

Cocinando identidades:

Un análisis del
performance
gastronómico del sujeto
femenino en “Recetario
de incautos” de Carmen
Lugo Filippi

Cooking Identities:

An Analysis of the
Gastronomic Performance
in “Recetario de Incautos”
[Cookbook of Gullible
People] by
Carmen Lugo Filippi

María Inés Ortiz*

Universidad de Cincinnati, Estados Unidos

* La doctora María Inés Ortiz (San Germán, Puerto Rico) se graduó *Suma Cum Laude* con un Bachillerato en Artes con concentración en Literatura Comparada en la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez en el 2000. Obtuvo su Maestría en Español en el 2004, y en el 2007, su Doctorado en Lenguas Romances y Literatura en la Universidad de Cincinnati, Ohio. Entre sus áreas de estudio se encuentran los siguientes temas: la relación entre la cultura, la identidad, el tercer espacio, el género y el tema gastronómico en la literatura, especialmente en el caso de Puerto Rico. Actualmente, es profesora académica de español como idioma extranjero en la Universidad de Cincinnati, Blue Ash College, donde enseña cursos enfocados en gramática, comunicación, cultura, cine y literatura. Sus más recientes publicaciones incluyen los artículos titulados: “La consolidación del libro de cocina como espacio narrativo en *El libro de los afectos culinarios* de Carmen Vázquez Arce” (Revista *Argus-ay*, abril 2012) y “Paradigmas del performance gastronómico en ‘Marina y su olor’ de Mayra Santos-Febres” (*Hispanic Culture Review*, junio 2011). Correo electrónico: maria.ortiz@uc.edu



Recibido: noviembre 11 de 2014 * Aprobado: diciembre 19 de 2014

Resumen

La literatura puertorriqueña ha participado de esta preocupación por la fragmentación del sujeto femenino, en conjunto con el repetido intento de representar a la mujer dentro del medio literario, y en especial, en el contexto de la cocina. Este lenguaje culinario, en combinación con la ejecución del acto físico que significa el trabajar en la cocina, sirve para crear una actuación o *performance* gastronómico a través del cual las escritoras ponen de manifiesto un mundo íntimo que es traído al espacio público donde se verbaliza esta propuesta teórica. En esta ocasión, trabajaremos el análisis del cuento "Recetario de incautos" (2002) de la escritora puertorriqueña Carmen Lugo Filippi, que toma el motivo culinario como estrategia literaria para poner de manifiesto la situación de la mujer puertorriqueña. Estudiaremos cómo se muestra la identidad de la mujer como una identidad quebrantada mientras se manifiesta la necesidad de representar a este mismo ente fragmentado a través de la creación literaria y cómo Lugo Filippi se apropia del discurso literario, predominantemente masculino, y del lenguaje para poner en evidencia esa crítica a los roles impuestos a la mujer en la sociedad patriarcal.

Palabras clave

Comida, Cultura, Identidad, *Performance*, Puerto Rico, Sujeto fragmentado, Recetas, Teoría feminista.

Abstract

Within the study of Puerto Rican literature we can see a pattern and interest shown for the fragmented feminine subject, in addition to the continuous and repeated desire of representing women within literary creation, especially within the context and space of the kitchen. Culinary language, combined with the physical act of cooking serves to create a gastronomic performance from which female writers expose an intimate world that is brought to the public space where this theoretical approach is verbalized. In this case, we will work on the analysis of Puerto Rican female writer Carmen Lugo Filippi's short story titled "Recetario de incautos" (Cookbook of Gullible People) from 2002. In this story the culinary motive becomes a means to represent the fragmented women's identity while there is a present need to show this fragmented identity in the creative process. Lugo Filippi takes over the predominantly masculine narrative discourse and language to exemplify and criticize traditionally imposed women's roles within the Puerto Rican patriarchal society.

Keywords

Food, Culture, Identity, Performance, Puerto Rico, Fragmented subject, Recipes, Feminist theory.

The cook, the hostess and the diner confront an occasion dreaded or desired, a time to exercise autonomous restraint or yield to subliminal urgency.

Bender (1986, p.317)

A través del desarrollo de la literatura puertorriqueña hemos podido evaluar el rol del tema de la comida como una perspectiva que ha permitido un mayor acercamiento hacia los hábitos y costumbres de esta cultura. Asimismo, hemos podido ver que la utilización de los diferentes elementos gastronómicos como parte del discurso literario han sido empleados mayormente por los escritores, quienes tradicionalmente llevaban el mando literario. Es durante el siglo XIX que vemos una proliferación de mujeres escritoras¹ que comenzaron a participar del ámbito literario y político de la isla. Posteriormente, entre versos, cuentos y novelas, el rol de la mujer escritora en las letras puertorriqueñas fue adquiriendo una mayor exposición y un desarrollo más extendido en cuanto a su papel como personaje literario y como autora.

Consecuentemente, esta preocupación sobre la representación de la mujer trajo a colación el debate sobre su rol y participación activa en el diario vivir puertorriqueño. Luego de la transición de la vida de la colonia española hacia la vida en la colonia norteamericana, el papel de la mujer puertorriqueña se fue modificando y adaptándose a las nuevas prácticas materiales y sociales de la rutina estadounidense. Por esto, aunque durante el siglo XVIII la esclavitud negra había sido abolida, las puertorriqueñas aún se encontraban oprimidas, dado el hecho de vivir en una sociedad postcolonial que las limitaba todavía más. En ellas prevalecían grandes dificultades y restricciones que las desviaban del proceso para obtener una mayor independencia social y económica dentro de la esfera nacional boricua.

Entonces, ya para el año de 1932, la población femenina de Puerto Rico había formado parte de los movimientos sindicalistas de la huelga agrícola y, finalmente, había adquirido el derecho al voto. Paralelamente, esta participación política fue transformándose en una colaboración en pro de los derechos de la mujer, logrando atraer la atención de otras mujeres que se convirtieron en activistas de

1 Podemos mencionar a Lola Rodríguez de Tió, poeta sangermeña que escribió la versión revolucionaria de *La Borinqueña*, himno de Puerto Rico, además de ser una de las activistas en la lucha pro-independencia de la isla.

esta lucha feminista, como lo fue Luisa Capetillo². Dada la influencia de la política norteamericana en la isla, el movimiento feminista estuvo muy activo, ya que la mujer puertorriqueña se encontraba en una transición de ama de casa y madre a obrera y profesional, razón por la cual había una necesidad de establecer una serie de parámetros que igualaran y beneficiaran equitativamente a la mujer en comparación con el hombre. Como resultado de esto, la mujer debía lograr alcanzar una equidad en el ámbito profesional y económico, además de beneficiarse en otros aspectos, como la salud, específicamente los derechos reproductivos³, el divorcio, la custodia de los hijos y andando la calle sola⁴.

Sin embargo, una sociedad tan tradicional aún mantenía un halo protector sobre los roles de la mujer como ángel del hogar, aunque esta participara de una vida profesional. Y todavía hoy, considera un tanto subversivo el que una mujer desee llevar una carrera profesional, a la par de ser madre y esposa. Como parte de la herencia literaria de las escritoras de la Generación del 30 –entiéndase, la poeta Julia de Burgos, Margot Arce de Vázquez, Concha Velázquez y Nilita Vientós Gastón–, trajeron al ámbito literario la propuesta de una escritura femenina en la que se discutían temas y situaciones que afectaban a la mujer de esa época. De ahí que la nueva generación de escritoras que surgió a partir de la década de los 60 tomara como punto de partida en sus obras las bases ideológicas de estas autoras en cuanto a la situación de la mujer desde el aspecto de la mujer trabajadora dentro y fuera del hogar. Curiosamente, el protagonismo de la ama de casa era

-
- 2 Luisa Capetillo nació en 1879 y murió en 1922. Hija de una educadora francesa, recibió una educación excepcional que le permitió cuestionar los roles de la mujer en la sociedad de la isla. Como teórica de influencia socialista, Capetillo creía que la mujer debía estar preparada para llevar la responsabilidad económica e intelectual del hogar, especialmente cuando estuviera ausente el esposo. Dentro de su actitud rebelde, Capetillo fue la primera mujer en llevar pantalones en público.
 - 3 Rosie Pérez, en el documental *Yo soy boricua: Pa' que tú lo sepas* (2004) trata el desarrollo de la identidad puertorriqueña. Pérez explica que durante la época del proyecto de modernización conocido como “Manos a la obra”, en la isla se llevó a cabo una esterilización masiva. Además, muchas mujeres fueron parte de un proyecto experimental con diferentes píldoras anticonceptivas, todo con el propósito de regular y reducir el rápido aumento en la población, además de controlar embarazos de alto riesgo. Esto trajo a colación el debate sobre los derechos reproductivos de la mujer, en cuanto a la intervención del organismo gubernamental en las decisiones sobre su cuerpo.
 - 4 En febrero de 2015 una mujer puertorriqueña que cruzaba la calle “sola” en horas de la madrugada falleció tras ser impactada por un vehículo y su conductor que se dio a la fuga. Como parte de la investigación, un teniente de la policía comentó que: “No es usual que una dama, cerca de la 1:00 de la mañana, esté cruzando la 65 de Infantería y por eso es que tenemos que investigar si estaba sola o acompañada. Si estaba sola, pues es preocupante, y si estaba acompañada, pues mira, sería interesante saber de dónde venían, qué estaban haciendo, ese tipo de detalles” (Colón Dávila, 2015). Estas palabras han causado revuelo, pues al día de hoy todavía se entiende que una mujer no debe estar sola a altas horas de la noche, porque la hace más vulnerable. Esto nos lleva a cuestionar las aparentes libertades de la mujer y la falta de cumplimiento en su derecho a la seguridad y protección sin importar la hora del día. Esto generó la etiqueta o *hashtag* de la campaña #andandolacallesola donde mujeres de toda la isla han expresado su incomodidad y molestia ante la premisa de estos comentarios.

fundamental para exponer los diferentes esquemas sociales, políticos y económicos a los que la mujer había sido encaminada, y por los cuales eventualmente debía luchar y transformarse para así obtener mayores beneficios e independencia.

Es por esto que la mujer escritora, que escribe desde y con el cuerpo, hace de su género el protagonista de su historia, ya que prevalece una necesidad por contar, anunciar y transformar la situación en la que vive. De ahí que podemos destacar que en muchos de los casos, las mujeres escritoras, y en esta ocasión, las puertorriqueñas, toman las tareas domésticas y el núcleo familiar como motivos literarios que les permitan explorar, cuestionar y revolucionar el papel de la mujer. De este modo, las escritoras hacen público un espacio que tradicionalmente se mantenía como algo privado, y por medio de la escritura, un medio artístico predominantemente masculino.

En virtud de lo antecedente, no es un hecho sorprendente que las mujeres escritoras tomen el espacio de la cocina, y todo lo que se produce en ella, como motivos para desarrollar su discurso literario. No obstante, el hecho de que se hable de comida no es una vía gratuita para prescindir de la aportación literaria que pueda traer este tema al ámbito intelectual. Por el contrario, lo gastronómico como elemento literario representado desde la perspectiva de una autora se convierte en un medio para subvertir el discurso falocéntrico. Considerado tradicionalmente como parte del rol femenino, la perspectiva femenina sobre lo gastronómico puede presentarnos otro punto de vista sobre la representación de la mujer en el contexto de lo culinario. Harriet Blodgett (2004) detalla en cuanto a este argumento que, “Women of the Twentieth Century internationally give food even more than second thoughts, and it is a proclivity benefiting from the second wave of feminist criticism since 1960” (p.261)⁵.

De hecho, la incursión de lo gastronómico en la literatura está directamente relacionado con el papel del cuerpo, en cuanto a su materialidad biológica y psicológica, ya que consecuentemente se crea una consciencia sobre este en múltiples aspectos. Por consiguiente, la teoría feminista tiene un gran interés en cuanto a la construcción del cuerpo de la mujer y las situaciones que lo afectan. Así lo explica Wendy K. Kolmar (2005) en la Introducción del libro *Feminist Theory*:

5 “A nivel internacional, las mujeres del siglo XX reconsideran la comida, lo que es una inclinación en beneficio de la segunda ola de crítica feminista a partir de 1960” (mi traducción).

A Reader: "Feminist theory is a body of writing that attempts to describe, explain and analyze the conditions of women's lives" (p.2). En este caso, lo gastronómico se enfoca en el cuerpo, en un plano desde la perspectiva de la alimentación personal a nivel biológico, o como proveedora de los alimentos. Entonces, la representación del cuerpo se ve afectada por esas diferentes experiencias que marcan la rutina de la mujer, por lo que se convierte en una ventana hacia lo que sucede en este mundo femenino.

Consecuentemente, esta práctica culinaria se convierte en un medio familiar para cualquier lectora, por lo que se hace más fácil entablar una conexión que le posibilita identificarse con lo que sucede en el texto. Asimismo, la facilidad de este lenguaje permite amplificar la incesante búsqueda de lo que es ser mujer, especialmente dentro de los parámetros de una sociedad patriarcal y postcolonial. Entonces, este lenguaje culinario, en combinación con la ejecución del acto físico que representa el trabajar en la cocina, sirve para crear una actuación o *performance* gastronómico a través del cual las escritoras ponen de manifiesto un mundo íntimo que es traído al espacio público donde se verbaliza esta propuesta teórica. Podemos entender este concepto de *performance* como:

In the feminist movement, performance provided a way for its practitioners to express very personal, sometimes astonishingly aggressive feelings about women's place in society. It was a medium, that is, that allowed women to perform *against* the social structures and role models they felt were defined for them by society at large⁶. (Sayre, 1995, p.99)

Consecuentemente, el hecho de que narrativamente se proyecte a la mujer dentro del contexto de lo culinario, sugiere su rol activo en esta práctica rutinaria. Entonces se crea un código de comunicación por medio de sus actitudes que se expresa a través del papel de lo gastronómico. De ahí que el discurso feminista estudie la supresión de lo femenino y cómo se logra la crítica y análisis de la representación femenina en una situación que paulatinamente la ha llevado a encontrarse como un sujeto fragmentado y desasociado consigo mismo por las

6 "En el movimiento feminista, el *performance* o actuación proveía una forma de expresar emociones muy personales y a veces, emociones increíblemente agresivas sobre el papel de la mujer en la sociedad para quienes lo llevaban a cabo. Era un medio, que es [y] ha permitido a las mujeres poder llevar a cabo un *performance* que va *en contra* de las estructuras sociales y los modelos que, según su sentir, la sociedad en general había definido para ellas" (mi traducción).

diversas representaciones y estereotipos que limitan a la mujer y por lo que la misma intenta reconstruirse a través de las representaciones de temática culinaria.

Cabe destacar que la literatura puertorriqueña también ha participado de esta preocupación por la fragmentación del sujeto femenino, en conjunto con el repetido intento de representar a la mujer dentro del medio literario, y en especial, en el contexto de la cocina. Este sujeto fragmentado es el resultado de una expresión literaria donde las mujeres escritoras no se encuentran a sí mismas en los roles tradicionales que les han sido asignados y contra los cuales luchan, ya que se vuelven estereotípicos y limitantes para ella. Este es uno de los resultados de una sociedad post-colonial que está en constante lucha por definirse y que muchas veces recurre a modelos como puntos de partida para definir los limitantes roles de los individuos. En esta ocasión, trabajaremos con una cuentista puertorriqueña que toma el motivo culinario como estrategia literaria para poner de manifiesto la situación de la mujer en la isla. El texto muestra la identidad de la mujer como una quebrantada, y pone de manifiesto la necesidad de representar a este mismo ente dividido a través de la creación literaria. Por eso, llevaremos a cabo el análisis del cuento de Carmen Lugo Filippi (2002) “Recetario de incautos” para ensayar sobre las propuestas feministas que esta escritora trae al ámbito literario enmarcado por el uso de lo gastronómico.

Primeramente, Carmen Lugo Filippi (2002) se apodera del espacio de la escritura y de lo culinario hacia el ámbito de la experiencia femenina. En “Recetario de incautos”, incluido en su volumen *Virgenes y mártires* (2002), escrito en colaboración con Ana Lydia Vega (otra escritora puertorriqueña), podemos analizar cómo entran en contacto los diferentes aspectos de la literatura, la identidad y la comida, cuando la protagonista, una mujer a quien solamente se le identifica como a “una grandísima pendeja” (Lugo Filippi, 2002, p.16), intenta reconstruir su identidad a partir de las recetas que recomiendan sus antiguas revistas *Vanidades* y *Buen Hogar*⁷, las cuales prepararía para impresionar a su familia en una imaginada visita. Similarmente, esta ‘voz’, toma un desvío hacia lo gastronómi-

7 Empezando por los nombres de las revistas, podemos notar que se hace una crítica hacia la superficialidad que se espera que la mujer siga para así llevar a cabalidad el rol de ser una mujer, amante, madre y esposa moldeada de acuerdo a los titulares de la revista. Estos indirectamente reflejan los esquemas que la sociedad actual ha impuesto a la mujer. Consecuentemente, la mención de estas revistas es una crítica hacia lo que un grupo editorial sugiere que debe ser el *performance* de la mujer en cuanto a la moda, el hogar y su propio cuerpo. El cuento presenta una perspectiva que pareciera reflejar que una gran mayoría de las mujeres añora seguir estos modelos creyendo falsamente que esto les va a traer la felicidad, como sucede y se critica en el cuento.

co, a modo de exponer esa crisis de identidad que ha sufrido como resultado del contexto al que pertenece.

Para mostrarnos esa identidad quebrantada en el cuento, notamos que Lugo Filippi crea un juego con el yo narrativo, por lo que vemos un vaivén constante entre las voces del tú y el ella. La narración inicia de modo impersonal, y luego se transforma en un diálogo que se vuelve un monólogo interior⁸. De inmediato, esta impersonalidad para con el personaje no es gratuita, ya que es fundamental para la presentación de una mujer que se encuentra perdida en sí misma y en la sociedad en la que vive, como resultado de la presencia de diversos esquemas y estereotipos de las mujeres como virgen, madre, esposa –conocido como el ángel del hogar–, y que pretenden la idealización de la mujer. Lugo Filippi (2002) narra que la protagonista: “No quería engañarse, lo sabía perfectamente bien: se proponía impresionarlos aunque fuera lo último que hiciera en su vida. No podía tolerar la idea de que la encontrarán no solamente recién divorciada, gorda, algo envejecida, y para colmo de males, con tantos apuros” (p.13).

Es en medio de esta batalla por presentarse ejemplarmente en el reencuentro con su familia que la protagonista recurre al elemento culinario como la clave para adecuarse al rol de la mujer ideal creado por las revistas de moda. Ella quiere que la vean como una receta “exótica” (p.13) para así sentirse deseada nuevamente como mujer, en especial, por su cuñado.

Esta fantasía gastronómica se corresponde paralelamente con la sexualidad reprimida de la protagonista. Lugo Filippi (2002) expone que el personaje imagina que:

Ahí está Paco, nostálgicamente sonreído, mirándote a través de las llamas vacilantes, frotándose con suavidad el bigote: “¡No sabía que cocinaras tan bien! ¿Por qué no me lo habías dicho?” En ese instante, habría que arquear aún más las cejas, levantar la barbilla, ladearse brevemente y responder algo verdaderamente ingenioso: “Fui, soy y seré un cofre de sorpresas”⁹. (p.14)

8 La estructura narratológica del cuento se desarrolla así: 3^{ra} persona (p.13) →2^{da} persona (p.14)→3^{ra} persona (p.16) →2^{da} persona (p.16). En el caso de la segunda persona, podemos destacar un monólogo interior, ya que es la “pendeja” la que se habla a sí misma.

9 Es interesante que la autora nos convierte a nosotros lectores en *voyeurs* de la fantasía de la protagonista del cuento. Este recurso nos permite penetrar en el mundo íntimo de la protagonista, de la misma forma en que muchas de las revistas de moda traen secciones de novelas rosa donde se recrean los tipos tradicionales como

En esta insospechada pero imaginada seducción de su cuñado, la protagonista nos muestra su anhelo de ser deseada por medio de la comida. Elspeth Probyn (2000) nos explica en cuanto a esta fantasía sexual y gastronómica del personaje que, “Beyond the now tattered dream of liberation in the bedroom, and freed from the obligations of cooking, the kitchen [and hence, cooking] is now sold to women as the new sphere of sensual liberation”¹⁰ (p.4). Así, no solo se trata de impresionar, sino de que en sus intenciones de cocinar para su familia, la protagonista quiere ser “consumida” por el Otro, en este caso, su cuñado, lo que se traduce en convertirse en un objeto de deseo sexual, y dejando entrever la fragilidad del sujeto fragmentado de esta mujer en crisis.

A esto lo antecede el hecho de que el personaje de la “pendeja” busca la aceptación de su familia por medio de la elaboración de estas recetas. De este modo, la comida pasa a ser una metáfora extendida de la protagonista, a través de la cual intenta reinventarse a sí misma a modo de que sus familiares cercanos la reciban con los brazos abiertos. Así trata de evitar las críticas que vienen con su nuevo estatus social de divorciada. Consecuentemente, este performance culinario es otro intento de recuperar la autoestima, en cuanto a su preocupación de ser atractiva para el sexo opuesto, y que en este caso, aparece en su intención de seducir y ser deseada por su cuñado.

De allí que la protagonista hable de “las recetas que has coleccionado durante años, previendo ocasiones como estas, o imaginando invitados importantes a quienes fascinar con tu cocina exquisita, tu mesa impecable” (p.14). Esto resulta muy interesante ya que muestra y nos sugiere que el personaje se idealizaba a sí misma a través de la comida, entonces convirtiendo sus recetas en diferentes aspectos de la persona que quiere crear a modo de ser aceptada. De allí que hablemos de uno de los aspectos de la identidad desde la perspectiva culinaria, como uno donde el performance¹¹ es el medio para crear y actuar la identidad que se desea poner en escena para los otros. Como resultado, la selección de estas

la Cenicienta, que aparentemente es reivindicada al final de la historia. En esta situación, vemos que en el desenlace del cuento, la protagonista despierta abruptamente de la fantasía, para darse cuenta que todo esto es un sueño que no termina como los cuentos de hadas.

10 “Más allá del desaliñado sueño de liberación en el dormitorio, y liberada de la obligación de cocinar, la cocina [y por lo tanto, cocinar] ahora es vendido como una nueva esfera de liberación sensual” (mi traducción).

11 Se refiere al acto de representar o actuar como personaje en un drama o pieza teatral, pero que puede darse a través del lenguaje, u otros elementos exagerados, tales como la ropa o los espacios que se frecuentan. En este sentido, la protagonista asume el performance del estereotipo del ideal de mujer presentado en las revistas como *Buen Hogar* (p.14), y de ama de casa ideal, a modo de que su familia no identifique los problemas por los cuales puede estar pasando, como por ejemplo, el divorcio. Así, la comida funciona como una metáfora de lo que ella desea que su familia vea en ella, un platillo perfecto.

recetas va a la par de un deseo de eludir su situación actual para convertirse en otra persona de acuerdo al ideal de las revistas de moda.

Luce Irigaray (2005) ha explorado en detalle esta fragmentación del sujeto femenino, afirmando que, "the rejection, the exclusion of a female imaginary, certainly put women in the position of experiencing herself only fragmentarily, in the little structured margins of a dominant ideology"¹² (p.320). Esta cita nos ayuda a entender por qué la protagonista decide buscarse a sí misma en las revistas de moda, ya que esta práctica es el resultado de la imposición de esquemas que construyen a la mujer a partir de sus roles como ama de casa y objeto sexual. En el caso de la protagonista del cuento, tenemos a una mujer que "No podía tolerar la idea de que la encontrarán [...] gorda, algo envejecida" (p.13) y que ya no participa del esquema de mujer casada, por lo que lo culinario le sirve como medio para fantasear dentro de los parámetros sociales impuestos. Por ende, el *performance* culinario que supone la confección de esta receta exótica crea en la protagonista la ilusión de la aceptación por parte de su familia.

Lugo Filippi juega con el uso de las recetas de las revistas de moda en el cuento con el propósito de llamar la atención del lector por ver más allá de lo impersonal y superficial que puede parecer el mensaje que ponen de manifiesto estas publicaciones de consumo en masa. Lugo Filippi advierte del peligro que estas pueden suponer para la mujer incauta como el personaje del cuento. Como nos dice Probyn (2000), "We eat into culture [...] we consume and digest our own identities"¹³ (p.17). Por tanto, el uso de lo gastronómico se convierte en clave fundamental para entender la crisis de identidad de la protagonista. Ella desea realizar un *performance* por medio del consumo de la imagen creada por la cultura de las revistas de moda, para así impresionar a su familia, tratando de esconder la crisis existencial por la que está pasando. Al mismo tiempo, dentro de la perspectiva del discurso postcolonial, esto nos permite entender la crítica hacia la ingestión del Otro, por medio de la cual nos vamos convirtiendo en un sujeto que termina modificándose a imagen de ese modelo a seguir que no es la persona misma. Consecuentemente, el individuo se disocia de su identidad para convertirse en esa persona amoldada por el ente colonizador. Esto ocurre en algunas de

12 "El rechazo, la exclusión del imaginario femenino, ciertamente pone a la mujer en la posición de vivirse a sí misma solamente en fragmentos, dentro de los márgenes ligeramente estructurados de la ideología dominante" (mi traducción).

13 "Nos sumergimos gradualmente en la cultura [...], consumimos y digerimos nuestras identidades" (mi traducción).

las sociedades marcadas por el consumismo, pero tiene un mayor impacto en una sociedad postcolonial, ya que esto implica la lenta modificación y erradicación de cualquier rasgo de la cultura originaria. En el caso de la escritura feminista, este consumo del Otro nos lleva nuevamente al debate que silencia la voz de la mujer, ya que termina siendo absorbida y definida por un esquema creado por un ente que no es ella misma.

Para ilustrar lo antes mencionado, tomamos las palabras de Mennel (2004) en su prólogo al libro *A Sociology of Food and Nutrition: The Social Appetite*: “Leisure, culture, consumption –and food– were widely considered to be peripheral and even frivolous concerns” (p.iv). De allí la ironía del título del cuento de Lugo Filippi, pues a través del personaje ingenuo que se refugia en las revistas de entretenimiento y del discurso gastronómico, la autora nos presenta la preocupación por este discurso que promueven las revistas de moda, y la forma en que muchas mujeres lo adoptan como estilo de vida.

De la misma manera, la lectura de revistas de moda por parte de la protagonista sugiere una práctica de consumo que metafóricamente se traduce en la ingestión de los patrones culturales dictados por dicho tipo de publicaciones. Esta sutileza es el elemento de subversión del cuento, ya que a través de este interés por representarse por medio de la preparación de una comida idealizada, la autora presenta el conflicto social que puede llevar a la crisis de identidad del sujeto femenino. Como resultado, se hace una crítica a los falsos patrones y modelos que han creado estas revistas sobre las expectativas de cómo debe ser la mujer. Al mismo tiempo, Lugo Filippi habla sobre la necesidad de que las mujeres dejen de ser víctimas y que se conviertan en individuos seguros de sí, que sean capaces de crear su propia persona, fuera de lo que estos mercados quieren instaurar con el propósito de vender sus productos de belleza o moda. De este modo, la mujer no tiene que sentir que es un fracaso si no llena las expectativas creadas sobre estos maniqués idealizados que falsamente pretenden representarla, aunque a veces parezca que nunca puede encontrar un punto medio entre las expectativas de la sociedad y sus expectativas personales.

Por otra parte, esta constante búsqueda y definición de la identidad se pluraliza aún más, dado el contexto postcolonial de Puerto Rico donde surge este discurso. Entonces, se añade otro elemento a este dilema, ya que en el caso de Lugo Filippi tenemos a una mujer escritora que se vale de un discurso aparentemente “inofensivo”, para denunciar la condición de la mujer puertorriqueña como su-

jeto doblemente colonizado, tanto en lo social como en lo literario. La teórica y crítica postcolonialista Ketu H. Katrak (1995) explica al respecto que:

Women writers' uses of oral traditions and their revisions of Western literary forms are integrally and dialectically related to the kinds of content and the themes they treat. [...] Their texts deal with, and often challenge their dual oppression-patriarchy that they preceded and continue after colonialism and that inscribes the concepts of womanhood and motherhood traditions¹⁴. (p.257)

Como mujer escritora en la realidad de una sociedad postcolonial, Lugo Filippi se apropia del discurso literario, predominantemente masculino, para poner de manifiesto esa crítica a los roles impuestos a la mujer en la sociedad patriarcal, a la vez que le sirve para desmitificar la imagen falsa que se desea que ella consuma en sus lecturas de las revistas de moda.

Por esta razón, especialmente si tenemos en cuenta que el cuento se escribe durante la década de los años 70 cuando en Puerto Rico el movimiento feminista se encontraba en su pleno desarrollo, podemos entender por qué Lugo Filippi se puede hacer pasar por una escritora "incauta" en un contexto postcolonial, gracias a la forma en que maneja estos temas en su cuento. Entonces, el cuento se convierte en una voz de protesta contra esos discursos que intentan modificar a la mujer a imagen y semejanza de los modelos promovidos por estas revistas de moda. Los intereses tras estas publicaciones están en la venta de productos, en la configuración de una mujer consumidora; se apela a sus sentimientos para hacerla sentir que estos productos o que la ropa de moda le permitirá encajar y ser parte de la sociedad y de los estereotipos que han sido designados para ella. Las grandes compañías se aprovechan de lo que se acusa como debilidades de la mujer (envejecer, no estar a la moda, tener la figura perfecta) como puntos de venta y así dirigen sus campañas publicitarias para que consuma sus productos; entonces, ella hace comunión con estos ideales y se convierte en ese fruto estereotípico, lo que a su vez minimiza su rol, mientras las compañías reciben grandes ganancias. Por eso a través de su narrativa, Lugo Filippi desenmascara estas intenciones y libera a la protagonista de los modelos que le han sido impuestos tras su ruptura matrimonial.

14 "El uso de las tradiciones orales y las revisiones de las formas literarias del mundo occidental por parte de las mujeres escritoras está integral y dialécticamente relacionado con los tipos de contenido que trabajan [...]. Sus textos lidian con y a menudo retan la dualidad de la opresión y el patriarcado que les precede y que continúa tras el colonialismo y que inscribe los conceptos de femineidad y las tradiciones de la maternidad" (mi traducción).

Gracias a esa máscara del estereotipo femenino, en conjunto con el hecho de que en el plano doméstico, la cocina ha sido un espacio tradicionalmente relegado a la mujer, la autora logra el efecto de desencantar a un lector que sigue a la protagonista en su cruzada gastronómica:

Pero nunca llegó a la mesa [...]. La pésima ventilación la obligó a ponerse de pie: se desesperó sin ganas, recogió un paquete de revistas y recortes y se dirigió a la cocina. [...] Y ante aquel lujurioso derroche de nombres –tarragonsalsifiperfoliadazafrangeperejil¹⁵– que apretadamente luchaban por asirse a su memoria, se sintió cohibida, con la terrible sensación de poquedad tantas veces experimentada a lo largo de sus 36 años. (p.16)

Así vemos que, llegado el momento de enfrentarse a esa materialización de la receta idealizada, la protagonista del cuento despierta del *performance* gastronómico con el que había fantaseado para darse cuenta de que todo ello había sido la imaginación de un mundo al cual ella no pertenece. A esto le siguen unas líneas donde la autora concluye el cuento con el siguiente monólogo interior: “‘Pendeja’, eres una grandísima ‘pendeja’” (p.16). Esta frase cierra el relato con un aire de ironía y rebelión, ya que se confirma que la protagonista no va a llevar a cabo la tan ansiada cocción de la receta, rechazando por tanto el modelo idealizado de mujer al que intentaba amoldarse artificialmente.

Por consiguiente, la ejecución del *performance*¹⁶ de la identidad se cierra con esta frase que libera a la protagonista del mundo idealizado que se había creado a través de las recetas. Como nos dice Miriam González Hernández (1996), “el personaje femenino que desarrolla esta escritora es pensante, él mismo se rebela ante los estereotipos tradicionales” (p.69), lo cual queda demostrado en la última frase, ya que Lugo Filippi cierra el cuento con un *knock-out* al lector. Esto también se traduce al tema de lo puertorriqueño, ya que igualmente se critica al

15 Este juego con el lenguaje que lleva a cabo Lugo Filippi nos sirve para entender cómo sería el resultado gramfológico de la combinación de múltiples palabras, que son los ingredientes, que al combinarse producen un alimento. Al mismo tiempo, esta nueva palabra es una creación poética, que rompe a propósito con las reglas gramaticales, para poner de manifiesto la necesidad de encontrar un lenguaje que le permita expresarse más allá de la estructura gramatical. Es necesario reflexionar sobre cómo la autora también rompe con las reglas lingüísticas y gramaticales para crear un espacio donde la mujer pueda expresarse y reconstruirse tras el impacto de la fragmentación de su rol en la sociedad.

16 La novela *De dónde son los cantantes* (1967) escrita por Severo Sarduy es otro ejemplo del *performance* literario en el Caribe. En la novela vemos que el personaje de Flor de Loto, quien es un travesti, lleva a cabo el *performance* de la confusión y el caos que trae dentro a través de elementos culinarios, donde se exalta junto con lo carnal, como los medios para traer a consideración y análisis literario las propuestas sobre género, nacionalidad, identidad y espacio.

discurso colonizador que trae consigo la re-definición de la mujer puertorriqueña vista a través de los estándares capitalistas de la *housewife*¹⁷ ideal. En esta ocasión, la "grandísima pendeja" (p.16) desafió el discurso falocéntrico al negarse a continuar siendo parte de sus estereotipos sobre la mujer, un debate que sigue presente, pues gran parte de esos ideales aún prevalecen y son reforzados por la obsesión que domina los medios de comunicación. Finalmente, esto representa el cúmulo de una realidad heterogénea, cargada de complejidades, de las cuales la gastronómica es solo una de las posibles miradas y aproximaciones al tema de la mujer como escritora. No cabe duda de que mientras haya comida, seguiremos hablando sobre el poder de este elemento en tanto que discurso sobre la cultura y la identidad del pueblo que la consume y que se representa por medio de ella.

Referencias bibliográficas

- Bender, E.T. (1986). The Woman who Came to Dinner: Dining and Divining a Feminist 'Aesthetic'. *Women's Studies*, 12(3), 315-333.
- Blodgett, H. (2004). Mimesis and Metaphor: Food Imagery in International Twentieth-Century Women's Writing. *Papers on Language & Literature*, 40.3, 260-295.
- Colón Dávila, J. (2015, febrero). Policía defiende a teniente por comentario machista. *El Nuevo Día*. Recuperado de <http://www.elnuevodia.com/noticias/seguridad/nota/policiadefiendeatenienteporcomentariomachista-2005654/>
- González Hernández, M.M. (1996). Un paso al frente: El neo-feminismo en dos cuentos de Carmen Lugo Filippi. *Atenea*, 16.1-2, 69-75.
- Irigaray, L. (2005). The Sex which is not One. En Kolmar, W.K. y Bartkowski, F. (Eds.). *Feminist Theory: A Reader* (317-321). 2a ed. New York: McGraw-Hill.
- Katrak, K. H. (1995). A Theory for Post-colonial Women's Texts. En Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (Eds.). *The Post-colonial Studies Reader* (255-258). New York: Routledge.

17 En el pasado, el rol de la típica ama de casa ha sido revivido como tema en la serie *Desperate Housewives* de la cadena ABC. Es interesante que cada una de las amas de casa desesperadas representa los estereotipos que comúnmente analiza la teoría feminista. Estos son la *femme fatale*, el ángel del hogar, la guardiana de la moral del hombre y la prostituta. Curiosamente, el personaje de Bry Van de Camp es la ama de casa desesperada que siempre aparece cocinando u organizando cenas, a través de las cuales intenta demostrar a sus amigas y vecinos que ella sí representa la verdadera ama de casa tradicional, mientras oculta sus miedos e inseguridades en la comida. Todo esto viene como resultado de tener una familia disfuncional y un esposo con el cual lleva una vida sexual inexistente. Notamos también que los más recientes *reality shows* sobre las *housewives* se han enfocado en la imagen de la mujer norteamericana representada en las revistas de moda y atrapadas en una eterna lucha por no envejecer y cómo el dinero y sus posesiones las mantienen en competencia por ser las más deseadas, aunque sus inseguridades muestran sus conflictos y cómo se sienten solas y vacías.

- Kolmar, W. (2005). Introduction. En Kolmar, W.K. y Bartkowski, F. (Eds.). *Feminist Theory: A Reader* (2-6). 2a ed. New York: McGraw-Hill.
- Lugo Filippi, C. (2002/1981). Recetario de incautos. En Lugo Filippi, C. y Vega, A.L. (Eds.). *Virgenes y mártires* (11-16). 6a ed. San Juan: Editorial Cultural.
- Mennel, S. (2004). Foreword. En Germov, J. y Williams, L. (Eds.). *A Sociology of Food and Nutrition: The Social Appetite* (v-vii). 2a ed. Oxford: Oxford University Press.
- Probyn, E. (2000). *Carnal Appetites: Food Sex Identities*. New York: Routledge.
- Sayre, H. (1995). Performance. En Lentriccia, F. y McLaughlin, T. (Eds.). *Critical Terms for Literary Studies* (91-104). 2a ed. Chicago: University Chicago Press.

