

## Receta básica de *Cocinando con Elisa*: Ingredientes a la Grimm en una caldera argentina<sup>1</sup>

Lucia Garavito

*Cocinando con Elisa* de Lucía Laragione (Argentina) ganó el Premio María Teresa León para Autoras Dramáticas en 1994 en Madrid, galardón que abrió las puertas a exitosas puestas en escena en esta capital y en Buenos Aires.<sup>2</sup> Esta primera incursión de Laragione en el campo dramático fue inicialmente emparentada por la crítica con textos ya reconocidos internacionalmente como *El festín de Babette* (film dirigido por Gabriel Axel) y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, o con “El matadero” de Esteban Echeverría. Mientras que el discurso culinario la asocia con los dos primeros textos mencionados, las escenas de intensa violencia evocan el segundo. Laragione misma explica la confluencia de gastronomía y violencia al comentar el origen de la pieza:

*Cocinando con Elisa* fue escrita en el marco de un taller de dramaturgia coordinado por el maestro Mauricio Kartun. Era mi segundo año en el taller [1993] y, frente a la consigna de trabajar a partir de una imagen, surgió en mí una imagen auditiva: oí a dos mujeres que hablaban sobre recetas de cocina. Lo curioso fue que, en el mismo momento, percibí que esa conversación no era inocente sino que en ella se jugaba una relación de poder. Luego, cuando busqué documentación para las recetas, tropecé con un libro de cocina regional francesa y con toda la crueldad de esas comidas. Es a partir de allí de donde surge la pieza.<sup>3</sup>

Curiosamente, Laragione –experta conocedora de la literatura infantil y autora de cuentos y novelas para jóvenes– omite la mención a los cuentos de hadas como factor estructurante deliberado de su visión dramática.<sup>4</sup> La presencia inconsciente de este material (reconocida por la dramaturga) resulta obvia, sin embargo, al analizar la pieza bajo esta perspectiva y descubrir

la existencia de un complejo patrón de referencias intertextuales que remiten a los cuentos de hadas como subtexto configurante, subtexto que ha pasado desapercibido por la crítica. La combinación culinaria-violencia es, en efecto, uno de los motivos característicos del género como lo evidencian repetidas referencias a hornos devoradores, padres antropófagos, madres sedientas de sangre, desmembramiento de víctimas, y estofados con ellas preparados en las colecciones de cuentos clásicos (Perrault, los hermanos Grimm y Hans Christian Andersen, para mencionar los más conocidos). El cuento "The Juniper Tree" de los hermanos Grimm es quizás uno de los más representativos de esta tendencia. A la muerte de la madre en el momento del parto, sigue una serie de episodios de abuso infantil que culmina en decapitación. Los hechos se resumen en la canción: "My mother, she killed me,/ My father, he ate me./ My sister Marlene/ Gathered up my bones,/ Put them in a silken scarf,/ Buried them under the juniper tree./ Keewitt, keewitt, what a fine bird am I" (Tatar 213).

En lo que respecta a la conexión entre los cuentos de hadas clásicos y la narrativa, el drama, la poesía y el cine, es un fenómeno de larga trayectoria. Según Jack Zipes, tomó notable auge a partir de 1980 y continúa hoy día caracterizado por experimentación radical en términos de la re-escritura de este material según postulados feministas revisionistas, nuevas teorías psicológicas, revolucionarios planteamientos históricos y sociológicos e inclusive preocupaciones ecológicas (138-161).

*Cocinando con Elisa* es un texto experimental de manera sui-generis. Por una parte se apropia de y revitaliza elementos tradicionales de los cuentos de hadas y por otra incorpora estrategias que desmantelan patrones y expectativas familiares. Identificar estos elementos y estrategias y examinar su función lleva a elucidar las implicaciones ideológicas del drama dentro del contexto argentino contemporáneo.

El inventario de personajes y situaciones derivados de los cuentos de hadas es lo suficientemente extenso y consistente en la pieza como para invitar a un análisis exhaustivo de motivos entre los que figuran la bruja/madrastra que trata de deshacerse de la joven y dulce heroína y a veces también de su hijo, el hada madrina, el ogro, la cenicienta, el rey y la reina sin descendientes, los conjuros, los celos en la relación superior-sirviente, las pociones venenosas, las tareas imposibles, la búsqueda, los episodios de cacería y los rituales crueles y sangrientos, entre muchos otros. Dado que todos ellos confluyen, directa o indirectamente, en la figura de la cocinera Nicole como el centro de poder, en la de su ayudante Elisa, como su víctima,

y en la violencia como estrategia de poder, el enfoque del presente estudio recae en la interrelación entre estos tres elementos.<sup>5</sup>

No cabe duda de que las brujas están de moda. En el artículo “The Contemporary Witch, the Historical Witch and the Witch Myth: The Witch, Subject of the Appropriation of Nature and Object of the Domination of Nature,” Silvia Bovenschen se pregunta por qué el tema de las brujas no sólo ha adquirido un “glamour fatal” en los últimos años, sino también considerable legitimidad académica. Desde su punto de vista se trata de una relación experiencial entre el pasado y el presente:

The assimilation of the witch into feminist visual and linguistic parlance happened spontaneously, not as a result of a plan. The revival of the word, the image, the motif doubtless has something to do with the new women’s movement. . . . There must be a . . . direct preconceptual relationship – possibly in connection with a diffuse historical idea – between the word on the one hand and the personal experiences of today’s women on the other. . . . That which male historiography omitted, suppressed, or tabooed did not simply disappear; even experiential action is at certain moments historically aware, to the extent that it elicits the “collective return of the repressed” (84-85).

Mientras que series televisivas como *Bewitched* en los sesenta y *Sabrina* en los últimos años dan prueba de la incorporación del motivo de la bruja al mundo contemporáneo bajo una imagen reivindicada desprovista de las consabidas connotaciones amenazantes, *Cocinando con Elisa* retoma en Nicole la figura de la bruja tradicional con toda su carga ancestral para definir los parámetros de su relación con Elisa, determinar el curso de la acción dramática y establecer el enlace entre pasado y presente. La cocinera encaja en el arquetipo de la Madre Terrible, la madre en su aspecto destructivo, la gran maga y gran bruja como Isis (*Shadow* 126), Kali o Baba Yaga, al mismo tiempo que evidencia la conexión entre culinaria, herbología y magia. El lugar de adoración de Kali es a menudo la cocina, donde se llevan a cabo misteriosos rituales (*Ravaged Bridegroom* 145). Baba Yaga, la bruja/maga arquetípica de los cuentos de hadas rusos es una figura ambivalente que mezcla atributos positivos (gran diosa del mundo natural) y negativos. Se la describe de manera característica con utensilios culinarios “‘She sits huddled in a mortar, she rows with a pestle. She wipes away the tracks with a broom’ . . . Her house is decorated with skulls and bones . . .” (*Archetypal Dimensions* 82). En su aspecto destructivo puede pulverizar a

sus víctimas y, alquímicamente, reducirlas a su esencia (*The Feminine* 175). Los talentos culinarios de Nicole, la violencia con que los pone en práctica, su conocimiento extensivo de las propiedades de las plantas y de la conducta y características de los animales evidencian un dominio completo del mundo natural y sus secretos y la emparentan con las figuras arquetípicas señaladas.

Como lo anuncia el título de la pieza, la cocina de una estancia es el espacio escénico en que se desarrolla la totalidad de la acción dramática: “Una cocina en un establecimiento de campo. De las vigas cuelgan animales de caza: aves y liebres. La cocina es a leña, las ollas de hierro. Una ventana permite a los personajes asomarse al parque” (1). La psicoanalista jungiana Marie-Louise von Franz destaca la importancia de esta área de la casa como laboratorio alquímico donde se transforma la materia: “Historically, the kitchen was the center of the house and was therefore the place of the house cults. The house gods were placed on the kitchen stove and in prehistoric times the dead were buried under the hearth. As the place where food is chemically transformed, the kitchen is analogous to the stomach. It is the center of emotion in its searing and consuming aspect and in its illuminating and warming function, both of which show that the light of wisdom only comes out of the fire of passion” (*Interpretation* 124). A estos comentarios hay que agregar el simbolismo maternal de la cocina misma, en el que confluyen tres rasgos esenciales: produce calor que protege contra el frío y estimula la vida; está asociada con el proceso de transformación y regeneración, y finalmente alude al fuego interno destructor (Birkhauser-Oeri 70). En su reseña a la puesta en escena en Buenos Aires, Lola Proaño-Gómez subraya precisamente la acertada decisión en el montaje de ubicar la cocina en el sótano, transformando así un lugar por lo general asociado con la camaradería femenina (confidencias, chismes, aprendizaje) en “algo cercano al infierno . . . el lugar de la exclusión y de la muerte” (6). El ejercicio culinario francés como ritual cruel en el que las emociones de Nicole contra Elisa condimentan una relación destructiva, transforma un espacio tradicionalmente sagrado, maternal y vital en el círculo de brujas o *temenos* demarcado por Nicole como su área de poder absoluto (*Interpretation* 82). Irrumpir en este espacio donde, como diría Luisa Valenzuela, indudablemente “pasan cosas raras,” tiene trágicas consecuencias según lo ilustran los destinos análogos de la rata que lo explora en las noches y de Elisa.

El nombre de los platos en francés suena como un conjuro a los oídos no iniciados de Elisa, a quien le cuesta trabajo pronunciar esas combinaciones fónicas abracadabrantas que constituyen la esencia de cada

plato y que nunca llega a dominar. Nicole cocina en ollas de hierro, emparentadas sin duda con las temidas calderas cuece-ñños de los cuentos de hadas. En *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects* Barbara Walker observa que “The cauldron was the prime female symbol of the pre-Christian world, which is why Christians universally associated it with witchcraft. . . . There can be no doubt that the cauldron represented the womb of the Great Goddess” (124).

En su labor culinaria Nicole integra los cuatro elementos (tierra, fuego, agua y aire) para someterlos a una metamorfosis gastronómica que “exalta unos sabores y oculta otros” (Itzcovich). Las hierbas, la leña y los animales representan el primer elemento (mundo natural); la candela de la cocción el segundo (el fuego, la pasión de las emociones)<sup>6</sup>; el vino, otros licores, la “confitura de frambuesa casera bien roja y espesa” (33) y la sangre, el tercero (aspecto ritual canibalístico). El cuarto elemento (aire) podría asociarse con la respiración y por consiguiente con el sentido del olfato que toda bruja debe tener especialmente desarrollado (“a fine sense of smelling” se menciona, por ejemplo, en “Hansel y Gretel”), sentido que, según Nicole, es indispensable para ser una buena cocinera. De aquí el fracaso de Elisa como asistente de cocina: “Nunca hubiera sido una buena cocinera. . . . Le faltaba olfato” (34).

La sangre que cubre las manos y ropa de Nicole y los licores que consume a lo largo del drama – en especial el vino como obvio sustituto de la sangre sacrificial – se integran indistintamente al ritual gastronómico (*Dictionary of Symbols* 485) y apuntan al componente canibalístico asociado con los actos de brujería, un motivo recurrente en los cuentos de hadas. Nicole parece incorporar la vitalidad de sus víctimas y recibe a los nuevos miembros de su círculo con un bautismo de sangre. La palabra inglesa “blessing” quiere decir precisamente santificar mediante la aplicación de sangre de animales o de cautivos de guerra (*Dictionary of Symbols* 170). Las imágenes que abren y cierran el drama – la sangre que gotea sobre las cabezas de Elisa y su bebé – apuntan en esta dirección. Aún más, el apetito pantagruélico de Monsieur –en cuya casa trabaja Nicole – su sensualidad gastronómica, su afición por la caza, y su predilección por la “carne fresca” (7) – el nonato y las chicas jóvenes – contribuyen a su caracterización como ogro y a reforzar el elemento canibalístico asociado con Nicole. En *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*, Marina Warner señala que el motivo canibalístico de desear en particular a mujeres embarazadas y sus hijos puede entenderse también en un plano simbólico como una triple incorporación: “sexual union by which a form of reciprocal

devouring takes place; pregnancy, by which the womb encloses the growing child; and paternity, which takes over the infant after birth in one way or another” (260). Elisa no solamente puede relacionarse con estas tres formas de devorar, sino que también corre el riesgo de verse obligada por Nicole a convertirse en ogro: “Y yo le voy a arrancar las negras entrañas con bastardo y todo y se las voy a hacer comer en pedacitos” (26).

La habilidad de Nicole para hacer, sin contemplación y compasión alguna, cortes exactos en los cuerpos de los animales, está asociada también con la brujería. El texto menciona, por ejemplo, que hay que cortar primero las cabezas de los animales. Se empieza por animales relativamente pequeños pero su tamaño aumenta progresivamente hasta terminar con el jabalí, animal sacrificial por excelencia. Marion Woodman señala en *Addiction to Perfection* que cortar cabezas es un motivo muy común en la imaginería de las brujas (102) y en *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales* von Franz agrega que la decapitación es un motivo bastante conocido en alquimia donde apunta a la acción de separar el intelecto del instinto (117). A estas observaciones hay que añadir que en los cuentos de hadas las madrastras crean una ruptura en el orden natural de las cosas al dividir, segmentar, mutilar y destruir (Tatar 219).

El cuchillo, instrumento clave en este proceso, se ha asociado tradicionalmente con la brujería, magia o la divinación. Sybille Birkhauser-Oeri observa, por ejemplo, que en los cuentos de hadas hay numerosas brujas que “kill their victims with knives, or chop them up or tear them to pieces” (80). Históricamente los cuchillos les han servido a las mujeres como utensilios y como armas, e inclusive hasta el siglo XVII hacían parte del vestido de novia (*Dictionary of Symbols* 142). Los instrumentos punzantes como hachas (4), tijeras (28), cuchillas (24), tenazas y hierros al rojo vivo (21-22) se integran al lenguaje corporal de Nicole, caracterizado por los gestos duros y violentos, los golpes bruscos. Su destreza con el cuchillo, por ejemplo, la aplica no sólo a su labor culinaria sino que también hace alarde de ella para demostrar su furia ante Elisa, amenazándola explícitamente al final de la escena 8: “Vaca. Sucia vaca asquerosa. Yo te voy a . . . te voy a . . . (Toma la cuchilla de decapitar jabalíes y la clava con furia sobre la mesada)” (26). Nicole cuenta además con el lenguaje como arma verbal. Según von Franz,

In many folklore tales there occurs the motif of putting the sleeping needles, which the magicians have, into the head or eye or behind the ear or even into the finger, and making the person fall asleep or pass out at once. A prick in the finger will cause you to pass out. A

pointed thing is a stinging remark. Such a remark expresses the habitual aggressiveness of women, and of the anima. Women do not habitually bang doors or swear, but make some subtle, gentle, pointed remarks – the soft-voiced, wounding witch remark that hits right on the other person’s tender spot (*The Feminine* 49).

Agrega von Franz en *Archetypal Patterns in Fairy Tales* que “Needling or picking on someone, generally has to do with stinging that person’s complexes: one needles people, for instance, by making specific personal remarks. And if needling remarks are to work, you have to make them about something you know the person has a complex for [. . .] When you make personal remarks aimed at a person’s complex, you can completely knock them out. In a way, that is also giving them a sleeping needle, for they are no longer composed mentally. They can’t answer your questions. They are confused. They are pushed, for the moment, into the unconscious and made helpless” (52-3).<sup>7</sup> Nicole no solamente demuestra apropiadamente su destreza con la aguja en su dedicación a los gobelinos en su tiempo libre sino que prueba ser una experta en el manejo de las agujas verbales para herir a Elisa repetidamente con sus comentarios casuales e insensibles sobre su embarazo o su situación como madre soltera: “Siempre sospeché que algo se traía bajo el poncho. Pero no me imaginé que fuera tan gordo” (18) o “No es más que una rata. Y está bien muerta. Fíjese en la panza. Mire qué hinchada está. ¿Será del veneno o estaría preñada?” (22), o llama “guacho” (18) a su hijo y lo compara con un ternero que puede ser blanqueado (25) o comido “¿Nunca comió nonato, querida? Es un manjar. Una verdadera delikatessen. Una carne blanca y tierna que se deshace en la boca” (19). Igualmente hace insinuaciones racistas sobre el supuesto padre del bebé – “lo que pasa es que como el padre debe ser medio negro” (25). Este lenguaje hiriente es un veneno para el oído de Elisa, recipiente en el que se vierten los comentarios malintencionados de Nicole.

Es también característico de las brujas de los cuentos de hadas enmascarar intenciones asesinas en gestos maternos (Tatar 219), que en ocasiones se traducen en envenenar secretamente o en alimentar de manera espléndida a su futura víctima. Para Birkhauser-Oeri, “[killing the heroine with poison] is one of the favorite methods of destruction for a witch...In fairy stories poison is usually added to food. So this kind of woman secretly adds something destructive to every helpful maternal gesture” (107). Al igual de lo que ocurre por ejemplo en “Hansel y Gretel,” Nicole finge preocuparse por la situación de Elisa e inclusive le ofrece para su viaje un postre

típicamente parisino, “Puentes de amor” (33), que le ha preparado para la ocasión. El nombre del postre es significativo. Para von Franz, “bridges are numinous places” por varios motivos, dentro de los cuales cabe destacar tres. En primer lugar ofrecen el medio de viajar a lugares muy distantes; en segundo lugar, “bridges were highly dangerous because the enemy could invade your country from them” y finalmente, los poderes del bien y del mal se concentran en los puentes (*Archetypal Patterns* 179). La bruja Nicole ha seleccionado el nombre adecuado para su creación culinaria y las consecuencias trágicas no se hacen esperar. Pasar el umbral de su cocina y morder la apetitosa carnada equivale, entonces, a ser devorado, tragado por la Madre en su aspecto destructivo.

La rata que se aventura en este espacio prefigura el destino de Elisa e ilustra las nefastas consecuencias de irrumpir en la cocina de Nicole contra la voluntad de la cocinera: al igual que la aprendiz, la rata es alimentada, crece en tamaño y es envenenada. Además de estas asociaciones obvias, este animal puede considerarse como una imagen escénica del estado psíquico de Nicole. Su obsesión con la rata refleja su ausencia de paz interior. Para von Franz, la analogía entre la actividad de este animal y la presencia de una conciencia culpable queda explícita en el siguiente poema chino: “Rat in my brain, / I cannot sleep; day and night./ You gnaw out of me my life. / I am slowly fading away, / Oh rat in my brain,/ Oh, my bad conscience./ Will you never give me peace again?” (*Interpretations* 87). Los pensamientos violentos y los deseos destructivos que dominan a Nicole parecen estar proyectados en este animal que ha invadido su territorio. Destruir la rata no sólo equivale a matar a Elisa sino que también es un intento de quitar del camino todo remordimiento asociado con el crimen. Estas observaciones adquieren resonancias colectivas si se examinan a la luz de otro estudio de esta misma investigadora en el cual señala que en muchas creencias populares persiste la idea de que los muertos continúan viviendo en las casas como animales que se mueven en la oscuridad (en pinturas medievales puede observarse que un ratón –el alma – sale de la boca del moribundo). La rata y el ratón, en particular, son como demonios o fantasmas de la muerte (*Archetypal Patterns* 176-7). Dentro de este contexto la rata como imagen del acoso simbólico de víctimas pasadas y/o futuras que amenazan con desestabilizar el territorio (externo e interno) celosamente controlado por Nicole, adquiere una relevancia insospechada en un drama argentino enfocado en el ejercicio de una violencia generalizada.<sup>8</sup>

Elisa entra dentro de este territorio sin la aprobación de la cocinera, que hubiera preferido a alguien de más edad y experiencia. El motivo del héroe o la heroína que presta servicios por un tiempo es común en los cuentos de hadas donde cumple la función de darle la oportunidad de probarse a sí mismo/a y de demostrar sus valores. (*Archetypal Patterns* 83). En palabras de Woodman, “the kitchen work has to be done before the princess can go to the ball” (*Ravaged Bridegroom* 81). La presencia de Elisa en la cocina de Nicole desencadena la dinámica opresor/oprimido, victimario/víctima, torturador/torturado que se intensifica gradualmente a medida que progresa la acción. Elisa y Nicole se definen desde el comienzo como polos completamente opuestos. Elisa es la figura representativa de la Gran Madre en su aspecto compasivo, creador y preservador. Su asociación con la vaca – que se hace explícita en escenas anticipatorias del drama – enfatiza su conexión simbólica con el animal sagrado origen de la Vía Láctea y que nutre el universo (*Myths and Secrets* 181-182).<sup>9</sup>

Elisa también evoca protagonistas familiares de numerosos cuentos de hadas. Las tareas humildes que desempeña con tan buena voluntad, los colores blanco y rojo asociados con el vestido elegante que recibe como regalo de Madame<sup>10</sup> – especie de hada madrina – traen a la memoria a La Cenicienta y Blanca Nieves; su regreso a las 6 de la mañana después de una noche de baile hace recordar a las princesitas bailarinas que gastaban sus zapatillas misteriosamente. Al igual que a muchas otras jóvenes de los cuentos de hadas, se le imponen tareas imposibles de realizar como recoger 720 caracoles de un día para otro en un área enorme, que va desde la montaña hasta el mar, y con mal tiempo – hay viento fuerte y se avecina tormenta (4). Como ocurre en casos semejantes, recibe la ayuda inesperada del capataz Funes para cumplir con éxito esta tarea que constituye un desafío para sus fuerzas y paciencia. Elisa es prácticamente prisionera de Nicole que vigila y controla con gran sigilo sus entradas y salidas e inclusive le niega la posibilidad de descansar y divertirse (no puede ir a la ciudad de paseo en un día espléndido). Esta situación de encierro que se refuerza escénicamente por el contraste entre el espacio mimético de la cocina y el espacio diegético del parque y el resto de la casa, es homóloga a la de las princesas encerradas en torres, imagen que conlleva de nuevo el aspecto canibalístico de haber sido devorado (Warner 259).

El desarrollo de la trama de los cuentos de hadas incluye diversas estrategias de liberación por parte de las víctimas para superar la situación de opresión, eliminar las estructuras de poder originales y dar el castigo

merecido a los malvados. En “How Fairy Tales Deal with Evil,” Verena Kast señala tres posibles caminos para resolver el enfrentamiento con la maldad: “Holding one’s ground, overcoming, or fleeing—none of these alternatives is inherently superior; it is precisely the hero’s task to determine the appropriate response to whatever evil is at hand” (39). Elisa cuenta con dos armas para defenderse y oponerse a Nicole, poniendo en práctica las estrategias sugeridas por Kast. La primera, esgrimir ante la gran cocinera los detalles ocultos de su vida. Entre ellos, sacar a la luz su verdadero nombre, el ofensivo “Nicolasa.” Tener acceso al nombre de una persona o cosa equivale en términos mágico-religiosos a poseer la capacidad de dominar o manipular tal entidad dada la asociación establecida entre su nombre y su esencia o alma: “a man or god could be cursed if his secret, magical name was learned by an enemy and spoken in the wrong context” (*Myths and Secrets* 710). Elisa tiene éxito en su rebelión contra los punzantes agravios de Nicole al desenmascarar la oposición entre su falsa sofisticación europea y su humilde origen criollo, provocando así su ira:

ELISA: ¡Deje de hacerse la fina conmigo, quiere! Si acá todos se le ríen por detrás. Si hasta Monsieur y Madame se burlan de sus aires...

NICOLE: ¡Basura! ¡Eso es basura!

ELISA: Vamos, Nicolasa. Hija de una cocinera de estancia y de un peón golondrina que la llenó y voló. ¿O acaso me va a decir que usted conoce a su padre? (26)

Sin embargo, al demostrar tener pleno dominio del lado oculto de Nicole y al atreverse a mencionarlo en voz alta, Elisa transgrede el tabú de la bruja, motivo común en los cuentos de hadas. Según von Franz, las brujas tienen supuestamente secretos horribles sobre los que no deben hacerse preguntas o comentarios (de ahí que Baba Yaga, por ejemplo, barra todo rastro suyo con la proverbial escoba). Permanecer en silencio absoluto (“Hush, hush”) sobre el área misteriosa de las brujas es una estrategia indispensable para conservar la vida. (*The Feminine* 173-175). Elisa desconoce o pasa por alto esta norma e irrumpe no sólo en un espacio físico controlado y ajeno sino en un territorio psíquico prohibido y por lo tanto merece la muerte.

Por otra parte, el patrón prohibición/violación/castigo característico de los cuentos de hadas como instrumentos de socialización y buena conducta es también relevante para determinar el destino de Elisa. Los títulos de los llamados “cautionary tales” que jugaron un papel clave en la revisión de los cuentos de hadas ilustran claramente la tendencia moralista de dichos textos: “A Tale of Warning,” “The Good-Natured Little Boy and the Ill-Natured

Little Boy,” “Stories of many Bad Boys, who themselves deserve whipping, and of some Good Boys, who deserve plum-cakes” (Tatar 9-10). Héroes y heroínas son torturados o ejecutados en escenas muy vívidas por haber transgredido alguna restricción vigente en el contexto social, religioso o cultural. Las relaciones de poder se expresan a menudo en términos de control sobre la comida (Tatar 208) y abundan las violaciones de tipo oral y sexual, que se encuentran con frecuencia asociadas. Elisa encarna una y otra a los ojos de Nicole. Su embarazo fuera del matrimonio y la avaricia oral que se identifica como su correlato, se funden en el comentario/advertencia de la cocinera: “Los banquetes traen consecuencias” (22). Para Nicole, Elisa recibe la suerte que se merece.<sup>11</sup>

La segunda arma de Elisa es la huida: escapar del área de dominio y control de Nicole. Según Kast, “[the case of real evil] would mean that a destructive power was at work that could not be dealt with, only avoided. Flight is the only possibility here, even at the price of the hero or heroine returning ostensibly untransformed” (24). ¿Por qué fracasa Elisa en esta tentativa? El texto plantea múltiples respuestas que, irónicamente, hacen que la culpa recaiga en la víctima misma, Elisa. En primer lugar, su falta de olfato le impide oler – en términos metafóricos – lo que Nicole está realmente cocinando para ella. En segundo lugar – también simbólicamente – su analfabetismo e ingenuidad le impiden leer, descifrar, y establecer conexiones entre el mensaje de desastre inminente anticipado por el destino de los animales sacrificados y su propia situación. En los cuentos de hadas es imperativo seguir el consejo que dan los animales. Es una regla a la cual no hay excepción y que está relacionada con la obediencia debida a los instintos de nuestro ser interno (*Shadow* 120). En palabras de von Franz: “in the conflict between good and evil the decisive factor is our animal instinct, or perhaps better, the animal soul; anyone who has it with him is victorious. Good qualities that are contrary to instinct cannot last” (*Archetypal Dimensions* 89). Si bien la ingenuidad y condición socio-cultural poco sofisticada de Elisa indicarían en un cuento de hadas tradicional una conexión más estrecha con los instintos (*Archetypal Patterns* 75), este balance está inicialmente ausente en ella. Cuando por fin obedece a un sano impulso interno, “a una intuición de algo horrible que no puede poner en palabras,” y toma la decisión correcta al anunciar “Necesito irme,” ya es demasiado tarde (E-mail).

El conflicto entre el bien y el mal está inscrito dentro de un marco de referencia que incorpora y amplía el contexto político, social y cultural del drama. Trascender el espacio de la cocina y explorar las figuras,

acontecimientos y relaciones integrados a nivel diegético es clave para entender estas implicaciones contextuales. Monsieur y Madame, sin descendientes, con su servidumbre, coto y propiedades corresponden a la pareja real sin heredero/a que en los cuentos de hadas enfrenta un momento de crisis. De hecho, tanto el drama de Laragione como los cuentos clásicos del género, comienzan con una situación de desequilibrio: “Something is always wrong with the king. The story begins always with a state of imbalance, and balance has to be restored through a compensatory process” (*Archetypal Patterns* 23). Este desequilibrio obedece a la contradicción entre el rey como supuesta fuente de bienestar y símbolo de autoridad, poder, justicia, sabiduría de una comunidad y la imposibilidad de encarnar estos principios debido al deterioro de su condición física, mental y/o espiritual. En *Cocinando con Elisa* el apetito desenfrenado de Monsieur, su debilidad por las muchachas jóvenes y su pasión por la caza heredada de sus antepasados (su bisabuelo era un “feroz cazador”) apuntan a su condición de ogro obsesionado por el placer de matar y de devorar hasta el punto de que la dinámica subyacente del drama va encaminada a satisfacer sus apetitos.

Para alimentar y divertir a Monsieur es necesario servirse exageradamente de los recursos naturales de la estancia (basta hacer una lista de los ingredientes de los platos y de los animales cazados), lo que representa una transgresión a las leyes naturales y al balance biológico: “In most primitive societies there are certain rules for hunting. Too many animals may not be killed at a time. There are taboos. A certain number of animals must be spared if you do not want to disturb the natural balance of things and attract evil onto yourself, or the revenge of the spirit which protects the animals in general” (*Shadow* 190). Aún más, en los cuentos de hadas animales salvajes como el jabalí no deben ser matados puesto que representan instintos inarticulados, agresivos, no domesticados del ser humano que resultan mucho más útiles como acompañantes una vez son reconocidos como tales e integrados (Kast 25). El comportamiento irrespetuoso e inclusive depredador de Monsieur hacia el mundo natural lo hace merecedor de un final trágico que resulta también irónico por cuanto el cazador termina cazado por la pieza que iba a ser su más preciado trofeo.

La habilidad de Monsieur como cazador y señor de la estancia demuestra estar en decadencia en otro terreno paralelo al de la cacería: el amoroso. Su indiscutible rival en ambos campos es Medina y Olivares quien le mata su mascota predilecta, se convierte en campeón del tiro al pichón (mató 566 en 60 minutos) y además, según Nicole, “le calienta el seso a

Madame” (13). Los disparos provenientes del parque que interrumpen y sirven de trasfondo a las conversaciones de la cocina ponen de presente lo explosivo de las emociones y la inminencia de una crisis. La horrenda muerte de Monsieur insertado en las “magníficas defensas del alunado” hace explícito su fracaso en el plano amoroso puesto que no sólo es salvajemente castrado sino que, literalmente, le han puesto los cuernos (en este caso, los colmillos combinan acertadamente la connotación tradicional de los cuernos a la vez que agregan la asociación con el apetito voraz). Este trágico incidente que Nicole actúa ante Elisa haciendo esfuerzos enormes para dominar la risa y “ensartando un trozo de mirlo con la tijera exhibiéndolo en alto” (28) abre el paso a la llegada de un heredero que ha de reemplazar al rey tirano, caduco, gastado, burlado e impotente que debe ser eliminado, motivo también característico de los cuentos de hadas. Según observaciones hechas por Carl Jung y amplificadas por von Franz, “the prosperity of the whole country depends on the health and state of mind of the king, and if he becomes impotent or ill, he has to be killed and replaced by another king whose health and potency guarantee the fertility of the women and cattle as well as the prosperity of the whole tribe” (*Interpretation* 51-2).

El bebé de Elisa, sustituto de Monsieur en la jerarquía doméstica y social, representa la potencialidad generacional de instaurar nuevos patrones de autoridad y poder que lleven a recuperar el equilibrio perdido. La dinámica del drama, sin embargo, no se desarrolla en esta dirección sino que más bien identifica a Madame y Nicole como cómplices en el proceso de preservar el status quo. Aparentemente Madame-combinación de reina y hada madrina-tiene intenciones de cuidar a Elisa como a una hija y “Le ha preparado un ajuar completo” a su bebé con mucha dedicación y amor (30). Dicha generosidad adquiere otra faceta si se examina a la luz del comentario de Proaño según el cual el “blanqueo” del bebé que Nicole sugiere en la escena 8 realmente “consistirá en crecer perfectamente asimilado al sistema, bajo el cuidado ‘superior’ de Madame” (7). La escena final del drama corrobora esta observación al insinuar que Madame estuvo implicada en el crimen al pedirle a Funes – conocido por su “corazón duro como una piedra” (34) – que acompañara a Elisa en el camino.

El papel que le corresponde a Nicole en la nueva situación se hace explícito en su última intervención cuando se dirige al bebé: “Madame y yo te vamos a cuidar mucho. Para que crezcas sano y fuerte” (34). En esta forma, los dos trofeos, la cabeza del jabalí y el hijo de Elisa, terminan ambos en manos de Nicole, la bruja transformada en madrastra de muchos cuentos de

hadas. Como lo señala Maria Tatar en *Off with their Heads!*, en los juegos de niños descritos por Walter Scherf que involucran la figura de la bruja es curioso notar: “The child caught at the end is not only the witch’s victim but also her successor. The child-victim thus quickly moves into the role of predator-villain” (210). La permanencia presente y futura de Nicole en el poder parece corroborada por esta imagen del final del drama que plantea simbólicamente la posibilidad de continuidad en las estructuras opresivas y violentas de autoridad y control. La apropiación de los hijos de las víctimas garantiza, en efecto, que no haya esperanza de cambio o regeneración.

El triunfo final de la bruja en el drama de Laragione implica, entonces, una re-escritura del desenlace más tradicional y marca una discrepancia significativa en cuanto a las expectativas generalmente asociadas con el género. En los cuentos de hadas los malvados reciben a menudo el castigo que han diseñado para otros, las víctimas rompen los hechizos, se vengan de sus opresores y recuperan el control de su destino. La función utópica de señalar la resolución a conflictos surgidos en un momento crítico se cumple cabalmente en la mayor parte de los cuentos. (Zipes 182, Tatar xxvii). *Cocinando con Elisa*, por el contrario, ofrece una visión distópica, ausente del patrón tradicional: Nicole termina impune y todavía con “la sartén por el mango.”<sup>12</sup>

Una aproximación a los cuentos de hadas no debe concluir, sin embargo, en el punto determinado por el desenlace tradicional del género, como lo señala von Franz: “Before I finish an analysis or interpretation I always say to myself: to whom has such a story to be told? Who needs that? And generally it is just perfect for the nation where the story originated . . .” (*Shadow* 147). Los comentarios de Jorge Dubatti en el prólogo a la edición argentina corroboran esta asociación entre historia-receptores-contexto al ubicar el drama dentro de un marco político-literario reconocido:

Retomando las estructuras del “drama rural” de las primeras décadas de este siglo (José González Castillo, Alberto Weisbach, Rodolfo González Pacheco, Bernardo González Arrili), como resultado del fenómeno de “destemporalización” propio del teatro argentino actual, Laragione desarrolla una poética teatral política en la que el motivo del filicidio entronca con estructuras históricas recurrentes en la Argentina pero, por sobre todo, con el horror de la dictadura. . . . Si durante la dictadura “la muerte estaba en todas partes,” es un logro de Laragione haberla simbolizado en una práctica tan cotidiana y comunitaria como la cocina.

En efecto, el resurgir amenazante de la figura de la bruja tradicional con sus estrategias de poder, los actos de violencia y tortura con ella asociados e inclusive naturalizados mediante su inscripción en un contexto cotidiano, y el patrón distópico que apunta a la imposibilidad de dismantelar el principio de autoridad así instaurado, evocan en conjunto la experiencia argentina de la represión de la dictadura militar de 1976 a 1982. Las reseñas a la dirección y puesta en escena de Villanueva Cosse en Buenos Aires destacan cómo “la exquisitez de aromas y sabores culinarios remite al matadero, la caza y otras crueldades que aluden, metafóricamente, a ciertas perversiones de la política” (Itzcovich 5). Aunque Laragione confiesa que en *Cocinando con Elisa* no “hubo un propósito conciente de reflejar el horror de la dictadura y del secuestro de niños,” sí reconoce a posteriori que la experiencia trágica de la pieza está conectada con su condición de argentina y con su permanencia en el país “durante los llamados años de plomo” (Email). La experiencia de la violencia como praxis individual con Nicole como partícipe y cómplice de un sistema represivo que ha internalizado y asimilado a su labor culinaria los detalles más horrendos evoca a escala doméstica los atropellos documentados a nivel nacional en *Nunca más* y en otras investigaciones similares sobre la Guerra Sucia. Nicole vigila, pregunta, controla, manipula, planea, afila cuchillos, arranca entrañas, castra, disecta, mutila, mientras tararea “La vie en rose” (24, 33) en escenas que traen a la memoria los casos en que oficiales nazis y de la Guerra Sucia del Cono Sur ponían música de fondo en sus sesiones de tortura.<sup>13</sup> Su labor queda inscrita en un contexto más amplio en el que el principio dominante masculino – representado por Monsieur/la junta militar – responde al impulso de tanatos, y el principio femenino de Eros – caracterizado por la expresión y el desarrollo de la afectividad – desaparece (Elisa) o degenera (Nicole, Madame), convirtiéndose en su aliado en la lucha por el poder.

La historia da evidencia de que crueldad y violencia extremas son características compartidas por los cuentos de hadas y los gobiernos totalitarios y dictatoriales, en una relación de influencia mutua que resulta difícil de precisar. Aunque se ha explorado, por ejemplo, cómo el nazismo se apropió de motivos y personajes de los cuentos de hadas para promulgar y fortalecer sus postulados ideológicos con miras a justificar su misión de exterminio (Zipes 134-169), todavía queda por examinar la manera en que diversos elementos del género contribuyeron a conformar la experiencia misma del holocausto (el motivo del horno, por ejemplo).

Finalmente, la violencia explícita del drama tiene su correlato en la relación texto-subtexto. En la misma forma en que Nicole hace pedazos el mundo que la rodea para incorporarlo a su ritual culinario, *Cocinando con Elisa* fragmenta el cuerpo de los cuentos de hadas para incorporarlo al ritual dramático. En otras palabras, el texto dramático lleva a cabo la canibalización de su propio subtexto. El espectador recibe migajas y bocados de historias familiares que han sido sometidas a un proceso de desarticulación, conservando sólo trazos mínimos del aroma y textura de su identidad original. El resultado es un plato fuerte que condensa el escalofriante sabor de toda una época. “My compliments to the chef” y para futuros lectores/espectadores de *Cocinando con Elisa*, “Bon appetit.”

Lucía Garavito  
Kansas State University

## Notas

<sup>1</sup> El presente artículo es una ampliación de la ponencia presentada en la IV Conferencia de Teatro Latinoamericano en Lawrence, KS, en abril de 2000.

<sup>2</sup> La puesta en escena en Madrid en la Sala Cuarta Pared (22 de noviembre a 17 de diciembre de 1995) estuvo a cargo de Juan Antonio Hormigón, con Rosa Vicente en el papel de Nicole y Carmen Martínez en el de Elisa. La temporada de Buenos Aires estuvo dirigida por Villanueva Cosse en el Teatro General San Martín con Norma Pons como Nicole y Ana Yovino como Elisa en 1997.

<sup>3</sup> Le agradezco muy especialmente a la Sra. Laragione el haber contestado con gran paciencia y de manera detallada a mis preguntas y el haberme facilitado generosamente reseñas y programas sobre el drama e información sobre su trayectoria literaria.

<sup>4</sup> La producción literaria de Laragione abarca poesía, literatura infantil y juvenil y obras de teatro. En el primer grupo se incluyen *Poemas angelicales* (1973) y *La rosa inexistente* (1979). Al segundo corresponden *La bicicleta voladora* (1984), *Llorar de risa* (1989), *El pirata y la luna* (1991), *El mar en la piedra* (1993), *Amores que matan* (1997) y *Tratado universal de monstruos* (1999). Además de *Cocinando con Elisa*, tiene otras obras de teatro: *La fogarata* (1997) y *El silencio de las tortugas* (1999). Su último drama, *Criaturas de aire*, “texto enmarcado en la complicidad de Perón con los criminales nazis a los que dio refugio”, fue publicada en 2001 en la colección del Premio María Teresa León, certamen en el que obtuvo una mención. Se publicó de nuevo en 2003 en Argentina y en abril de 2004 fue estrenada en “El Camarín de las Musas” bajo la dirección de Luciano Cáceres. (E-mail)

<sup>5</sup> Una vez escrita la obra, Laragione notó que la figura de Nicole posiblemente estuvo inspirada en una empleada de su infancia: “Elisa era el nombre de la cocinera que, cuando yo era chica, trabajaba en casa de mis tíos. Era una mujer mayor, solterona, con la piel muy blanca (usaba polvos muy claros) y los labios muy finos y pintados de rojo. Uno podía imaginarla llena de malos deseos debajo de su máscara empolvada.” (E-mail) En su reseña sobre la puesta en escena en Buenos Aires, Pablo Zunino describe elogiosamente la aparición impactante de Nicole (Pons) en la escena y su acertada interpretación: “El pelo recogido, el rostro sin maquillaje, la

adustez del gesto: parece una institutriz o un ama de llaves salida de una película inglesa. . . . Pero después emerge la criolla ladina, una caníbal que se ceba cazando ratas o explicando con goce de torturador cómo se capan animales o cómo se los hierva vivos. . . . Es una prodigiosa síntesis de muchos estilos de actuación. . . .”

<sup>6</sup> Birkhauser-Oeri comenta respecto a las emociones y pasiones: “They are often described in terms of fire. We speak of fiery passions, or we say someone has flared up in anger. Smoldering hatred is like a slow-burnig fire” (69). Von Franz agrega otra dimensión a la relación fuegp-cocina in *Archetypal Patterns*: “The fire, especially the fire in the kitchen, is akin to the alchemical fire. It is the fire of affect and emotion, but it is contained and used for the transformation of food. In alchemical symbolism, fire an cooking denote a continuous warm participation or interest, an emotional concentration on the process” (78). En el caso de Nicole, la participación emocional es de carácter destructivo, obviamente.

<sup>7</sup> En este mismo libro, von Franz examina la función de las agujas, espinas y otros objetos punzantes en la brujería desde tiempos inmemoriales. Como medios de proyección, constituyen la forma más antigua y universal de enviar enfermedades y maldiciones a los enemigos (52-3).

<sup>8</sup> Se han sugerido varias interpretaciones a la presencia de la rata en la cocina de Nicole. En su reseña de la pieza, Cecilia Propato la considera símbolo de una presencia extraña perturbadora proveniente del mundo exterior. Menos claras son sus asociaciones con el capataz (“Matar a la rata es matarlo a él que parece haberla hecho sufrir”) o el considerar la rata “como espejo del origen humilde de Nicole que ella tapa y adorna con nombres franceses.”

<sup>9</sup> Varias diosas griegas de la naturaleza asumieron la forma de una vaca o tenían atributos que podían asociarse con este animal. Hera, por ejemplo, tenía ojos de vaca. La vaca sagrada de la India alude precisamente a la relación de la madre divina con la tierra. (Birkhauser-Oeri 140-1)

<sup>10</sup> En muchos cuentos de hadas la ropa juega un papel decisivo como es el caso de “El traje nuevo del emperador” o “Los seis cisnes.” Las camisas, capas o vestidos pueden ser un medio de hechizo o de redención. El vestido que recibe Elisa apunta a la segunda de estas categorías como invitación simbólica al baile, a la vida, a la alegría, lejos del poder de Nicole.

<sup>11</sup> En su reseña sobre la temporada de teatro en Buenos Aires de julio a agosto de 1997, Sharon Magnarelli señala la ambigüedad de las motivaciones del crimen de Nicole: “It is not completely clear if she has killed her to rid the world of the ‘mugre’ to which she has several times made reference, to be able to keep her baby, or because the young woman was abandoning the life style the cook had tried to teach and impose on her” (137).

<sup>12</sup> Proaño plantea la utopía liberadora del drama como la esperanza de la reconstrucción de la identidad política e histórica de Elisa. A ella opone la distopía como la negación de dicha posibilidad en un contexto donde priman el pesimismo y el terror. Incidentes recientes en Argentina como crímenes y amenazas impunes contra individuos y grupos como el de los periodistas, casos de raptos, muerte y violación no resueltos y otros similares parecen indicar para Proaño la responsabilidad del estado en generar tal visión distópica (9).

<sup>13</sup> *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman se enfoca precisamente en la asociación tortura-música de fondo que ha sido integrada a sesiones de tortura en varios países y épocas.

## Textos Consultados

Birkhauser-Oeri, Sibylle. *The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales*. Toronto: University of Toronto Press, 1988.

- Bovenschen, Silvia. "The Contemporary Witch, the Historical Witch and the Witch Myth: The Witch, Subject of the Appropriation of Nature and Object of the Domination of Nature." *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 15 (1978): 83-119.
- Dubatti, Jorge. Prólogo a *Cocinando con Elisa*. Buenos Aires: Ediciones Teatro Vivo, 1999: 1-4.
- Iztcovich, Mabel. "Entre manjares y podredumbre." Reseña de *Cocinando con Elisa* de Lucía Laragione. Teatro del Pueblo. *Clarín* 30 de junio de 1997: 5-6.
- Kast, Verena. "How Fairy Tales Deal with Evil." *Witches, Ogres, and the Devil's Daughter*. Jakoby, Kast y Riedel, editores. Boston: Shambhala, 1992: 16-39.
- Laragione, Lucía. *Cocinando con Elisa*. Ms.  
 \_\_\_\_\_. E-mail a la autora. 7 de febrero, 2000.
- Magnarelli, Sharon. "Theatre in Buenos Aires: July-August 1997". *Latin American Theatre Review* 31/2 (1998): 131-139.
- Proaño Gómez, Lola. "Cocinando con Elisa: la cocina, espacio y escena de la historia." Ms.
- Propato, Cecilia. "El transcurrir de la cocina como el pasar de la vida". Reseña de *Cocinando con Elisa*. Ms.
- Tatar, Maria. *Off with their Heads!: Fairy Tales and the Culture of Childhood*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992.
- Von Franz, Marie-Louise. *Archetypal Dimensions of the Psyche*. Boston: Shambhala, 1994.  
 \_\_\_\_\_. *Archetypal Patterns in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books, 1997.  
 \_\_\_\_\_. *The Feminine in Fairy Tales*. Boston: Shambhala, 1993.  
 \_\_\_\_\_. *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston: Shambhala, 1996.  
 \_\_\_\_\_. *The Psychological Meaning of Redemption Motifs In Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books, 1980.  
 \_\_\_\_\_. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambhala, 1995.
- Walker, Barbara. *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*. New York: HarperCollins Publishers, 1988.  
 \_\_\_\_\_. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. New York: HarperCollins Publishers, 1983.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*. New York: The Noonday Press, 1994.
- Woodman, Marion. *Addiction to Perfection*. Toronto: Inner City Books, 1982.  
 \_\_\_\_\_. *The Ravaged Bridegroom*. Toronto: Inner City Books, 1990.
- Zipes, Jack. *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*. Lexington, Ky: University Press of Kentucky, 1994.
- Zunino, Pablo. "La cocina está que arde." Reseña de *Cocinando con Elisa*.