Catelli, “El diario íntimo: una posición femenina”, en *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2007, p. 51.

<sup>45</sup> Si consideramos que “el diario íntimo de mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo *diferente* [pues] el diario es el género en el que se registran, siguiendo los días, las actividades e impresiones de un sujeto frente a sí mismo.” Es decir, el diario recetario de Tita atesoraría sus preocupaciones y sus anhelos, así como la percepción no sólo de su realidad sino de la de aquellos con los que convive. *ibid.*, p. 45.

<sup>46</sup> Balutet, *op. cit.*, p. 276.

viuda. Así, observamos cómo se va tejiendo el personaje que tiene que mostrar fortaleza,<sup>47</sup> pues su personalidad la refleja como una mujer dominante y atemorizante: “[...] Realmente era difícil sostener la mirada de Mamá Elena [...] El efecto que provocaba en quienes la recibían era de un temor indescriptible: se sentían enjuiciados y sentenciados por faltas cometidas. Caía uno preso de un miedo pueril a la autoridad materna.” (*Como agua...*, p. 100).

Sin duda, en la figura de Mamá Elena se concentran años de represión que hasta ese momento habían sido heredados a las mujeres de su familia, mismos que establecían pautas de comportamiento que debían enorgullecer a los padres, incluso si para ello se debía renunciar al amor y al disfrute de la sexualidad, lo que refiere al siguiente punto que he identificado como la sexualidad reprimida bajo la mirada inquisidora de Mamá Elena.

#### 2.2.1.2 LA SEXUALIDAD REPRIMIDA

Desde el discurso dominante, la mujer encarnaba el rol de procreadora a la que el placer sexual le estaba prohibido, pues éste representaba el mal desde la visión católica y estaba en contra de las buenas costumbres. Para las mujeres las relaciones sexuales sólo estaban permitidas dentro del matrimonio y la única finalidad “justificada” que tenían era la de traer hijos al mundo, de modo que cada acto estaba precedido por la siguiente oración: “[...] Señor, no es por vicio ni por fornicio sino por dar un hijo a tu servicio.” (*Como agua...*, p. 50).

Para aprobar el matrimonio, la norma establecía que la mujer que estaba en edad potencial para casarse sólo podía ser cortejada por un caballero a la vez<sup>48</sup> y la joven debía de guardar la compostura

---

<sup>47</sup> “[...] indudablemente, tratándose de partir, dismantelar, desmembrar, desolar, destetar, desjarretar, desbaratar o desmadrar algo, Mamá Elena era una maestra.” (*Como agua...*, p. 107).

<sup>48</sup> Tita transgrede esta norma, pues además de ser “cortejada” por su cuñado lo es también por el Dr. John Brown, lo que le ofrece la posibilidad de vivir una experiencia diferente en cuanto a la percepción del amor desde la idealización a través de John, y desde la pasión encarnada en Pedro.



para evitar una mala reputación,<sup>49</sup> de modo que: “[...] El noviazgo tenía el valor de ser una etapa clave en la vida de una mujer: el ritual que lo rodeaba llenaba a los jóvenes de ambos sexos de ilusión. Implicaba el juego de las intrigas, los recados clandestinos, las inocentes cartas de amor, las miradas furtivas con sobresaltos de pecado.”<sup>50</sup>

De esta manera, el discurso *de lo femenino* queda nuevamente enunciado por Mamá Elena que representa el pensar a la mujer como mercancía intercambiable, como un ser adiestrado para su única función, la de servir y formar una familia: “-Claro que si lo que les interesa es que Pedro se case, pongo a su consideración a mi hija Rosaura, sólo dos años mayor que Tita, pero está plenamente disponible y preparada para el matrimonio...” (*Como agua...*, p. 20).

Una vez establecido el matrimonio, la sexualidad estaba reducida a la procreación nada más, para ello servía la sábana nupcial que aparece en la novela:<sup>51</sup> “[...] Era una sábana de seda blanca a la que le estaban haciendo un delicado bordado en el centro. Este orificio estaba destinado a mostrar únicamente las partes nobles de la novia en los momentos íntimos del matrimonio.” (*Como agua...*, p. 41).

Sin embargo, esta sexualidad reprimida (momentáneamente) aparece también para Pedro Múzquiz, pues “[...] él nunca había visto a una mujer desnuda. En la intimidad con Rosaura no había sentido deseos de verle el cuerpo no de acariciárselo. En estos casos siempre utilizaban la sábana nupcial.” (*Como agua...*, p. 60). Aunque pareciera que Pedro encarna el ideal romántico del hombre que ama hasta la muerte a su eterna enamorada, la realidad es que la construcción del personaje masculino sustenta los discursos dominantes machistas que le permitían “por ser hombre” establecer

---

<sup>49</sup> Con base en esto recordamos cómo Tita y Pedro establecen su noviazgo a escondidas de todos, viéndose esporádicamente en las reuniones en casa de la familia De la Garza o jurándose amor eterno bajo los pies de la virgen de la iglesia del pueblo. Este noviazgo no es bien visto y queda frustrado.

<sup>50</sup> Tuñón, *op. cit.*, p. 115.

<sup>51</sup> Esta sábana fungía como barrera entre el deber ser y el ser, es decir, si el goce estaba “prohibido” para la mujer entonces el contacto físico entre los cuerpos en la intimidad no se podía dar, el deber impedía que la mujer descubriera su sexualidad cortando en ella toda posibilidad de ser y reconocerse como un ser sexual.

relaciones fuera del matrimonio o encarnar el deseo sexual en otras figuras femeninas que no fueran su esposa.

Lo que nos lleva de nuevo al discurso *de lo femenino* al señalar la figura de Tita como una mujer sin decencia ni pudor, pues al perder la virginidad con Pedro, el amor de su vida, siendo su cuñado, trastoca las buenas costumbres dentro de su linaje familiar. A modo de conciencia, representada como un fantasma, Mamá Elena aparece capítulos más adelante para atormentar a Tita y enjuiciarla: “-¡Lo que has hecho no tiene nombre! ¡Te has olvidado de lo que es la moral, el respeto, las buenas costumbres! No vales nada, eres una cualquiera que no se respeta ni a sí misma. ¡Has enlodado el nombre de toda mi familia!” (*Como agua...*, p. 188).

Esta condena por la falta de decencia de la figura femenina se puede identificar también en *Mi negro pasado* en dos ocasiones: primero cuando Lucía es acusada de engañar a su esposo enfermo, que era evocado por ella en sueños en los que ambos compartían encuentros sexuales a través de la imaginación de la protagonista. Era su refugio ante el infortunio de ver al amor de su vida (Felipe) imposibilitado corporalmente; y cuando María, nieta de Lucía, ambas descendientes de Rosaura y Gertrudis respectivamente, es cuestionada por su familia (hermana y esposo) al dar a luz a un hijo negro, su integridad sexual queda puesta en duda al acusarla de adulterio: “[...] Nadie pareció creerle que el niño era el producto del amor y que había sido engendrado dentro de un matrimonio legítimo.” (*Mi negro...*, p. 13). Es importante señalar que a pesar del contexto social y cultural que cada novela expone se sigue enjuiciando la sexualidad ejercida por las mujeres, juzgando su “buen o mal” actuar.

### 2.2.1.3 LA TRADICIÓN FAMILIAR

Una de las primeras formas en las que se manifiesta la manera en que la mujer es apreciada desde la visión patriarcal (discurso *de lo femenino*) es a través de las costumbres familiares que estaban regidas tanto por las creencias religiosas, como por las normas morales que obligaban a las madres a establecer

modelos de buena conducta para sus hijas. Así, el discurso dominante como principio de valores y resguardo, se volcaba hacia las hijas con el fin de su buen actuar tanto fuera como dentro del seno familiar.

La forma de ver a la mujer desde la dominación también está presente en la tradición familiar de la que Mamá Elena era heredera, pues se establecía una norma en cada generación que indicaba la sumisión total de la hija más pequeña, ya que ella sería la encargada de cuidar de su madre hasta que ésta muriera, negándole toda posibilidad de “realización”. La imagen de las manos<sup>52</sup> representa la obediencia a la que Tita estaba condenada: “[...] Al lado de su madre, lo que sus manos tenían que hacer estaba fríamente determinado, no había dudas. Tenía que levantarse, vestirse, prender el fuego de la estufa, preparar el desayuno, alimentar a los animales, lavar los trastes, día tras día, año tras año.” (*Como agua...*, p. 119).

Al negar la petición de matrimonio de Pedro, Tita cuestiona al sistema y recibe a cambio la imposición de la representante del mismo en su familia: “-¡Tú no opinas y se acabó! Nunca por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga.”, profirió su madre (*Como agua...*, p. 17). Dentro de la familia De la Garza, como se mencionó anteriormente, la desobediencia estaba severamente condenada, lo que evidencia aún más el discurso dominante, pues la familia estaba formada sólo por mujeres: En esa familia “[...] se podían perdonar algunas cosas, pero nunca la desobediencia ni el cuestionamiento de las actitudes de los padres”. (*Como agua...*, p. 137).

Estos patrones heredados de ver a la mujer como un ser-objeto que sólo estaba destinado a la esfera privada y a la obediencia, han sido transmitidos a las guardianas del hogar por generaciones,

---

<sup>52</sup> De acuerdo con el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier: “[...] Poner nuestras manos en las de otro es remitir nuestra libertad, o sobre todo desistir de ella confiándola, es abandonar nuestro poder.” (p. 685).

en este caso, al personaje de Mamá Elena,<sup>53</sup> de modo que para efectos ilustrativos cito el pensamiento de Rosaura en relación con la idea ya mencionada de perpetuar la tradición familiar en la que la hija menor estaba obligada a ser la cuidadora de su madre, pero también a la forma en la que eran educadas las mujeres: “[...] Si la misión de Esperanza en esta vida era únicamente la de cuidarla a ella, su madre, [...] era preferible que estudiara piano, canto y baile. El dominar estas actividades le sería de enorme utilidad en la vida. [...] su participación dentro de las fiestas de sociedad sería lo más relevante y espectacular. [...] y sería siempre muy bien aceptada dentro de la clase alta.” (*Como agua...*, p. 256).

De modo que Mamá Elena:

[...] es la antítesis de lo maternal amoroso [...] Representa la maternidad, pero como institución dentro del orden fálico represivo de la familia patriarcal, que ha venido siendo también una de las tradicionales estructuras de opresión de la mujer; pertenece a la estirpe de mujeres castradas o castradoras que reproducen los patrones de dominación de los cuales ella misma es una víctima, transmitiendo al margen de la Historia la noción de lo femenino como una esencia inmodificable.<sup>54</sup>

### 2.2.2. YO O EL DISCURSO FEMENINO

El discurso femenino es la visión de la mujer pensada por sí misma, es decir, la posibilidad que tienen los personajes femeninos de “filosofar” sobre ellas y su lugar en el mundo, para esto he identificado cuatro formas que tienen de concientizarse como mujeres los personajes de las novelas de Laura Esquivel. Las figuras femeninas que tienen mayor participación discursiva son Tita y Gertrudis, a través de ellas se desarrollan distintas formas de conocerse que he clasificado de la siguiente manera: una voz propia, la sexualidad reconocida, de lo privado a lo público y la liberación.

---

<sup>53</sup> Desde la visión de Tita “[...] escuchar a Rosaura es como escuchar hablar a mi mamá. Piensa igual a ella, tiene los mismos conceptos de la vida que ella, utiliza sus mismas palabras, se mueve como ella.” (*El diario...*, p. 133). Lo que nos permite reconocer la forma en la que la mujer era educada, así como la repetición del discurso patriarcal que dibuja a la mujer como un sujeto subordinado.

<sup>54</sup> Aralia López González, “Ética y Estética del Fuego” en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, p. 565.

### 2.2.2.1 UNA VOZ PROPIA

Conforme avanza la historia, el personaje de Tita comienza a confrontarse con su madre y se rebela contra las normas establecidas, pues en continuas ocasiones ella “[...] no podía evitar la tentación de transgredir las fórmulas tan rígidas que su madre quería imponerle dentro de la cocina... y de la vida.” (*Como agua...*, p. 213). El reconocimiento que hace de sí misma se da después de la muerte de su sobrino Roberto, al que amamantó de manera milagrosa.<sup>55</sup> Tras haber sido separada del niño y enterarse de su muerte, Tita enfrenta a su madre culpándola por esto. Debido a este suceso ella “enloquece” y su sanación queda a cargo del Dr. John Brown.

La supuesta locura de Tita podría simbolizar el estado de inercia en que el personaje se encuentra, pues está dejando morir la tradición impuesta, es decir, la Tita configurada por otros, desde la dominación, la que no tenía voz y seguía los patrones establecidos que indicaban cómo debería ser y comportarse, a quién amar o a quién no y, sobre todo, la norma que indicaba que alguien más era dueño de su destino. De esta forma es como “[...] Tita pone en crisis el canon de la feminidad tradicional y se transforma en transgresora, lo que funciona como un acto constitutivo de su subjetividad a pesar de ir seguido de esa especie de castigo y locura que es la desolación en el palomar; crisis que es la marca del dolor y el miedo que precede a todo cambio trascendente tanto en la vida individual como social.”<sup>56</sup>

Esta locura o trance le permite a la protagonista liberarse de todo ese pasado para comenzar una suerte de renacimiento que le ofrecerá la posibilidad de pensarse por sí misma, pues: “[...] La

---

<sup>55</sup> El episodio en el que Tita calma el hambre del niño a través de su leche materna resulta ser un acto milagroso, pues ella siendo virgen, logra alimentar a su sobrino. Quizá simbólicamente el hecho de que Tita sea la cocinera de la familia esté representado en ese milagro, como lo menciona el narrador: “[...] Si hay algo en la vida que Tita no resistía era que una persona hambrienta le pidiera comida y que ella no pudiera dársela. [...] Y sin poderse contener por más tiempo, Tita se abrió la blusa y le ofreció al niño su pecho [...] El niño se pescó del pezón con desesperación y succionó y succionó, con fuerza tan descomunal que logró sacarle leche a Tita.” (*Como agua...*, p. 87). Por el otro lado, los pechos de Tita dejan de ser vírgenes, pues “[...] En sólo unos instantes Pedro había transformado los senos de Tita, de castos a voluptuosos, sin necesidad de tocarlos.” (*Como agua...*, p. 77).

<sup>56</sup> López González, “Ética y...”, *op. cit.*, p. 567.

vida le había enseñado que la cosa no era tan fácil, [...] y que obtener el derecho de determinar su propia vida le iba a costar más trabajo del que se imaginaba. Esta lucha la tendría que dar sola, y esto le pesaba.” (*Como agua...*, p. 182). El personaje se encuentra oscilando en este umbral donde está dejando morir una parte de ella para dar paso a otra completamente nueva y libre del discurso dominante, del silencio y de su imposibilidad para hablar,<sup>57</sup> lo que se manifiesta como símbolo de dicha transición.

Este hecho podría significar la posibilidad de articular una nueva realidad en donde Tita, como ente social y sexual, se reconoce a sí misma, de tal modo que la imposibilidad de comunicarse es el reflejo de eliminar los patrones impuestos por el patriarcado y le permite resignificar las palabras desde su propia configuración, es así como ella comienza a tener una voz propia y las primeras frases que comunica son: “[...] Porque no quiero. Tita con estas tres palabras había dado el primer paso hacia la libertad.” (*Como agua...*, p. 129).

Con esta nueva forma de tener el mando de su propia vida, Tita sigue enfrentándose a la tradición y el sometimiento encarnados en la figura de Mamá Elena, a quien por primera vez le expone sus deseos: “[...] ¡Qué alivio fue mandarle a decir a mi mamá que no pienso volver a casa! [...] lo único que tenía claro es que ya no quería ser la cuidadora de mi mamá. No quería obedecer sus órdenes por el resto de su vida.” (*El diario...*, p. 76-77). Por el otro lado, Pedro Múzquiz, quien representa el amor pasional y la sexualidad que Tita experimenta, la enfrentará con su conciencia: “[...] Yo solita me mando y me desmando. Era más fácil cuando sólo tenía que obedecer. Bueno, al menos no cometía tanta insensatez y por lo mismo no cargaba con tantos remordimientos.” (*El diario...*, p. 142). De

---

<sup>57</sup> En la novela *Mi negro pasado*, el personaje de Felipe enfrenta un problema similar con la voz, pues a pesar de ser un excelente cantante, en él “[...] parecían juntarse todos los miedos del mundo, todos. Y se aglomeraban en la garganta. La esclavitud pues, era la culpable de todo lo ocurrido. Era la memoria presente y constante del dolor. [...] [de modo que] El poderío de su voz consistía en dejar que por su boca vibraran los sollozos de aquellos que vieron por última vez el mar de África, o contuvieron el grito ante el golpe del látigo en sus espaldas.” (*Mi negro...*, pp. 64-65). Con esta cita refuerzo la importancia de considerar las voces que han sido silenciadas y no sólo me refiero a los personajes femeninos, también, como se ve en el ejemplo, a los personajes masculinos como Felipe quien descendía de una comunidad negra.

modo que esta condena por sí misma no es más que el discurso heredado que censura la libertad erótica.

Otro personaje que representa el discurso *femenino* es Gertrudis y es a través de la mirada de Tita como se configura su personalidad, pues para la hermana menor ella representaba la liberación de las normas: “[...] Ella todo lo mira desde otro punto de vista [...] Gertrudis hace lo que quiere y a la hora que quiere, sin pedir permiso a nadie y sin arrepentirse de nada.” (*El diario...*, p. 142). Gertrudis representa el pensamiento de las mujeres que ejercían la voluntad propia. Para Tita, su hermana representaba la libertad de decisión y acción, pues mientras ella estaba condenada no sólo a las normas de su madre, sino a su propia conciencia, Gertrudis ejercía plenamente el derecho a decidir sobre sus acciones.

#### 2.2.2.2 LA SEXUALIDAD RECONOCIDA

La forma en que las figuras femeninas comienzan a pensarse a sí mismas dentro de las novelas es a través de su sexualidad; tanto Tita como Gertrudis establecen la ruptura con el sistema de creencias dominante que controla la sexualidad femenina.<sup>58</sup>

Para Tita, el primer amor plagado de inocencia e ilusión comienza a transformarse en deseo por Pedro y bajo la mirada de éste, ella experimenta la sensación del fuego interno: “[...] Era tan real la sensación de calor que invadía todo su cuerpo [...] sentía la sangre correr abrasadoramente por sus venas.” (*Como agua...*, pp. 23-24). Es importante señalar que “[...] La mirada está cargada de todas las pasiones del alma y dotada de un poder mágico que le confiere una terrible eficacia. La mirada es el instrumento de las órdenes interiores: mata, fascina, fulmina, seduce.”<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Recordemos que: “[...] el cuerpo femenino se transforma en lugar privilegiado de la normatividad patriarcal que condena y controla la sexualidad de las mujeres: madres, hijas, hermanas. Ese control garantiza el mantenimiento del sistema mediante leyes y normas cuyo cumplimiento se delegan en la madre, en función de guardiana del derecho paterno.”<sup>58</sup> *ibid.*, p. 561.

<sup>59</sup> Chevalier, *op. cit.*, p. 714.

De modo que Tita, al transgredir esta normatividad patriarcal, se muestra como un personaje que lucha por “[...] conquistar y realizar su capacidad de placer y autodeterminación.”<sup>60</sup>, por lo que deja de ser un ente subordinado incluso al mismo Pedro, pues ahora la figura masculina representa el objeto en el que recae toda esta sexualidad exacerbada.

Por el otro lado, Gertrudis, la más “liberal” de las hermanas De la Garza, encarna la sexualidad “salvaje” y desenfrenada, pues sin tener realmente un objeto (figura masculina) en el cual depositar esa pasión, será a través de la comida que ella experimente una sensación orgásmica bajo el hechizo culinario de las Codornices en pétalos de rosa: “[...] Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisiaco pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas. Un cosquilleo en el centro de su cuerpo no la dejaba estar correctamente sentada en su silla.” (*Como agua...*, p. 60). De este modo, el personaje de Tita representa a la chamana que “[...] encarna el poder femenino liberado y liberador que al operar el fuego –pulsión erótica– como elemento noble de vida, lo ofrece a las mujeres nuevas desmitificando los mecanismos ancestrales e irracionales de poder.”<sup>61</sup>

La liberación de su sexualidad reconocida es tan abrasadora para Gertrudis que huye del rancho en búsqueda de alguien que apague su fuego, en el camino es “raptada” por un villista que para ella simboliza no sólo la libertad al huir del seno familiar, sino la liberación de toda su pasión desbordada. Ella, a diferencia de Tita, renace en una nueva mujer a través del sexo como acto liberador del fuego interno,<sup>62</sup> basta sólo con recordar la carta que le envía a Tita: “[...] Si caí aquí fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me recogió en el campo prácticamente me salvó la vida [...] Me dejó porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado

---

<sup>60</sup> López González, “Ética y...”, *op. cit.*, p. 563.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 565.

<sup>62</sup> “La significación sexual del fuego está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual.” Chevalier, *op. cit.*, p. 512.



aplacar mi fuego interior. Por fin ahora después de que infinidad de hombres han pasado por mí, siento un gran alivio” (*Como agua...*, p. 138).<sup>63</sup>

Otra de las mujeres que sucumbe ante el deseo y la pasión por el otro es Mamá Elena, enamorada de José Treviño, sin embargo, esta pasión será momentánea, y lo único que le sobrevivirá como símbolo de ese amor será Gertrudis, de modo que esto: “[...] evidencia la breve liberación de su sexualidad femenina y la aprobación y disfrute de su cuerpo. La madre es, pues, también un *sujeto* con género, una mujer que asume su deseo.”<sup>64</sup> Este reconocimiento que Tita hace de su madre pasando por el Ella para llegar al Nosotras será desarrollado en el apartado dedicado al discurso *feminista*.

Las figuras femeninas que aparecen en la tercera novela representan una nueva generación de mujeres que, además de simbolizar la salida de lo privado para contribuir en lo laboral dentro de la esfera pública, ejercen una sexualidad más libre, aunque es interesante el tratamiento del tema, pues a pesar de que María, o su abuela Lucía son mujeres “modernas”, cada una en su época, siguen siendo presas, de alguna manera, de la lucha entre los valores tradicionales y la asunción plena de su sexualidad como lo demuestran las siguientes líneas: “[...] Si María pudiera imaginar siquiera los intensos encuentros amorosos que la abuela revivía durante sus contemplaciones, se desmayaría, le parecería obsceno.” (*Mi negro...*, p. 73).

Lucía, la abuela,<sup>65</sup> también es un sujeto sexual, ahora su deseo evoca los recuerdos de juventud junto a su esposo, la imaginación es la puerta de salvación que posee para revivir las caricias y el

---

<sup>63</sup> El lugar donde Gertrudis puede calmar ese fuego interno es en el burdel donde trabaja, situación por demás transgresora dentro de la familia De la Garza. Es importante señalar también que en la novela se menciona que las soldaderas recurrían a lavados vaginales después de las relaciones íntimas para evitar embarazos, de modo que Gertrudis le ofrece a Tita la posibilidad de asumir una sexualidad responsable.

<sup>64</sup> López González, “Ética y...”, *op. cit.*, p. 566.

<sup>65</sup> Me resulta de suma importancia no pasar por alto la forma en la que se ha sometido la sexualidad femenina a través del personaje de Lucía, la abuela. Si reflexionamos sobre la opresión del patriarcado contra la mujer, una vez que se convierte en madre se piensa en ella como un ser inmaculado que nada tiene de sexual ni de pecaminoso; con mayor razón, la figura de la abuela se eleva a la candidez y ternura, de modo que el presentarnos a una abuela que revive su deseo carnal significa una manera de enaltecer la sexualidad femenina, despojándola así de la idea estereotipada mencionada anteriormente. Es importante señalar que “[...] varias generaciones de escritoras mexicanas han venido abriendo brecha para la representación y expresión de una feminidad y también, en algunos casos, de un feminismo *no* vergonzante, aportando al

fuego interno que Felipe y ella compartían porque alguna vez hubo una: “Lucía que capturaba miradas, que despertaba deseos, que bailaba, que reía, que cantaba, que soñaba, que amaba como pocas. [... cuyas] lentas piernas caminaron con firmeza, se entrelazaron con otros muslos con placer y volaron. ¡Sin duda que volaron!” (*Mi negro...*, pp. 72-73).

### 2.2.2.3 DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Dentro de este discurso *femenino* uno de los aspectos importantes que consideré como transición de la esfera de lo privado o doméstico a la esfera de lo público o laboral es la responsabilidad asumida por las figuras femeninas dentro de las novelas, como sostén de sí mismas, aquello que Virginia Woolf menciona en *Una habitación propia*; pues finalmente los personajes de Tita, Gertrudis, Rosaura, Lucía, María y Shirley deciden salir de la esfera privada para enfrentarse al mundo exterior. La primera en cruzar el umbral es, sin duda, Gertrudis, quien sale del seno familiar y para sostenerse económicamente decide (como ella lo menciona) trabajar en un burdel, después se incorpora a las tropas villistas y se convierte en Generala. Si bien Gertrudis combatía y se rebelaba contra el sistema social a través de la lucha armada, decidió enfrentar también al sistema familiar: “[...] Ella había regresado con la intención de mostrarle a Mamá Elena que había triunfado en la vida. Era generala del ejército revolucionario. Este nombramiento se lo había ganado a pulso, luchando como nadie en el campo de batalla.” (*Como agua...*, p. 194).

La personalidad de las hermanas de Gertrudis distaba de lo aventurera que era ella, de modo que la forma en la que ellas salieron de lo privado a lo público fue a través de la explotación de sus conocimientos domésticos; por un lado, Rosaura puso en práctica su habilidad para tocar el piano y comenzó a dar clases; es así como generó un ingreso económico que le permitió poco a poco

---

diálogo artístico voces e imágenes genuinas de mujeres y no estereotipos impuestos por un gran aparato cultural e ideológico del cual, secularmente, la mujer ha estado excluida.” *ibid.*, p. 564.

independizarse: “[...] -la salida de Pedro de la casa le ha permitido dedicarse a algo que le gusta mucho y que no lo hacía porque le destinaba todo su tiempo a su labor como ama de casa.” (*El diario...*, p. 182). Por el otro lado, Tita contribuyó desde la cocina, centrándose sólo en la producción y venta de lácteos: “[...] Ya tenemos más vacas y hacemos crema y mantequilla para vender” (*El diario...*, p. 198). Estas actividades permiten reconocer la forma en la que los personajes de las novelas comenzaron a independizarse explotando sus conocimientos del manejo del hogar a través de la cocina y de la música.<sup>66</sup>

Mencioné a Shirley, personaje que aparece en *El diario de Tita*, porque simboliza la profesionalización de las mujeres en el mundo desarrollado, no olvidemos que ella, al igual que John Brown, es estadounidense. El personaje representa a una enfermera que asiste al Dr. Brown; sin embargo, la profesión que ejerce Shirley, volcada al cuidado y al servicio de los demás, sigue dejando como evidencia la forma en la que el sistema patriarcal asignaba los roles de la mujer en lo laboral. La natural candidez de las mujeres debería ser explotada ahora dentro de la enseñanza y en el cuidado de los otros; extendiendo la idea de la maternidad de manera simbólica.

Las figuras de Lucía y María, descendientes de Gertrudis y Rosaura representan la liberación femenina más profunda del sistema dominante, pues pertenecen a la generación resultante de las mujeres que lucharon por sus derechos. Lucía es mencionada como la primera mujer que se graduó como Química en Piedras Negras, hecho importante en la configuración de las presencias femeninas en esta última entrega de la trilogía, ya que ella no sólo significa el avance en la lucha femenina por ser reivindicada y tomada en cuenta, sino también representa la nueva lucha de las mujeres que buscan regresar al origen, recuperando los conocimientos ancestrales y tradicionales que sólo eran

---

<sup>66</sup> Esta “liberación” sigue siendo dominada por el sistema patriarcal, pues es conocido que las mujeres de buenas familias sólo podían ejercer la enseñanza en caso de que quedaran viudas o para ayudar a la familia, sin embargo, comienza a ser ya un paso para que las figuras femeninas comiencen a pensar en sí mismas.

compartidos en la esfera de lo doméstico; ella, a pesar de ser química de profesión decide fundir el conocimiento científico con el conocimiento ancestral de la herbolaria: “[...] se sostenía económicamente por medio de una empresa de productos ecológicos que fabricaba jabones de baño, de ropa y de trastes [...] y] una línea de productos para la higiene corporal.” (*Mi negro...*, pp. 36-37).

#### 2.2.2.4 LA LIBERACIÓN

He dejado este apartado al último por considerar que el discurso de las mujeres en las novelas representa la transición de los personajes femeninos del pensarse a sí mismas al discurso *feminista* que defiende a la mujer en colectividad. Tita será quien ejerza esta suerte de liberación confrontando a su madre en vida, sobre todo, en el episodio emblemático del enfrentamiento con el fantasma de Mamá Elena.

Los primeros indicios de esta liberación se dan desde que Tita comienza a cuestionar el destino que su madre ha escrito para ella: “¿Qué es eso de que no me puedo casar porque tengo que cuidar a mi madre hasta que muera?” (*El diario...*, p. 18). De esta forma, ella rechaza la tradición familiar y al rebelarse “[...] no se aviene a la victimización ni acepta la cadena familiar determinista”.<sup>67</sup> A pesar de que Tita aún se muestra incapaz de superar completamente el yugo, busca varias vías de liberación y una de ellas es a través de los pensamientos: “[...] Yo debo confesar que en el escondite en el que me encontraba deseé en lo profundo de mi ser que mataran a mi mamá para así poder ser libre, pero no se me hizo. ¡Cómo me duele tener esos pensamientos!” (*El diario...*, p. 68).

En este sentido, Tita gesta la idea de “asesinar” a su madre para alcanzar la liberación. Pero no será hasta la muerte de la madre que esta liberación comience a darse, sino a través del ser querido, del hijo simbólico, Roberto, el niño que le fue arrebatado (otro símbolo de la maternidad convencional

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 562.

negada). Durante este episodio Tita está recuperándose en la casa de John Brown, y su negación a hablar le permitirá redescubrir nuevos códigos para pensarse y expresarse: “[...] En lugar de comer prefería pasarse horas enteras viéndose las manos [...] Las podía mover a su antojo, pero aún no sabía qué hacer con ellas aparte de tejer. [...] Al verlas ahora libres de las órdenes de su madre no sabía qué pedirles que hicieran, nunca lo había decidido por sí misma.” (*Como agua...*, p. 119).

De modo que las manos son el primer contacto que Tita tiene con el exterior, con la nueva realidad a la que está a punto de renacer, una vez que decida hablar. Cuando Tita enuncia “una voz propia” comenzará a liberarse de su mamá, como mencionamos primero al expresarle sus decisiones, después al pensarse a sí misma; al ver que existen otras posibilidades de reconocerse como un ser capaz de dirigir su vida: “[...] Atender a mi mamá era sólo una de las cosas que podía hacer ahora que no vivo para ella, que soy libre, he aprendido a preparar nuevas recetas [...] sin límites, sin restricciones. Al lado de mi mamá sólo había dos formas de hacer las cosas: bien o mal. Y mi quehacer se limitaba al sí o no que saliera de sus labios. Ahora veo que también existe el tal vez, el por qué no, el vamos a intentar, el qué tal si...” (*El diario...*, p. 86).

La prueba final para lograr la liberación total del personaje opresor es, sin duda, el matricidio. Mamá Elena atormenta a Tita a través de su eco, de la forma afantasmada que ha adquirido para representar la conciencia de su hija, que lucha entre el deber ser y el ser. El drama de creer estar embarazada la enfrenta con Mamá Elena, quien la juzga y la censura y no es hasta que ella pronuncia las “palabras mágicas” que termina matando el fantasma de su madre: “-La que debería de irse es usted. Ya me cansé de que me atormente. ¡Déjeme en paz de una vez por todas! [...] -¡Me creo lo que soy! Una persona que tiene todo el derecho a vivir la vida como mejor le plazca. Déjeme de una vez por todas, ¡ya no la soporto! Es más, ¡la odio, siempre la odié!” (*Como agua...*, p. 214).

Acto seguido a la muerte de la madre aparece nuevamente la menstruación<sup>68</sup> de Tita, dejando entrever dos hechos importantes: el primero, la sangre<sup>69</sup> como símbolo del asesinato simbólico del victimario y el segundo, como símbolo de liberación y reconocimiento de la naturaleza femenina sin culpa y sin vergüenza.

Finalmente, y como emblema del triunfo, Tita sale de la casa principal del rancho para hacerse de una habitación propia: “[...] Me mudé al que había sido el cuarto oscuro [...] Me encanta porque es un espacio pequeño que me pertenece por completo. Donde soy la patrona. Donde hago lo que me viene en gana.” (*El diario...*, p. 180). Este episodio nos recuerda la habitación propia de la abuela de John Brown, Luz del Amanecer, otra de las figuras femeninas que representan el conocimiento ancestral y que al poseer un espacio propio transgrede las normas del discurso dominante patriarcal y eurocentrista, pues en ese laboratorio ella explora las propiedades medicinales de las hierbas.

### 2.2.3 NOSOTRAS O EL DISCURSO *FEMINISTA*

Para efectos de ilustrar este tipo de discurso dentro de las novelas, los personajes de Tita y María serán los que comenzarán a pensar en un nosotras para honrar a todas las presencias femeninas que han estado antes que ellas y, al reconocerlas, les permitirán expandir su conciencia sobre el ser mujer por y para las mujeres.

Siguiendo con el personaje de Tita, mientras comienza a forjar una conciencia de sí misma, se puede identificar el inicio de la construcción del discurso *feminista*, para ello la presencia del sueño o

---

<sup>68</sup> “[...] es bueno señalar que esta sangre menstrual representada literalmente en forma directa, ha sido poco frecuente en la narrativa mexicana escrita por mujeres. En ese momento textual, Tita se hace cargo de su sexualidad y de su derecho al placer, al margen de otra institución patriarcal: la del matrimonio.” *ibid.*, p. 569.

<sup>69</sup> “[...] La sangre simboliza todos los valores solidarios del fuego, del calor y de la vida, que se emparentan con el sol. A estos valores se les asocia todo lo que es bello, noble, generoso y elevado. [...] La sangre corresponde también al calor vital y corporal, opuesto a la luz, que corresponde al aliento y al espíritu. En la misma perspectiva, la sangre, principio corporal, es el vehículo de las pasiones.” Chevalier, *op. cit.*, pp. 909-910.

los trances que experimenta el personaje a través del ritual de cacao le permiten comenzar a pensar en el “nosotras”.

Asistida por Nacha y Luz del Amanecer es como Tita relata el trance: “En ese momento [...] tomaron mi estambre plateado entre sus manos y lo comenzaron a entretener con otros hilos igual de luminosos, entre los cuales reconocí los de mi madre y mis hermanas.” (*El diario...*, p. 221). Con esta conciencia de ser una, Tita enuncia un discurso desde la sororidad<sup>70</sup> al entender la crueldad que caracterizaba a su madre, consecuencia de la violencia ejercida sobre ella al obligarla a casarse con un hombre al que no amó. La frustración a la que Mamá Elena fue sometida responde al peso de la visión patriarcal sobre el dominio y el control hacia los entes subalternos, llámense mujeres, indígenas, etc.

La reconciliación con su madre se da después de haberla asesinado simbólicamente, y una vez que Tita comienza a “expandir su corazón” es como, ya liberada del sistema patriarcal encarnado en Mamá Elena, puede reconocerse en ella y en las mujeres que la rodeaban: “[...] me quedé un rato mirando el rostro de mi mamá [...] Sus ojos parecían decirme que ella sabía lo que yo sabía. A las dos se nos llenaron los ojos de lágrimas y nos dimos un gran abrazo. En ese instante sentí que los lazos que me unían a todo y a todos eran irrompibles. Que nunca se está en soledad. Vi que Shirley era yo misma con otro rostro.” (*El diario...*, pp. 222-223).

No sólo con Mamá Elena se dio este reconocimiento, también con Luz del Amanecer, si bien Tita no estaba bajo los efectos de algún tipo de trance, el momento en el que ella tiene contacto con la kikapú se da mientras se recuperaba en la casa del Dr. Brown, después de haber experimentado un

---

<sup>70</sup> La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. [...] Cuando las mujeres hemos pensado el mundo y el yo, [...] desde una mirada crítica y analítica, cuando lo personal ha sido enmarcado en lo colectivo ha surgido la necesidad de pactar para potenciar nuestra incidencia en el mundo. Marcela Lagarde y de los Ríos, “Pacto entre mujeres. Sororidad”, en *Aportes para el debate*, Núm., 25, 2009, Ecuador, pp. 126-127. <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf> [consultado el 5 de septiembre de 2020].

ataque de locura: “[...] Sin haberla visto, Tita sentía reconocerse en esa persona, quien quiera que fuera. [...] se encontró con una agradable mujer [...] Era muy parecida a Nacha. [...] desde un principio se estableció entre ellas una comunicación que iba más allá de las palabras.” (*Como agua...*, p. 120).

Estos momentos de encuentro con diferentes presencias femeninas me permitieron ejemplificar el discurso *feminista*; esta forma de pensar a las mujeres por sí mismas está fuertemente sustentada por la unidad desde la colectividad, “todas somos una”. Tita deja de pensar en sí misma para pensar en función de todas, pues termina reconociéndose en cada una de las mujeres que estuvieron antes que ella, pero también en las que vendrán, ella decide no formar una familia propia, ya que, al quedarse en el rancho busca que “la tradición muera con ella” para evitar que esta tradición familiar castrante hacia las descendientes de la familia De la Garza siguiera perpetuándose.

Si bien el final se presenta como “el triunfo del amor carnal” en realidad el acto de amor que Tita ejerce es hacia las mujeres de su familia: “la transgresión de la mujer se convierte en derecho, y la sensualidad y el placer femeninos se legitiman a pesar de las limitaciones.”<sup>71</sup> De modo que su historia a través del diario, rescatado de los escombros, será el objeto mágico que permitirá este reconocimiento con los personajes femeninos descendientes de su linaje, pues:

La lectura del diario de Tita se convirtió en un referente que les permitió analizar los pensamientos negativos y destructivos que por generaciones se habían venido repitiendo en su familia: el deseo de control, el miedo a las pérdidas emocionales, la preferencia por obedecer sumisamente antes que sufrir la culpa que ocasiona transgredir las reglas, o en el caso contrario, rebelarse con fuerza ante cualquier autoridad, pero finalmente en todos había un enorme deseo de dar con la puerta de salida que los liberaría de la opresión. (*Mi negro...*, p. 208).

Cabe señalar que en la tercera novela *Mi negro pasado*, el personaje de María reflexiona sobre el papel de las mujeres en la actualidad, si bien existe el deseo de salir a “comernos el mundo”, también enfatiza la necesidad de regresar a nuestro origen y una de las formas es recuperando no sólo la

---

<sup>71</sup> López González, “Ética y...”, *op. cit.*, p. 571.



tradición culinaria, sino la sabiduría femenina de nuestras indígenas, mujeres con conocimiento curativo, a través de las hierbas, que fueron silenciadas con mayor dureza por el sistema patriarcal porque como nuevas generaciones “[...] Apostamos por el sueño equivocado de la modernidad, del desarrollo, de la acumulación, de la producción, de la industrialización. Todo hubiera valido la pena si ese empeño se viera reflejado en un bienestar colectivo.” (*Mi negro...*, p. 158). Esta idea de la colectividad trasciende el pensar a la mujer como nosotras y nos ofrece la posibilidad de establecer una unión más profunda y universal donde se erradique la idea divisionista de género y se comience a establecer el diálogo desde la colectividad como seres humanos.

#### 2.2.4 EL INFORMANTE NATIVO O EL DISCURSO *DE LOS OTROS*

La lectura del ensayo “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” de Tabea Alexa Linhard, me permitió la posibilidad de entablar un diálogo con las figuras femeninas de Nacha y Luz del Amanecer en relación al personaje de Tita, la heredera del saber ancestral.

Al afirmar que las novelas buscan rescatar el pasado culinario, también encontré que la forma en la que los personajes nativos son abordados sigue estableciendo una suerte de subalternidad, lo que se conoce como “el informante nativo” que no es más que la representación de “[...] La indígena, como informante nativa, [que] está condenada a desaparecer de la trama de la novela después de haber cumplido con su deber; ella facilita la trama pero a la vez está excluida de la misma. [...] ocupa el lugar del “otro”, subalterno y autóctono, en una historia que nunca podrá ser la suya.”<sup>72</sup>

Para abordar, brevemente, esta visión he dividido el siguiente apartado con base en los dos personajes femeninos que simbolizan la voz del informante nativo.

---

<sup>72</sup> T.A. Lindhard, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana”, en *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 25, 2002, p. 149.

#### 2.2.4.1 NACHA Y LA NUTRICIÓN

La mención a Nacha sólo se da en *Como agua para chocolate* y en *El diario de Tita*, ella es quien recibe a Tita tras su inesperado nacimiento sobre la mesa de la cocina. Después de que Mamá Elena se viera imposibilitada para amamantar a su hija, Nacha era “[...] la más capacitada para “formarle el estómago a la inocente criatura”, a pesar de que nunca se casó ni tuvo hijos. Ni siquiera sabía leer ni escribir, pero eso sí sobre cocina tenía profundos conocimientos.” (*Como agua...*, p. 12). Al convertirse Nacha en la encargada de la crianza de la niña, Tita es trasladada a la cocina, donde será alimentada por su madre adoptiva, quien bajo el calor de las ollas y el sabor de los atoles, establecerá un lazo muy fuerte con ella.

Lo que resulta notorio son las pocas intervenciones dialógicas de Nacha dentro de los dos primeros capítulos de *Como agua para chocolate*, pues muere presa de una gran nostalgia por el amor que le fue negado después de probar el fondant del pastel de Rosaura, en el que Tita había llorado. La muerte del personaje se menciona al final del capítulo segundo, sin profundizar en ello, pues la ausencia de Nacha es notoria como justificación del porqué no pudo defender a Tita de la golpiza de su madre tras haber causado la vomitona en la boda de Rosaura.

Después, Nacha será mencionada en la novela como una suerte de fantasma, o más bien, como la intuición de Tita, pues es ella quien le dicta las recetas al oído e incluso la asiste en el nacimiento de su sobrino Roberto.<sup>73</sup> Uno de los conocimientos que le es transmitido a Tita es el de la preparación de una ceremonia para abrir su corazón; a través del Ritual del Cacao, Tita y posteriormente María, lograrán expandir su conciencia y, finalmente, reconocer a todas las presencias femeninas de su linaje como una sola: “[...] Al beber el chocolate entré en un estado extraño. A pesar de tener los ojos

---

<sup>73</sup> Del mismo modo que Nacha, Tita ve frustrada su maternidad biológica, pero es sustituida por la maternidad simbólica en los hijos de su hermana Rosaura, tal como sucedió con Nacha.

cerrados, aparecieron en mi mente luces de todos colores que se fueron convirtiendo en presencias luminosas. [...] se aparecieron los rostros sonrientes de Nacha y Luz del Amanecer, quienes comenzaron a cantarme en lenguas originarias.” (*El diario...*, p. 220). Otro de los rituales que se menciona es el de agradecimiento a la madre tierra, que consistía en sembrar el cordón umbilical de su sobrino Roberto, pues la creencia de Nacha era que “[...] no sólo hay que agradecer a la Tierra [...] sino también hay que agradecer al corazón del cielo.” (*El diario...*, p. 46).

La presencia de Nacha puede considerarse como una suerte de intuición de Tita, sobre todo, a la hora de preparar los alimentos: “[...] Tal parecía que era la misma Nacha la que en el cuerpo de Tita realizaba todas estas actividades: desplumar las aves en seco, sacarles las vísceras y ponerlas a freír.” (*Como agua...*, p. 58).

#### 2.2.4.2 LUZ DEL AMANECER Y EL AMOR

Otro de los personajes que aparece como conocedora del saber ancestral es la abuela de John Brown, Luz del Amanecer, una india kikapú que es enunciada por Tita como una aparición y que es reconocida por John, quien le da voz al recuerdo de su abuela. Es interesante la configuración de Luz del Amanecer como puente entre el saber ancestral y el saber científico, pues dentro de la historia de la familia Brown ella era conocida por sanar a las personas por medio de las plantas medicinales.

Las menciones a Luz del Amanecer son muy pocas en comparación con las de Nacha; sin embargo, la “aportación” más relevante y poderosa es la que hace respecto al amor y al fuego interno.

Desde la voz de John este conocimiento es transmitido a Tita:

[...] Mi abuela [...] decía que si bien todos nacemos con una caja de cerillos en nuestro interior, no los podemos encender solos, necesitamos, [...] oxígeno y la ayuda de una vela. Sólo que en este caso el oxígeno tiene que provenir, [...] 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. [...] 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. (*Como agua...*, pp. 126-128).

Este hecho será comprobado por Tita al final, cuando Pedro alcanza el punto máximo del éxtasis y muere. Dice Octavio Paz que “la fusión del yo y del mundo, del pensamiento y la realidad, produce un relámpago: la iluminación, llamarada súbita que literalmente consume al sujeto y al objeto.”<sup>74</sup> De modo que esta muerte instantánea de los amantes a través del abrazo carnal les permitirá a su vez renacer de las cenizas del fuego interno, el de la pasión.

Considerando lo anterior, tanto Nacha como Luz del Amanecer son las guardianas del fuego, presencias que son evocadas por el otro al que le comparten el conocimiento antiguo desde la transformación de ingredientes en alimento, que reconfortan el alma a través de los sabores y olores, hasta el conocimiento de la sanación a través del amor y las hierbas.

#### 2.2.5 UN NUEVO CÓDIGO DE COMUNICACIÓN

Finalmente, esta concepción de la cocina se establece como un código de comunicación en el que los alimentos sirven como símbolos de las emociones, que evocan recuerdos. A lo largo de la historia estas emociones serán avivadas por la propia Tita, quien vive su amor prohibido a través de los sabores, las texturas y los olores de los alimentos que manipula: “[...] eso es lo que le ofrezco a Pedro cada mañana. Mi amor convertido en olor, en sabor, en calor. ¿Quién dice que eso no es hacer el amor?” (*El diario...*, p. 42). Basta mencionar episodios clave en la historia donde Tita efectivamente establece ese código entre los amantes,<sup>75</sup> por ejemplo, en el capítulo de las “Codornices en pétalos de rosa” la pasión exacerbada que Tita sentía por Pedro impregna las rosas que éste le regaló:

[...] Tal pareciera 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

---

<sup>74</sup> Octavio Paz, *La llama doble*, México, Seix Barral, 2014, p. 208.

<sup>75</sup> [...] En la cocina se concilian los cuatro elementos de la naturaleza en un platillo, más un quinto que yo añadiría y que es la carga afectiva, sensual –tal vez lo que el oriente ha llamado “el vacío” –, que cada persona transmite a la comida en el momento de prepararla. Esta energía es la que convierte al acto de comer en un acto de amor. Donde se invierte, revierte y amalgama el rol sexual de la pareja. El hombre se convierte en el ser pasivo y la mujer en el activo. La energía de la mujer, mezclada en los olores, los sabores, las texturas, penetra en el cuerpo del hombre, calurosa, voluptuosa.” Laura Esquivel, *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina*, México, Debolsillo, 2015, p. 67.

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 y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida. (*Como agua...*, p. 61).

Pero no todo es sensualidad y erotismo, la carga emocional en la comida dentro de la historia también se centra en la añoranza del recuerdo del primer amor y es a través del “Pastel Chabela” que esta nostalgia se hará presente: “[...] Una inmensa nostalgia se adueñaba de todos los presentes en cuanto le daban el primer bocado al pastel [...] el llanto fue el primer síntoma de una intoxicación rara que tenía algo que ver con una gran melancolía y frustración [...] añorando cada uno al amor de su vida.” (*Como agua...*, p. 48).

Por el otro lado, cuando se ha pasado por una pena tan fuerte que el cuerpo ha enfermado, la comida surte el efecto de medicina no sólo para el cuerpo sino para el alma: “[...] Los caldos pueden curar cualquier enfermedad física o mental, bueno o al menos ésa era la creencia de Chenchá y Tita.” (*Como agua...*, p. 135). Es bajo esta circunstancia que Tita se recupera y comienza a hablar, pues “el caldo de colita de res” que Chenchá le preparó la hace recordar a Nacha quien llegó a acariciarla y reconfortarla mientras comía y de pronto: “[...] Ahí estaban, junto a Nacha, los juegos de su infancia en la cocina, las salidas al mercado, las tortillas recién cocidas.” (*Como agua...*, p. 136).

En la tercera novela *Mi negro pasado*, las “Tortas de Navidad” son el platillo con el que inicia la historia, igual que en las novelas anteriores. Este platillo era el preferido de Tita, pues la hacía recordar la Navidad en la que Pedro le declaró su amor, pero para María, el recuerdo evocado por los sabores de las tortas de Navidad representaba un episodio triste de su infancia, cuando su madre, Luz María, discutió con su abuela Lucía.

Si bien las novelas constantemente ligan las emociones con el alimento que ingerimos y la idea de cómo éstos al ser manipulados pueden impregnarse de los humores de la cocinera, es en *Mi negro pasado* que dicha relación es abordada de manera diferente, pues María, la protagonista, presenta problemas con la comida y su ingesta compulsiva como mecanismo de defensa.

Al situar la novela dentro del contexto actual, donde la preparación de la comida ha dejado de ser ritualizada, me pareció entrever ciertos atisbos a la crítica social en torno al desapego que algunas mujeres en la actualidad han manifestado hacia la tradición, no la que nos domina, sino aquella que nos permite ser más conscientes, incluso de lo que ingerimos.

## CONCLUSIONES

El tema de la cocina, el reconocimiento de la mujer por sí misma como ser social e histórico y la identificación de la sexualidad femenina son temas que encontré en la narración de la protagonista y que me permitieron identificar un fenómeno social importante a finales del siglo XX: la necesidad del lector por sumergirse en historias que le permiten una identificación con la vida cotidiana como es la rememoración de momentos, personas, emociones y épocas a través de los sabores en el caso de las novelas de Laura Esquivel. Es quizá por esta necesidad de regresar a nuestras raíces que la autora logró la conexión con miles de personas alrededor del mundo, porque las palabras nos unen y nos recrean.

Esto último me permite, a modo de referencia, retomar las palabras de estudiosos de la literatura como Bernard Pingaud respecto a la relación que se da entre autor-texto-lector, pues “[...] toda novela es hecha para ser leída y no existe sino gracias a la complicidad de un lector que la descifra y acepta dejarse engañar por este pase de ilusionista, [...]. Lo posible del autor debe convertirse en lo posible, no de uno, sino de millares de lectores.”<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Bernard Pingaud, “Novela y Realidad” en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1972, p. 328.

De modo que la literatura es un ejercicio creativo que funciona como espejo del mundo, de la realidad. En concreto, la obra literaria opera como ese otro, el doble que aparece en un mundo que a su vez es otro para confrontarnos como lectores, tomando como base aquello que conocemos sin ser la realidad "empírica". Esta referencialidad no es más que un medio estilístico, una ilusión, mediante la cual se narra la historia. El carácter universal de la creación artística se fundamenta precisamente en la capacidad de manifestar perspectivas de la realidad que a su vez darán paso a nuevos discursos, ya sea a través de su interpretación y su encuentro con otras perspectivas, o como objeto de inspiración para crear nuevos mundos.

El abordaje desde los estudios de género me condujo a echar un vistazo a la historia de la construcción de las familias en el México de finales del siglo XIX y principios del XX, de manera que pude observar los patrones heredados a las mujeres como encargadas de la crianza de los hijos, pues desde un inicio a las hijas se les enseñaba a obedecer bajo la domesticación, con la finalidad de prepararlas para el matrimonio, siendo el padre y los hermanos las primeras figuras masculinas a las que aprende a servir.

A través de la historia de Tita y de las mujeres de la familia De la Garza fui testigo de diferentes procesos de transformación que se vivieron en el México de principios del siglo XX: desde el conflicto armado que prometió la reivindicación de los oprimidos, hasta el proceso revolucionario en el seno familiar a través de Tita y Gertrudis, quienes desde la intimidad del hogar enfrentaron al sistema opresor (patriarcal), para lograr la independencia y la autonomía como mujeres. Pero también de conocer, de manera panorámica, el fenómeno de la inmigración a nuestro país de los ciudadanos chinos y los afroamericanos.

Por un lado, los personajes femeninos principales encarnados en Mamá Elena, Tita y Gertrudis son los que representan en sí mismas los discursos o las formas en las que la mujer ha sido vista, primero por el sistema patriarcal con Mamá Elena, después a través de la configuración de Tita y

Gertrudis como mujeres que están siendo pensadas por una de sus congéneres, pues a través del diario-recetario Tita crea un universo femenino que le permitirá experimentar la identificación de sí misma como ente social que tiene la capacidad y la libertad de elegir sobre su cuerpo y su vida. El discurso *femenino* la construye como una mujer capaz de reconocer sus deseos e inquietudes; en este continuo reflexionar, la perspectiva de Tita evoluciona y es cuando su testimonio cambia de voz, pues ya no se trata de ella o yo sino de nosotras y así la sororidad entre los personajes femeninos se hace presente al reconocer que son educadas desde los discursos dominantes. Las presencias femeninas en *Mi negro pasado* son el reflejo de la lucha que las protagonistas encarnan.

Por el otro lado, las figuras masculinas que aparecen a lo largo de la historia son casi nulas y se centran en tres personajes principalmente: Pedro Múzquiz, Juan Alejandrez y John Brown, sin dejar de lado a personajes como Juan y Felipe Treviño. Ellos, en su conjunto, representan una suerte de entes-objeto en los que recae el deseo y el amor de los personajes femeninos, es a través de estas presencias que las protagonistas de la historia se hacen conscientes de su sexualidad, de modo que los personajes masculinos representan puentes para el autoconocimiento de ellas.

Es importante señalar que la construcción de la nueva realidad de las figuras femeninas en materia de derechos y libertades no debe estar peleada con las labores consideradas domésticas: cocinar, tejer, bordar, etcétera, pues creemos que éstas no deben ser un estigma de opresión, ya que dichas actividades no tienen por qué estar peleadas con el desarrollo profesional o laboral que como mujeres en la actualidad tenemos la libertad de ejercer.

A pesar de que la inclusión de dos personajes femeninos nativos está presente en las novelas, no dejan de ser presentados como personajes subalternos a los que se les niega la voz narrativa, y su presencia sólo está vinculada al personaje que representa el sistema dominante; por un lado, con Nacha la nana y Tita la hija de la “patrona”; y por el otro, Luz del Amanecer, la abuela kikapú de John Brown, un estadounidense blanco. De modo que estos personajes femeninos son reducidos a tal grado dentro



de la narración que sólo aparecen como “fantasmas”, fugaces apariciones de las que la protagonista es testigo, un personaje femenino que también puede oscilar entre la marginalidad, pues Tita no sólo es despojada de su voluntad, sino que además aparece como “loca” en un periodo del relato.

Considero que la labor del crítico literario permite un acercamiento a obras que, si bien en primera instancia no “proponen” algo más allá que ser sólo un melodrama, sí problematizan las relaciones sociales, de manera que pueden ser abordadas desde los estudios de género, como fue el caso de esta tesina; lo que me permitió identificar las formas en las que se constituye la figura femenina a través de diferentes discursos sobre la idea de ser mujer.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BALUTET, Nicolás. *Poética de la hibridez en la literatura mexicana posmodernista (Laura Esquivel, Margo Glantz, Luis Zapata)*. Madrid, Editorial Pliegos, 2014.
- CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- CHEVALIER, Jean, et al. *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar, 2ª reimpr., Barcelona, Herder, 2015.
- COLÓN, Cecilia. Tesis doctoral, *Las columnas periodísticas como fuentes para la historia: el caso de Consuelo Colón en El Universal Gráfico. Los años cuarenta en México*. México, UAM, 2014.
- CONWAY, Jill K., Susan C. Bourque y Joan W. Scott. “El concepto de género”, en Marta Lamas (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2015, pp. 23-34.
- DOMÍNGUEZ Chenge, Martha Patricia. “Las revistas literarias para mujeres y la construcción de una identidad: *La familia*”, en *Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género*, Núm. 7, Época 2, Año 17, marzo-agosto, 2010, México, Universidad Veracruzana, pp. 59-77.
- ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. 3ª ed., México, SUMA de letras, 2015.

- \_\_\_\_\_ . *El diario de Tita*. 5ª reimpr., México, SUMA de letras, 2018.
- \_\_\_\_\_ . *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina*. México, Debolsillo, 2015.
- \_\_\_\_\_ . *Mi negro pasado*. 2ª ed., México, SUMA de letras, 2018.
- GONZÁLEZ y Lobo, Ma. Guadalupe. “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano”, en *Casa del tiempo*, México, mayo-junio, 2007, núm. 99, pp. 53-58.
- LAGARDE y de los Ríos, Marcela. “Pacto entre mujeres. Sororidad”, en *Aportes para el debate*. Núm. 25, 2009, Ecuador, pp. 126-127.  
<https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf> [consultado el 5 de septiembre de 2020]
- LAMAS, Marta (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2015.
- \_\_\_\_\_ . “La antropología feminista y la categoría género”, en Marta Lamas (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2015, pp. 93-117.
- LINDHARD, T.A. “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana”, en *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Número 25, enero-junio, 2002, pp. 135-156.
- LÓPEZ González, Aralia. “Ética y Estética del Fuego”, en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas en el siglo XX*. México, El Colegio de México, 1995, pp. 561-575.
- \_\_\_\_\_ . “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, pp. 13-50.
- LUQUE Amo, Álvaro (2016). “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7, Universidad de Granada, pp. 273-306.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 4ª ed., 10ª reimpr., México, FCE, 2013.
- \_\_\_\_\_ . *La llama doble*. 2ª reimpr., México, Seix Barral, 2014.
- PINGAUD, Bernard. “Novela y Realidad” en Adolfo Sánchez Vázquez. *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, UNAM, 1972, pp. 328-329.

- SCHICHENG, Xu. “Los chinos a lo largo de la historia de México: Las culturas de China y de América Latina”, Institute of Latin American Studies (ILAS), Chinese Academy of Social Sciences (CASS), 2007, pp. 1-12. <http://sgpwe.izt.uam.mx>, [consultado el 28 de julio de 2020]
- SCOTT, Joan W. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Marta Lamas (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2015, pp. 251-290.
- SEFCHOVICH, Sara. “La literatura de las mujeres”, en *Revista de la Universidad de México*, Núm. 586-587, noviembre-diciembre, 1999, pp. 6-12.
- TORRES Aguilar, Morelos y Ruth Yolanda Atilano Villegas. “La Educación de la Mujer Mexicana en la prensa femenina durante el Porfiriato”, en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*. Vol. 17, No. 24, Colombia, enero-junio, 2015, pp. 217-242.
- TUÑÓN, Julia. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México, CONACULTA, 1998. (Regiones).
- WOOLF, Virginia. *Una habitación propia*. Trad. Laura Pujol, Barcelona, Seix Barral, 2008.