

BÚSQUEDA ESPIRITUAL Y LABORATORIO DE REFUGIO EN “LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS” DE ELENA GARRO

Spiritual Quest and laboratory of refuge
on “La culpa es de los tlaxcaltecas” of Elena Garro

MARA L. GARCÍA
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
mara_garcia@byu.edu

Resumen: La cocina, considerada como un espacio para la mujer y la preparación de los alimentos, recobra importancia en la cuentística de Elena Garro. Este lugar, además de ser el cuarto para la producción de los alimentos, se constituye como una zona de refugio donde se transmiten los secretos de las mujeres y la historia nacional. En este ámbito se reviven las tradiciones, el folklore y la historia. Para Elena Garro, la cocina también adquiere la función de refugio y conocimiento. En “La culpa es de los tlaxcaltecas” incluido en *La semana de colores* (1964), la cocina se transforma en el lugar íntimo y privado para las mujeres; y también es allí donde se establece una alianza entre patrona y sirvienta. Este espacio, además, se transforma en el lugar ideal para que las protagonistas se rebelen contra lo convencional y luchan por defender su voz y autenticidad.

Palabras clave: Cocina, búsqueda femenina, sirvientas, feminismo, búsqueda espiritual, espacios, Elena Garro.

Abstract: Debra Castillo notes that the kitchen is the place where women share their secrets. In the story of Elena Garro, "La culpa es de los tlaxcaltecas" from his book *La semana de colores* (1964), the kitchen, besides being the fourth for nutrition, stands as a land of refuge, where transmitting the secrets of women and national history. In this area, are revived traditions, folklore and history. This area of the house, is the appropriate place to break out the inadmissible and feminine awakening occurs, a spiritual transformation that allows the woman to know herself. The kitchen becomes the laboratory where women receive enlightenment that helps in its wake. She vows to get out of this unfair system, to embark on a quest for freedom and self-realization alternatives.

Keywords: Female Quest, Kitchen, Feminine awakening, Identity.

En la cocina hay historia que se ha amasado, adobado, macerado, reposado, serenado, al calor de la vida vivida por nuestros antepasados. Por eso toda gran cocina es el producto de una tradición y representa el gusto de muchas generaciones, heredado a través de un acto sensible, de un acto ritual. (Esquivel, 2003: 40)

La apariencia de las cocinas ha ido cambiando desde su aparición, a través de los siglos, del fogón al micro-ondas. No obstante, la cocina sigue siendo, en todo el mundo, el centro más importante de la casa. Es ahí donde se preparan los alimentos que nos nutren, y es un centro de convivencia familiar. Nadie ignora que alrededor de la mesa se afirmó la familia, evolucionó la sociedad, se fraguó el pensamiento filosófico y la política. Los hechos importantes -tristes o gozosos- de la existencia humana se han celebrado siempre en torno a la mesa (Chapa, 1984: 160). Debra Castillo en su libro *Talking Back*, anota que la cocina representa el espacio donde la mujer comparte sus secretos: “La cocina es el cuarto propio que recomendó Virginia Woolf para el desarrollo espiritual de la mujer, el lugar donde nosotros escribimos, o más a menudo hablamos, de nuestros secretos de la vida y de la cocina” (Castillo, 1992: xiii). En *Íntimas succulencias: tratado filosófico de cocina*, Laura Esquivel nos comparte que los primeros años de su vida, los pasó junto al fuego de la cocina de su madre y de su abuela. En este lugar fue donde recibió las lecciones de lo que es la vida, y donde su sirvienta Saturnina le explicó sobre el dios maíz. La escritora concluye: “Fue ahí, pues, donde atrapada por el poder hipnótico de la llama, escuché todo tipo de historias, pero sobre todo historias de mujeres”. (Esquivel, 1998: 16)¹

La relación del sujeto femenino y la cocina se remota a varios siglos; Jeffrey M. Pilcher en su libro *¡Que vivan los tamales!*, detalla que el rito de la comida viene desde los tiempos prehispánicos. Para él, existe una relación entre la comida, la mujer que la elabora y la formación de la identidad mexicana. Su estudio destaca la importancia de la mujer y la cultura doméstica en la formación de la identidad nacional. Sor Juana Inés de la Cruz aumenta su conocimiento y recibe su aprendizaje en el espacio de la cocina. Las

observaciones culinarias que hace la religiosa, la llevan a reflexiones filosóficas profundas. En “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, la monja Jerónima hace un empalme de la cocina y la literatura, cuando responde al travestido Manuel Fernández de Santa Cruz: “Pero señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (de la Cruz, 1992: 838-39). Este comentario pone de manifiesto que la cocina lejos de ser una ocupación simple para Sor Juana, le da motivos para la reflexión y para defenderse de ciertos ataques. Sor Juana eleva el valor de la cocina a un centro del saber, convirtiéndola en un laboratorio de aprendizaje y conocimiento. Elia J. Armacanqui-Tipacti en su trabajo “¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz” dijo:

En su tiempo, las mujeres no tenían acceso a las ciencias, sin embargo Sor Juana de una manera creativa convierte la cocina, un lugar símbolo de domesticidad, en un verdadero recinto digno de competir con los laboratorios de la Universidad. (Armacanqui-Tipacti, 1992: 8)

Este lugar, considerado tradicionalmente como un espacio del sujeto femenino y para el acto de cocinar, recupera importancia en los escritos de las autoras contemporáneas. En el cuento de Elena Garro, “La culpa es de los tlaxcaltecas” de *La semana de colores* (1964)², propósito de este estudio, la cocina, además de ser el cuarto para la nutrición y los experimentos gastronómicos, se sitúa como un territorio de refugio, donde se transmiten los secretos de las mujeres y la historia nacional. En esta zona, se reviven las tradiciones, el folklore, la historia y las creencias del pueblo mexicano. Este territorio de la casa, es el espacio apropiado para que irrumpa lo inadmisibles y ocurra el despertar femenino, una transformación espiritual que le permita a la mujer conocerse a sí misma. En este ámbito, las mujeres se refugian y es el sitio desde donde, simbólicamente, “pueden lanzar sus dardos y flechas”. (Acosta, 1984:71)

¹ Para Laura Esquivel en este espacio doméstico se concilian, en un platillo, los cuatro elementos de la naturaleza. En la cocina se hace vida y arte y además es el ámbito donde el hombre se convierte en receptor pasivo y la mujer en la emisora activa (Esquivel, 1998: 82-83).

Antes de entrar en un estudio más profundo del cuento de Elena Garro, presentaremos unas ideas sobre la búsqueda espiritual y el despertar femenino.

Dana A. Heller en su estudio *The Feminization of quest Romance* subraya que la mujer despierta en un ambiente de limitaciones donde la sociedad demanda su pasividad e inmovilidad (Heller, 1990: 14). Carol Christ agrega que todas esas experiencias negativas de marginación crean en las mujeres un sentimiento de vacío, que ella define como “una experiencia de nulidad” (Christ, 1986: 13)³. Según la investigadora, esa sensación de vacío y nulidad es la que la lleva a hacerse una introspección para examinar su propia situación; y es lo que la prepara para recibir revelación de una fuente más profunda que ella lo define como “el despertar” (Christ, 1986:3). En el despertar femenino la protagonista del relato de Elena Garro, lucha contra el infortunio y la adversidad; a la vez una inspiración en su ser, la transforma en otra, muy diferente a su papel tradicional. La mujer inventa y diseña un nuevo espacio, por no sentirse realizada en los lugares instaurados. En el nuevo lugar, se halla plenamente realizada y es allí donde valora su rol femenino. En el caso de “La culpa es de los tlaxcaltecas”, la mujer se escapa del mundo caótico cotidiano, representado por el control del esposo y de su suegra. Ella encuentra su “casa onírica” y lugar de refugio en la cocina, desde donde escapa con un indio, transgrediendo las leyes del tiempo y del espacio.

En “La culpa es de los tlaxcaltecas”, Laura Aldama, vive simultáneamente en dos épocas. En el espacio contemporáneo, ella es una mujer blanca esposa de Pablo y reside en la ciudad de México; y en el pasado, es una india casada con su primo/marido, que pertenecen al espacio de Tenochtitlan. En el primer ámbito, Laura se siente atrapada por las exigencias de Pablo y de su suegra. El espacio donde ella se identifica con sus raíces es el otro tiempo; es decir, el mundo de su primo/marido. Las noticias anuncian que se trata

² Este mismo libro se publica posteriormente con el nombre de *La culpa es de los tlaxcaltecas*. Para propósitos de este trabajo todas las citas de ese libro vienen de la edición de 1989 publicada por la Editorial Grijalbo.

³ La mujer experimenta un vacío en su vida. “The experience of nothingness often precedes an awakening, similar to a conversion experience, in which the powers of being are revealed” (Christ 13).

de un sádico, pero para Laura, el indio es su marido, que ha venido desde una época muy remota para llevársela. La casa se presenta como un lugar agobiante y la cocina es el ámbito donde la patrona encuentra un apoyo, en su sirvienta Nacha.

Para Elena Garro, la cocina simboliza el ámbito de fusión espiritual entre patrona y sirvienta, el lugar donde se rompen las barreras sociales, las mujeres se solidarizan, y pueden reflexionar sobre la vida. “-Verdad, Nachita, que no podía decirles que era mi marido?- preguntó Laura pidiendo la aprobación de la cocinera” (Garro, 1989: 23). Allí, en la cocina, Laura recibe una iluminación que la transforma en otra, tanto interior como exteriormente. Este cambio exige una transformación en su condición actual y decide actuar y tomar sus propias decisiones, por el lugar donde se siente más auténtica. Ella pierde el miedo, hasta el punto de abandonar a Pablo -su esposo- y huir con el indígena.

Nacha agrega a su papel de mujer obediente y cocinera, el de maestra y consejera. Laura halla en Nachita una amiga, a la que puede confiarle sus problemas; y la sirvienta se convierte en una madre espiritual para la patrona y un valioso instrumento que le ayuda en su despertar y en su escape: “Nacha miró con sus ojos viejísimos, para ver si todo estaba en orden: lavó la taza de café, tiró al bote de la basura las colillas manchadas de rojo de labios, guardó la cafetera en la alacena y apagó la luz” (Garro, 1989:28). La cocinera se encarga de limpiar y ordenar todo, después que Laura se va para siempre de la casa.

El último diálogo que tiene Laura en la casa Aldama es con la sirvienta. Allí Laura recibe las últimas instrucciones de su maestra antes de partir. Asimismo, la cocinera se había encargado de la vigilancia, hasta que Laura y el indio lograron entrar en otro siglo. También la empleada es el punto de encuentro con lo inadmisibile y la que permite y ayuda para que la patrona entre en otra época. La cocina adquiere la función de asilo y aprendizaje. Este es el espacio donde la mujer busca el calor humano y consuelo a sus problemas y donde Laura se siente protegida de la presencia y el control masculino. En la cocina hay historia, la misma que se ha condimentado con el diálogo o los silencios entre patrona y sirvienta. Hay una alianza que se ha fortalecido con el tiempo: “Nacha se aproximó a su patrona para estrechar la intimidad súbita que se había establecido entre

ellas” (Garro, 1989:28). Laura Esquivel al referirse a este cuarto para la producción de los alimentos explica:

Fue ahí [en la cocina] donde mi madre sostenía largas pláticas con mi abuela, con algún pariente ya muerto. Fue ahí, pues, donde, atrapada por mis tías; y de vez en cuando, con el poder hipnótico de la llama, escuché todo tipo de historias, pero sobretodo historias de mujeres. (Esquivel, 1998: 16)

Laura, la protagonista del relato de Garro, halla en la cocina un escape a sus problemas. Ahí la patrona encuentra en Nacha, una amiga para contarle sus penas y con quien compartir libremente su dolor y sus preocupaciones. En una conversación que entablan patrona y sirvienta, podemos advertir que Laura añora su otro hogar.

-¿Y mi casa -le pregunté?.

-Vamos a verla -me agarró con su mano caliente como agarraba a su escudo y me di cuenta de que no lo llevaba. ‘Lo perdió en la huida, me dijo, y me dejó llevar. Sus pasos sonaron en la luz de Cuitzeo iguales que en la otra luz: sordos y apacibles caminamos por la ciudad que ardía en las orillas del agua” (Garro, 1964: 14).

Para la protagonista, el hogar que comparte con Pablo no representa el espacio feliz que busca toda mujer, sino una cárcel que le impide su libertad. Pablo simboliza el mundo patriarcal que oprime. La presencia del agua junto al fuego, es simbólica. El agua es un elemento purificador⁴. Laura renace y es iniciada en una nueva vida y se transforma en otra mujer. Laura, después de su reencuentro con su primo/marido, ya no teme hablar y se enfrenta contra lo establecido, rompiendo con el sistema de abuso impuesto por Pablo.

La cocina representa el calor materno y esto se refleja en la posición fetal que ella adopta en este espacio: “Laura miró con asombro los mosaicos blancos de la cocina, subió las piernas sobre la silla, se abrazó las rodillas y se quedó pensativa” (Garro, 1964: 11). En esta habitación, metáfora del vientre materno, Laura recibe el cariño de una aliada, y es donde se establece una conexión umbilical de madre e hija. Laura y Nacha son sujetos que se entienden y hablan un mismo lenguaje. Allí, ellas pueden compartir su dolor y secretar libremente sin que nadie las escuche. La posición fetal que adopta Laura se nota en más

⁴ Ignacio Andreatta en su trabajo sobre el simbolismo del agua nota: “En algunos grupos espirituales, antes de las ceremonias sagradas sus miembros se lavan las manos y toman un vaso de agua, simbolizando así la pureza externa e interna” (<http://arcalucis2.netfirms.com/FL791.htm>).

de una ocasión en el texto. “La que está arriba es la señora Margarita -agregó, Nacha volviendo los ojos hacia el techo de la cocina. Laura se abrazó las rodillas y miró por los cristales de la ventana a las rosas borradas por las sombras nocturnas y a las ventanas vecinas que empezaban a apagarse” (Garro, 1964: 28). La cocina se transforma en el espacio de libertad y democracia, donde Laura y Nacha luchan por una misma causa dando un significado a su vida. Laura Esquivel en su artículo “Un mundo mejor” dice: “Recuperemos el culto a la cocina, para que dentro de ese espacio de libertad y democracia, podamos recordar más allá de todas las torpezas, cuál es el significado que queremos dar a nuestra existencia”. (Esquivel, 2003: 44).

La referencia a la ventana de la cocina, también es relevante, ya que es el punto liminal para estar en contacto con el exterior; asimismo, es el vehículo y el canal para que Laura pueda penetrar en el pasado. Nacha es la primera que ve llegar al indio y la que se encarga de abrirle la ventana. Carlos Fuentes al hablar de la mujer y su relación con las ventanas expone:

Las mujeres se sientan y miran a través de las ventanas como si estuvieran espiando otro tiempo, otro mundo [...] las mujeres están viendo que detrás de las ventanas hay algo que los demás no vemos. Están viendo que hay muchos tiempos y que las cosas tienen distintas edades, y que hay rincones de donde puede surgir no una cosa distinta sino un tiempo distinto (CONALCUTA 1998).

A través de la ventana, Laura entra en el pasado y se reencuentra con su marido. La cocina sirve de puente para comunicarse, no sólo al exterior, sino también para entrar en la época del primo/marido. Laura no está conforme con la horma que le asigna la sociedad tradicional y se rebela, transgrediendo las leyes físicas. Surge la indecisión del lector, ya que éste entra en un espacio donde se rompe la frontera del presente y el pasado. Pampa Arán anota que “en el mundo de lo fantástico se borran los límites de los estados temporales, del sueño y la vigilia y hasta los límites de los sujetos y objetos”. (Arán, 1999: 49)

Laura vive una doble vida y tiene dos alternativas: la relación de maltrato junto a Pablo; o la vida ideal con el indio. Ella ha optado por la segunda, y la ventana de la cocina la conecta con ese pasado añorado. Este espacio liminal es el medio para escapar del

ambiente controlador de la casa. La ventana marca el camino de lo fantástico y es el vehículo a través del cual, Laura entra en el tiempo de la conquista de México. En la cocina, Laura comparte con Nacha su viaje al pasado y sus encuentros con el indio en ese espacio.

“El tiempo había dado la vuelta completa, como cuando ves una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás. Así llegué en el lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui [...]. Yo, en ese momento miré el tejido de mi vestido blanco y en ese instante oí sus pasos.” (Garro, 1964: 12-13)

Como lectores nos inquietamos ante la fusión de tiempos y lo inadmisible que ocurre ante nuestros ojos. Según la perspectiva de Rosemary Jackson: “Lo fantástico arranca al lector de la aparente comodidad y seguridad del mundo conocido y cotidiano, para meterlo en algo más extraño” (Jackson, 1986: 32). Ana María Morales corrobora cuando anota: “Lo que la literatura fantástica busca es desazón, inquietud, extrañeza [...] En el relato fantástico lo anómalo es más inquietante que lo que evidentemente sobrepasa la comprensión” (Morales, 2007: 59).

La ventana de la cocina simboliza la entrada del pasado al presente; y es por ese lugar que el indio entra para llevarse a Laura. También a través de los vidrios de la misma, encuentran al indio espiando a la patrona. La cocina es el espacio propio donde la patrona puede hablar libremente, sin ningún temor; el espacio de protección para Laura y el escenario donde las dos mujeres se trasladan al pasado prehispánico. Jean Francois Revel atinadamente observa: “La cocina es tan importante para la identidad cultural de una región como la música, el vestido, los modismos lingüísticos o la fauna y la flora del entorno” (Citado en Tomasini Bassols, 2003: 273-74).

Laura gana, al igual que Sor Juana, conocimiento y sabiduría en la cocina. En este espacio la patrona aprende a decir no, al abuso y al papel tradicional femenino implantado por la sociedad. Ella escoge reemplazar la vida dura que tiene con Pablo por la comprensión del indio. Esto lo apreciamos en uno de los diálogos que sostiene con la cocinera: “¿Cuántas veces arma pleitos en los cines y los restaurantes? Tú lo sabes, Nachita. En cambio mi primo marido, nunca, pero nunca, se enoja con la mujer” (Garro, 1964: 19). En otras ocasiones, Laura pide la aprobación de Nacha y esta mujer acepta su

discreción de callar sobre el primo/marido. Es importante destacar que la cocina es el único territorio donde Laura y Nacha pueden comentar abiertamente sobre el indio. Allí la sirvienta se vuelve su cómplice y ella es la que ayuda para que Laura escape al espacio pretérito. Mientras Nacha devoraba a poco otro puñito de sal⁵, Laura escuchaba los aullidos de los coyotes que llenaban la noche:

Fue Nacha la que lo vio llegar y le abrió la ventana.

-¡Señora!... Ya llegó por usted... -le susurró en voz baja que sólo Laura pudo oírla. Después, cuando ya Laura se había ido para siempre con él, Nachita limpió la sangre de la ventana y espantó los coyotes, que entraron en su siglo que acababa de gastarse en ese instante (Garro, 1989: 28).

La cocina y la seguridad que siente Laura en ese espacio y junto a Nacha como maestra, madre y aliada, le ayuda para recuperar su voluntad y así desafiar a Pablo. Carol Christ observa que en la búsqueda social se trata de ganar un lugar e igualdad en la sociedad. "Women's spiritual quest thus is not an alternative to women's social quest, but rather is one dimension of the larger quest women have embarked upon to create a new worlds" (Christ, 1995: 131). Laura no tiene una relación de sujeto-sujeto con Pablo, y esa condición subordinada como sujeto social, es lo que la lleva a actuar y a buscar otras posibilidades, donde tenga un trato de igualdad. El despertar de Laura ocurre en la cocina y en su alianza con la sirvienta Nacha, la cual llega a ser la liberadora del ama. El escape de Laura con el indio a través del espacio de la cocina, representa la rebelión y el triunfo de la mujer desde un ámbito femenino. La ventana, que utiliza Laura para escapar, es la de la cocina. Este espacio, propio e íntimo, es el instrumento y el lugar de batalla donde la patrona consigue su autorrealización. Las gotas de sangre que limpia Nacha, al final del cuento, representan el proceso de maduración y el aprendizaje de Laura.

La cocina es el lugar sagrado, en el que Nacha asume el papel de consejera de Laura y donde se establece una alianza entre las dos mujeres. Metafóricamente, la cocina simboliza el laboratorio y espacio de estrategia. Ahí Laura y Nacha planean su lucha y

⁵ Con el reinado del emperador [Moctezuma Ilhuicamina](#) empezaron las grandes conquistas aztecas o mexicas, mismas que causaran mucha preocupación en Tlaxcala, que ponían en peligro su relación comercial con otros pueblos. Entonces se inició una larga serie de guerras contra los [aztecas](#) o mexicas

escape. La señora Laura se va con el indio y una vez que ella se ha escapado, Nacha se aleja de la casa sin cobrar su sueldo. La referencia a los coyotes también es sustancial ya que en el mundo náhuatl estos animales representan el deseo sexual y se consideraba que Tezcatlipoca se convertía en coyote para dar aviso de un robo. En este caso, la presencia de los coyotes está relacionada con el robo de la señora Laura⁶

La cocina es un espacio de reclamaciones, rebelión; y además, un sitio donde las sirvientas ocupan un lugar importante y se transforman en consoladoras y transmisoras de la historia. Ahí la mujer se siente libre y es la única que mantiene el control. Laura Esquivel corrobora al respecto cuando expresa: “[...]al entrar en el recinto sagrado de la cocina [mi madre y mi abuela] se convertían en sacerdotisas, en grandes alquimistas que jugaban con el agua, el aire, el fuego, la tierra, los cuatro elementos que conforman la razón de ser del universo” (Esquivel, 1998: 15). La cocina de la casa de Laura deja de ser un simple ámbito para producir los alimentos, para convertirse en un lugar sagrado e íntimo. Allí, Laura puede contar su vida y desnudar su alma a la sirvienta y a los lectores. En este espacio la mujer se siente controladora del universo; inclusive, adquiere poderes para transgredir las leyes naturales y penetrar en el pasado, como lo hizo Laura. En la cocina, un escenario femenino, Laura y Nacha sazonan y cocinan su estrategia para abandonar el espacio controlador.

La cocina viene a ser el laboratorio en el que la mujer recibe la iluminación que le ayuda en su despertar. Ella toma la determinación de salir de ese sistema impropio, para embarcarse en una búsqueda de alternativas de libertad y autorrealización. Janet Pérez dice que “[e]n la búsqueda femenina a menudo implica una experiencia de abandono, abuso o injusticia que le impulsa a que la protagonista inicie una búsqueda” (Pérez, 1992: 42).

quienes fueron cercando a Tlaxcala, privándola del comercio con muchos pueblos y con ello de productos indispensables como la sal (http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_prehispánica_de_Tlaxcala).

⁶

Para un estudio más amplio sobre el simbolismo del coyote, ver el trabajo de Lucía Aranda Kilian: “El simbolismo del coyote, el zorrillo y el colibrí en el mundo náhuatl y supervivencia en una comunidad huasteca” (http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/revis-antrop/n3_2005/a02.pdf).

La protagonista Laura, no está sola en su búsqueda y autorrealización. Ella tiene una aliada de quien recibe guía y consuelo. De igual modo, la empleada constituye el puente entre el presente y el pasado.

En el cuento, el enigma nunca se aclara y no hay resolución. Se deja que el lector complete el final que, magistralmente, Elena Garro ha dejado abierto con la intención de comprometer al lector para que él concluya lo no dicho.

BIBLIOGRAFÍA

- ARÁN, Pampa O. (1999), *El fantástico literario: Aportes teóricos*, Córdoba, Narvaja Editor.
- ACOSTA, Mariclaire (1984), *¿Yo soy mi casa?. Bordando sobre la escritura y la cocina*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México DF, pp. 71-73.
- ARMACANQUI-TIPACTI, Elia J. (1998) “¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz?”. XXI International Congress, Chicago-Illinois. 24-26 September. Consultado en <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/> (04/2011).
- CONALCUTA (1998), “Carlos Fuentes: un viaje por el tiempo”, Dir. Valeria Sarmiento y Guy Scarpetta. Documentary.
- CASTILLO, Debra A. (1992), *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, Ithaca NY, Cornell University Press.
- CHAPA, Martha (1984), “Dime qué comes y te diré quién eres”, en *Bordando sobre la escritura y la cocina*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México DF, pp.159-161.
- CHRIST CAROL P. (1986), *Diving Deep& Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest*, Boston, Beacon Press.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés (1992,) *Obras completas*, México, Editorial Porrúa, S.A.
- ESQUIVEL, Laura (1998), *Íntimas succulencias: tratado filosófico de cocina*, Madrid, Plaza & Janes Editores.

____ (2003), “Un mundo mejor”, en POOT HERRERA, Sara (ed.), *Gustos se comen géneros. Congreso Internacional de Comida y Literatura II*. Instituto de Cultura de Yucatán, México, pp. 39-45.

GARRO, Elena (1964), *La culpa es de los tlaxcaltecas*, México, Universidad Veracruzana.

GARCÍA, Mara (1999), “La domus y el papel femenino en ‘la culpa es de los tlaxcaltecas’”, en GARCÍA, Mara y ROBERT Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos: Homenaje a Elena Garro*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 123-131.

____ (2003), “La cocina, laboratorio de historias en dos cuentos de Elena Garro”, en POOT HERRERA, Sara (ed.), *Gustos se comen géneros. Congreso Internacional de Comida y Literatura II*. Instituto de Cultura de Yucatán, México, pp. 147-158.

HELLER, Dana A. (1990), *The Feminization of Quest-Romance*, Austin, University of Texas Press.

JACKSON, Rosemary (1986), *Fantasy: Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos Editora.

MORALES, Ana María (2000), “Las fronteras de lo fantástico”, en Signos, Iztapalapa, Universidad Autónoma Metropolitana, vol. 2.2, pp. 47-61.

____ (2007), *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica. Serie de Valoración Múltiple*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.

PÉREZ, Janet (1992) “Contemporary Spanish Women Writers and the Feminized Quest-Romance”, en *Monographic Review*, Texas, UT Permian Basin, vol. 8, pp. 36-49.

PILCHER, Jeffrey M. (1999), *¡Que vivan los tamales!: Food and the Making of Mexican Identity*, Albuquerque, University of the New México Press.

TOMASINI BASSOLS, Alejandro (2003), “Arte y Gastronomía”, en POOT HERRERA, Sara (ed.), *Gustos se comen géneros. Congreso Internacional de Comida y Literatura II*. Instituto de Cultura de Yucatán, México, pp. 253-275.