

La epifanía de los sentidos en dos ejemplos de narrativa femenina mexicana

PAOLA DEL SOCORRO MADRID MOCTEZUMA

Oler la oliva y el comino, el caraway y el curry, las mezclas que la piel ha terminado por absorber trastornando los sentidos y transformando en danza los pasos cada vez más cadenciosos y dejarse invadir por la culminación en medio de sudores y fragancias.
(Tununa Mercado, “Antieros”, *Canon de alcoba*)

Una tradición literaria en Hispanoamérica forjada por mujeres al calor de fogones y aderezada con el sortilegio de la metáfora la rastreamos desde época temprana. Algunas escritoras han hecho del universo de la cocina el centro de su obra, otras lo han tratado de forma ancilar, y añadimos que casi todas han interpretado el discurso gastronómico como símbolo de la feminidad. Si tuviéramos que enumerar algunos ejemplos, de inmediato nos viene a la memoria aquella famosa frase de Sor Juana Inés de la Cruz incluida en su Respuesta a Sor Filotea: “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”¹, que, con ironía, identifica el proceso de creación textual eminentemente masculino con el proceso culinario atribuido tradicionalmente a la mujer; dando un salto en el tiempo, la argentina Juana Manuela Gorriti en 1890 recopila un recetario titulado *La cocina ecléctica* configurado como un mapa gastronómico y amasado por diversas manos femeninas de procedencias muy diversas y que esboza un tímido feminismo diluido entre sopas, asados y postres; ya a mediados del siglo XX la mexicana Rosario Castellanos nos regala una “lección de cocina” elaborada con carne quemada y exceso de sal, como consecuencia de la ruptura de la protagonista con el rol de ama de casa que la sociedad le ha impuesto. Sin embargo, será a partir de la década de los ochenta cuando algunos textos del boom femenino se conviertan en una delicada exaltación del goce físico filtrado a través de olores, sabores y sensaciones culinarias, baste citar *Afrodita. Cuentos recetas y otros afrodisíacos* (1998) de Isabel Allende, el capítulo “antieros” de *Canon de alcoba* de la argentina Tununa Mercado (1988) o *Como agua para chocolate* y *El celo de los deleites* de las mexicanas Laura Esquivel (1950) y Martha Robles (1948) respectivamente. Nuestra propuesta se centra en estas dos últimas obras que coinciden en el año de su aparición (1989)

¹ Sor Juana, en su *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea*, ironiza acerca de los conocimientos que la cocina le transmite: “Pues ¡qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando?...¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupericio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”, Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, IV comedias, sainetes y prosa*, México, FCE, 1976 (reimp. de 1957), págs. 459-560.

y en las que se resemantiza el espacio de la cocina por medio de un entramado erótico, la escritura y la sensualidad, a la luz de algunos postulados teóricos del Nuevo feminismo francés (concretamente de Hélène Cixous y Luce Irigaray) referidos al placer femenino y su vinculación con la escritura.

Como agua para chocolate es, desde su génesis, una obra que celebra el goce de los sentidos a través de la rearticulación de la mujer como sujeto de la expresión erótica. Laura Esquivel recuerda a Jorge Helperín² en una entrevista que la idea del libro le vino mientras percibía los olores de la cocina provenientes de los guisos de su madre, de su abuela y de los suyos propios. Es por ello que “en Esquivel, uno lee un entramado sensual, que busca impactar los sentidos vitales; es el mundo percibido, más que a través de una síntesis ideológica, por sus marcas y rastros sensoriales: los sabores, los olores, el tacto”³.

El privilegio de ostentar los poderes alquímicos de la comida en medio de este pluriverso hedonista y sensual corresponde a Tita, quien los reabsorbe a partir del sentido del olfato, del gusto y el tacto, pero curiosamente no a partir de la vista. La primacía de los demás sentidos frente a la mirada queda expresada en varios ejemplos a lo largo del texto y responde a la consideración de este sentido como estructurador del universo masculino y particularmente ajeno al erotismo de la mujer. Según la crítica Luce Irigaray, el reino del ojo es esencialmente patriarcal y expresa la forma en que los hombres materializan el deseo:

El asedio de la mirada no está tan privilegiado en las mujeres como en los hombres. El ojo, más que los demás sentidos, objetiva y domina. Distancia y mantiene la distancia. Y en nuestra cultura, el predominio de la vista sobre el olfato, el gusto, el tacto, el oído, ha provocado el empobrecimiento de las relaciones corporales [...] en el tacto, se rememoran y se difuminan los límites entre quienes se tocan⁴.

Irigaray continúa su reflexión acerca del único papel que se le puede exigir a la mujer, que consiste, desde la perspectiva del hombre, en ser un objeto poseído por el que observa para realimentar su placer. Esta entrada a la economía escópica dominante viene de la mano de Pedro, cuya mirada funde a Tita y la estremece hasta quemarle la piel:

La mirada de Pedro sobre sus hombros... ¡esa mirada!, la sintió ardiente, quemándole la piel. (...) En ese momento comprendió perfectamente lo que debía sentir la masa de un buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo (...) sentía la sangre correr abrasadoramente por sus venas⁵.

2 Jorge Helperín, “Cómo se cocina un éxito”, *Clarín, Cultura y Nación*, 22.7.93, 6-7 *apud* Alberto Julián Pérez, “Como agua para chocolate: la nueva novela de mujeres en Latinoamérica”, en Juana A. Arancibia y Yolanda Rosas (eds.), *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas*, Montevideo, Instituto Literario y cultural hispánico, vol. IV, 1995, pág. 47.

3 Alberto Julián Pérez, “*Como agua para chocolate*: la nueva novela de mujeres en Latinoamérica”, en Juana A. Arancibia y Yolanda Rosas (eds.), *Op. cit.*, pág. 54.

4 Luce Irigaray *apud* Kemy Oyarzún, “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá”, en Aralia López González (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX, México*, El Colegio de México, 1995, pág. 81.

5 Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, Barcelona, Grijalbo, 2000, pág. 23.

A lo largo de la novela podemos espigar más ejemplos en los que la mirada se erige como catalizadora de la fuerza viril, como el episodio de la huida de Gertrudis con el general villista mientras que Pedro, en calidad de *voyeur*, se recrea observándola, prolongando así su deseo por ver el cuerpo desnudo de Tita; en el capítulo “Mole de guajolote con almendra y ajonjolí” se describe con minuciosidad cómo Tita está moliendo cadenciosamente los ingredientes para la preparación del mole y aunque Pedro se deja arrastrar por los demás sentidos, es la visión de los senos de Tita la que lo deja arrobado:

El sonido de las ollas al chocar unas con otras, el olor de las almendras dorándose en el comal, la melodiosa voz de Tita, que cantaba, habían despertado su instinto sexual (...) Pedro, no pudiendo resistir los olores que emanaban de la cocina, se dirigió hacia ella quedando petrificado en la puerta ante la sensual postura en que encontró a Tita. (...) bajó la vista y la clavó en los senos de Tita. (...) El examen de que fue objeto cambió para siempre la relación entre ellos⁶.

Esta fetichización del cuerpo femenino considerado como el hermoso objeto de deseo tiene como respuesta la diversificación de la geografía del placer de la protagonista a partir de un discurso sensual en el que la mirada queda secundarizada:

Con los ojos cerrados las sensaciones se agudizan, podía percibir cada gota de agua fría recorriéndole el cuerpo. (...) De pronto comenzó a sentir que el agua se entibiaba y se ponía cada vez más caliente hasta empezar a quemarle la piel (..) descubrió la figura de Pedro del otro lado de los tablones, observándola detenidamente. (...) ¡Maldita mirada de Pedro!⁷

Cuando Tita decide acceder a la mirada de forma prolongada se queda enceguecida, “como hipnotizada”, al ver, por ejemplo, la sábana nupcial de Rosaura cuya blancura la hace distinguir allá donde miraba sólo el color blanco; pero esta incapacidad de discriminar colores alcanza su máxima expresión cuando confunde las ropas negras de Mamá Elena con los pañales blancos de Roberto a consecuencia de la fuerza represora de la madre.

El mecanismo de liberación que adopta Tita y también su hermana Gertrudis se fundamentará en la revitalización de los demás sentidos uniendo inextricablemente el placer de vivir con el placer de comer, cocinar y amar. La fuerza libidinal que invoca al goce es el fuego, vinculado con el poder regenerativo y la sensualidad desbordada de las dos hermanas; esta pulsión erótica que recorre todo el texto se concretará en la cocción de los alimentos, en el fuego que quema el baño mientras Gertrudis intenta mitigar su ardiente fogosidad, en las chispas que incendian la cama de Gertrudis cuando Tita y Pedro consuman en ella su amor prohibido, en los fuegos pirotécnicos que queman la hacienda cuando al final del libro los amantes hacen el amor o el que transforma el fósforo en escritura en el momento que Tita decide volver a hablar. Aralia López González condensa esta filosofía del placer en una “ética y estética del fuego” y añade que:

6 L. Esquivel, *Op. cit.*, pág. 79.

7 L. Esquivel, *Op. cit.*, pág. 176.

En Tita, se caracteriza afirmativa y vitalmente una percepción sensorial, una imaginación y un erotismo femeninos (...) dentro de una ética y estética del fuego (...) Suponen, como visión dominante de la vida humana, consolidar y preservar todo lo que nutre, calienta la existencia en contra de todo aquello que la debilita, la ennegrece o la congela. El fuego es un símbolo vital que alude a la sexualidad y al erotismo como principios gozosos del desarrollo humano. Tiene que ver con el amor, tanto el físico como el espiritual, con la inteligencia, con lo regenerador...⁸

Dentro de esta coyuntura epicúrea, el principio de placer triunfa sobre el de autoridad a través de la histerización del goce femenino que Tita y Gertrudis experimentan. Su sensualidad queda descrita en términos de *jouissance*⁹, que para Cixous o Irigaray, entre otras, consiste en una sexualidad múltiple, interminable y diversificada, en contraposición a la lógica masculina centralizada monóticamente en el símbolo del falo. Esta sexualidad difusa que irradia energía revela las pulsiones más reprimidas de la mujer y la relaciona con una naturaleza fluida sintetizada en las segregaciones del eros femenino mezcladas a su vez con los olores, sabores y texturas de la cocina. Según Irigaray, el goce se ejerce sobre todo mediante un “tacto silencioso, múltiple, difuso”, polivalencia que Tita ejecuta de forma cuádruple, pues las manos, asociadas a la creatividad, le sirven para cocinar, tejer, escribir y acariciar. Las fragancias del recinto culinario quedan mixtificadas con las exhalaciones que emanan del cuerpo de Tita, reconocibles como una polifonía sensorial de jazmín y aromas de la cocina.

Muchos son los momentos en que el texto destila *jouissance* pero citemos el episodio de la sangre untada en pétalos de rosas como verdadero canto al goce de los sentidos:

Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual¹⁰.

La disolución de la sangre de Tita en la comida transfigura la relación sexual tradicional en una comunicación sensual orgiástica entre Pedro y Tita por medio de la comida, cuyo puente de unión es Gertrudis, quien “descubrió un cosquilleo en el centro de su cuerpo que no la dejaba estar correctamente sentada en su silla”¹¹, lo que la conduce al episodio del baño para apagar el fuego abrasador que emerge de sus entrañas. Tita, al igual que su hermana Gertrudis, rezuma voluptuosidad por cada uno de sus poros y establece con su amante un código cifrado en clave culinaria; así, cuando prepara con amor los chiles en nogada para la boda de su sobrina Esperanza y Álex, el hijo del doctor

⁸ Aralia López González, “Ética y estética del fuego”, en Aralia López González (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, págs. 564-565.

⁹ La *jouissance* es un término esencial en el léxico de las autoras feministas, y algunas asocian este término con Tiresias, quien había sido convertido en mujer y luego volvió a ser hombre, adquiriendo una doble experiencia sexual. El término no es reciente, sino que es empleado por Colette en *Le pur et l'impur* (1932) para referirse al amor entre mujeres. Biruté Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. *Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthopos, 1988, págs. 83, 168.

¹⁰ L. Esquivel, *Op. cit.*, pág. 61.

¹¹ *Ibid.*

Brown, vuelve a despertar entre quienes lo degustan una sexualidad desbocada y como resultado, Gertrudis rememora con su capitán la tarde en que se conocieron, los invitados a la boda despiertan sus instintos sexuales adormecidos y se apodera de Pedro y Tita un deseo irrefrenable de hacer el amor; este momento se consolida como *joissance* hasta la consunción de los amantes, cuando a partir de un orgasmo cósmico se transportan al edén perdido.

Hay que decir que la novela puede interpretarse como un viaje a través de la memoria sensual, donde los límites entre el amor, la nostalgia y los sentidos son tan difusos que es imposible separarlos.

Son quizás las fragancias las que con mayor frecuencia transportan a Tita a una época pasada y hacen aflorar aquellos recuerdos calcificados por el paso del tiempo. En la preparación de las tortas de Navidad, su platillo favorito, el olor a chorizo mezclado con sardinas le trae recuerdos gozosos aunque indescifrables:

Tita gozaba enormemente ese paso, ya que mientras reposa el relleno es muy agradable gozar del olor que despiden, pues los olores tienen la característica de reproducir tiempos pasados junto con sonidos y olores nunca igualados en el presente. A Tita le gustaba hacer una gran inhalación y viajar junto con el humo y el olor tan peculiar que percibía hacia los recovecos de su memoria¹².

Nuevamente la evocación de un olor alcanza tintes de erotismo en el instante en que Tita abre un frasco de mermelada de chabacanos que le remite a la tarde en que la prepararon para el pastel de bodas de su hermana y Pedro le miró las piernas. Este recuerdo de aromas junto con el de sabores se considera parte consustancial al alma humana y por ello Tita, en un intento de aproximarse a Gertrudis por medio de sus recuerdos comunes, trata, en vano, de meter el sabor de los tamales y del atole que Nacha preparó el día de su comunión, el olor de su habitación y del chocolate recién batido en la maleta que envía con sus pertenencias.

Además de recordar a Gertrudis y algunos momentos eróticos con Pedro, la evocación del espíritu de Nacha se identifica con el olor a la “sopa de fideos, a chilaquiles, a champurrado, a salsa de molcajete, a tiempos pasados”¹³ y Tita rememora a partir de esta gastronomía deliciosamente humilde a su madre nutricia de sazón insuperable que la arropaba por las noches, le trenzaba el pelo, la cuidaba en sus enfermedades y que le enseñó a amar la vida con deleite a través de los secretos de la cocina.

Un momento crucial en la novela consiste en la recuperación de la memoria por parte de la protagonista perdida a causa de la muerte de su sobrino Roberto. Y esta reconciliación con el pasado proviene precisamente del alimento, el caldo de colita de res que Chenchu le suministra ya que con su consumo, Tita consiguió recordar a Nacha y consecuentemente los olores y sabores de la leche hervida, el ajo, la cebolla y el comino; su primer recuerdo, la picada de cebolla para elaborar esa receta.

¹² L. Esquivel, *Op. cit.*, pág. 14.

¹³ L. Esquivel, *Op. cit.*, pág. 190.

Herederas de la naturaleza gozosa de Tita y Gertrudis son Esperanza, hija de Rosaura y la a su vez hija de ésta, ambas nutridas de la misma energía cósmica que sus predecesoras. El poder regenerativo y creador de la cocina, sus olores y sabores también se ponen de manifiesto en Esperanza al punto de tener que oler y sentir cerca la olla de comida para poder conciliar el sueño, y la narradora de la historia, en la misma tesitura que la propia Esquivel, como comentábamos al comienzo, rememora a su madre a partir de la evocación del olor de su cocina y su sazón.

Cabe añadir, en contraposición a todo lo dicho hasta aquí, que en *Como agua para chocolate* se metaboliza paralelamente un discurso de sensualidad pervertida, al modo barojiano, consistente en el trastorno de las cualidades sensitivas de las antagonistas, Mamá Elena y Rosaura, para las que el deseo gozoso está vedado y padecen una fiscalización de su propio cuerpo. La perversión del sentido del gusto en mamá Elena consiste en que percibe todos los alimentos que Tita prepara con sabor amargo, como metáfora de su mezquindad espiritual y odio a la hija pequeña. En el caso de Rosaura resultan hiperbólicos sus desajustes sensoriales, concretados en su aliento pestilente que ella misma consideraba como “pastífero vaho” o en unas ruidosas ventosidades comparadas con “estruendosos cañonazos de la revolución” o “el motor del auto de un vecino”.

Por su parte, Martha Robles, en una edición de autor y con apenas cien ejemplares firmados, nos regala el mismo año en que Esquivel publica su best-seller *Como agua para chocolate*, *El celo de los deleites*, una reflexión poética acerca de las relaciones entre cocina y escritura invocando al reino de los sentidos. Con molde de recetario de cocina al uso y sin ningún tipo de novelización, a diferencia de Esquivel, esta jalisciense se deleita evocando goces, receta a receta, al tiempo que intercala reflexiones sobre el erotismo y la escritura.

El primer apartado con que comienza el libro se titula “Al fuego” y está dedicado a crear, al calor de las palabras, un universo sensorial que se va extendiendo paulatinamente a lo largo de este tratado de los sentidos. Robles señala que:

Gracias al fuego, la sensualidad se despierta y así, frente a un platillo esmerado, los sentidos convocan al festín exuberante en donde el pan acompaña al bocado, el vino lleva fuego a la sangre y las palabras seducen como caricias¹⁴.

Según el párrafo anterior, este elemento primario, a semejanza de la “ética y estética del fuego” que hemos visto en *Como agua para chocolate*, cataliza las energías positivas provocando sensaciones diversificadas, que se asocian a lo táctil, (como su tibieza o ardor), a la visión, teniendo en cuenta su color “mutante” que “hipnotiza” y a una simbolización de la pasión, delirio y seducción en términos de *jouissance*. Junto con el vino y el pan se considera una deidad del paladar cuya fuerza generativa armoniza los elementos y los transmuta. Cocinar se entiende como una tarea “de cuerpo entero” cuya misión es generar placer al igual que la relación entre los amantes. Esta vinculación del fuego con el discurso erótico que era piedra angular en la obra de Esquivel se expresa de forma más coyuntural en *El celo de los deleites*. Robles dice así:

¹⁴ Martha Robles, *El celo de los deleites*, México, Loera Chávez Hnos., 1989, pág.3.

Uno y otro (el amor y cocinar) dependen de (..) los ingredientes, de paciencia inmutable, de cierta finura olfativa y de sensibilidad para percibir las texturas, esa urdimbre de goces hilados con secreta medida, ese entramado de suavidades y nudos que tan sabiamente conforman el perfecto cobijo¹⁵.

Tal y como puede apreciarse, la libido erótica que soslaya Robles es mesurada, tejida con sedosa malla de refinados placeres. Por otra parte, este poder vivificador del fuego se relaciona paralelamente con otro tipo de creación, la literaria, pues hay palabras, que como el fuego, incendian el ánimo y mezcladas como los ingredientes de cocina dan como resultado un deleitoso festín sensorial. En todos los capítulos subsiguientes se alude de una u otra forma a una escritura que emerge del cuerpo, tamizada a través de la comida. Según la teórica Hélène Cixous¹⁶, el goce femenino, casi orgásmico, se produce a partir de la relación del sujeto con el texto y se da con mayor intensidad en la mujer por su predisposición especial para el placer. La recuperación del cuerpo femenino permitirá la recuperación de la escritura, tal y como lo expresa en *La risa de la medusa*:

¿Por qué hay tan pocos textos? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesario que la mujer escriba su cuerpo (...) Las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre(...) Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar-conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. Ahora, yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable, y que debe producirse de inmediato, en la lengua¹⁷.

En el caso de *El celo de los deleites*, el cuerpo se emparenta con sus sensaciones y la reflexión en torno a la palabra se convierte en el eje axial.

El siguiente capítulo lleva por título “Las pastas” y comprende una descripción de las texturas y sabores de espaguetis, raviolis y tortelinis que condimentados con una u otra especia resultan sorprendentes, al igual que ocurre con las palabras, cuya combinación propicia juegos y melodías inusitadas; ambas, pastas y palabras, son “placeres que convocan a los sentidos”.

Cocinar se vuelve a relacionar con el acto de creación que revierte en todos los sentidos, en el oído, en la sensibilidad por el paladar, en el color de los alimentos, en el amor por las texturas e incluso en un sexto sentido, el de la intuición compositiva, el entusiasmo griego o inspiración, lo que en cocina se llama sazón, en la escritura talento y en el amor se llama pasión:

Escribir y cocinar son deleites complementarios, pues ambos sugieren, evocan, recrean. Los dos demandan imaginación y agudeza, amor y paciencia, Sus instrumentos son simples en apariencia y todo se funde en llamas. Para el cazo y en la prosa son imprescindibles los sinónimos, los puntos, las comas y un firme deseo de agradar¹⁸.

15 M. Robles, *Op. cit.*, pág. 4.

16 *En Limonade tout était si infini* (1982) Cixous insiste en la importancia de los sentidos a través de matices inusitados casi imperceptibles. Predica un discurso sensual, de jouissance o gozo intenso. Dentro de las defensoras de la jouissance destaca también Annie Leclerc, en cuya *Parole de femme* expone su teoría de la escritura del cuerpo, para dar un nuevo concepto de lenguaje e independizar completamente a la mujer.

17 Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995, pág. 58.

18 M. Robles, *Op. cit.*, pág. 8.

Esta *écriture féminine* proviene de una energía cósmica, infinita y plural, que se constituye en gozo erótico y está liberada y guiada por los sentidos, por medio de una entrega parecida a la sexual. Cixous, en una metáfora muy corpórea, sintetiza este vínculo entre texto y sensaciones:

Más que carne y sangre, (un texto es) pasta amasándose, levantándose, insurreccional, con ingredientes sonoros, perfumados, combinación agitada de colores flotantes, follajes y ríos lanzándose al mar que alimentamos¹⁹.

En la receta de las setas, Martha Robles las compara con las prosas “forjadas con voluntad y sentido” y se consideran engañosas, pues acaparan a su vez sensualidad y peligro. La autora aprovecha este comentario para introducir a una reflexión sobre los diminutivos con que se denominan muchas de ellas, que contienen veneno seguro. Las setas son, alternativamente, capaces de “avivar la fuerza de los sentidos” y depurar la imaginación.

“Al cocinero” es un capítulo dedicado al demiurgo capaz de transmutar un alimento informe en una obra de arte. Los sentidos que Robles aconseja que se activen son, sobre todo, oler, tocar y probar, pues en vez de la mirada propone la intuición (“mirar sin ver”). El cocinero es considerado como uno de los más respetables creadores, pues su obra es efímera y el placer de sus creaciones transitorio. Intuición y finura de los sentidos son los dos elementos claves que aseguran su éxito:

Más confiable es un cocinero delgado que uno gordo estéril: el primero se educa en el refinamiento de los sabores; el segundo devora sin sensualidad ni placer²⁰.

Por su parte, “escritura y cocina”, último apartado, la voz y la delectación de los sentidos gracias a los alimentos vuelve a hacerse patente. El paladar organiza los sabores en paralelo a quien organiza las palabras para crear un texto, por ello concluye afirmando que:

El buen decir —la bendición— consagra a la boca primero. La voz es portal; los nutrientes, columna de la existencia. Juntos convocan al goce de los deleites (...) a la par son altares de la palabra y el hombre (...) por eso hay que honrarlos, porque sobre ellos se deposita un diario tributo a la vida, el de la bendición creadora que ondula entre el pliego y el fuego²¹.

Las evocaciones que suscitan los alimentos también encuentran cabida en esta prosa cromática como, por ejemplo, la asociación de la ondulada sensualidad de las flores con los recuerdos de momentos especiales en una sinestesia gustativa. “Evocaciones griegas” es quizás, en este orden de cosas, el capítulo más sensual del libro, en el que se efectúa un recorrido por los aromas envolventes del Mediterráneo, pleno de vides, olivares, naranjas y panes campesinos, romero y orégano, el campo y el mar. En este capítulo se prepondera el sentido del olfato por encima de los demás. El olor se vuelve a unir inextricablemente con los recuerdos y la literatura:

19 H. Cixous, *Op. cit.*, pág. 50.

20 M. Robles, *Op. cit.*, pág. 26.

21 M. Robles, *Op. cit.*, pág. 62.

El olor tan intenso que salía de los peroles se prendía a mi piel como su fuese clavo de recuerdos avivados entre libros. Eran Elytis y Seferis, Cavafis, Rítsos, Sikelianós, Myrivilis o Politis eco que ondulaba en la memoria. (...) Allí comer es parte del homenaje a los sentidos y diaria síntesis de civilizaciones milenarias²².

En conclusión, hemos considerado estos dos textos epifánicos porque en ellos emerge una representación del gozo pleno y creativo a través del viaje iniciático al reino de la cocina y los sentidos. Son un canto al eros a través de los estímulos de los olores, sabores y sensaciones que los alimentos despiertan en quien los degusta. La herramienta feminista nos ha resultado productiva para analizar cabalmente estas dos obras teniendo en cuenta la relación de la sexualidad diversificada con el hecho textual donde el lenguaje aparece como expresión del deseo. Si para Cixous e Irigaray la escritura es una forma de liberación y la exaltación de la vida, para estas dos autoras escritura y erotismo se alimentan de una misma energía libidinal y configuran una concepción de lo erótico que no tiene como única ni principal finalidad excitar la imaginación sino que sirve para dar cuenta de la experiencia plenaria de la mujer y su autodeterminación.

22 M. Robles, *Op. cit.*, pág. 41.