

ESBOZO DE UN SOCIOANÁLISIS PARA LA PELÍCULA “COMO AGUA PARA CHOCOLATE”

A. Ulises Cerón Martínez

Doctor en Pedagogía. Profesor-investigador de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

fesar12@yahoo.com.mx

Recibido: 26 de febrero de 2013.

Aceptado: 18 de marzo de 2013.

Resumen

El cine, el buen cine, es aquél que como todo arte verdadero puede reflejar la realidad y en ocasiones contribuir a su propia producción con sus relatos. Con independencia del éxito comercial que acompañó este filme del llamado *nuevo cine mexicano* a principios de los 90, la historia se antoja como “un caso particular de lo posible”, según palabras de Bachelard, pues con su narrativa se da la información necesaria para un análisis del papel que juega la educación de los cuerpos en un lugar y una época determinada y cómo los agentes sociales no son seres pasivos sino que pueden resistir y hasta oponerse a tal imposición. La vida cotidiana puede ser narrada de diversas maneras, según la posición social ocupada y las condiciones en que se encuentren los agentes en cuestión. La narrativa de la película posibilita el esbozo para un socioanálisis bajo la óptica bourdiana.

Palabras clave: Educación familiar, cuerpo, habitus, capital, luchas sociales.

Abstract

The cinema, the good cinema, as all true art can reflect the reality and sometimes contribute to its own production with its stories. Regardless of the commercial

success that accompanied the film's called new Mexican cinema in the early 90, the story seems like "a particular case of the possible" in the words of Bachelard, because its narrative gives the information necessary for an analysis of the role of education bodies in a certain place and time and how social actors are not passive beings but can withstand and to object to such taxation. Everyday life can be told in different ways, depending on the social position occupied and the conditions under which agents are concerned. The narrative of the film allows the outline for the perspective of a socioanalysis in Bourdieu's style.

Key words: Family education, body, habitus, capital, social struggles.

Enmarcada en el México de finales del Siglo XIX y principios del XX en escenas de la Revolución Mexicana de 1910, la historia trata acerca de la rígida relación entre los miembros de una familia costumbrista formada por Mamá Elena, una mujer viuda y sus tres hijas, Rosaura, Gertrudis y Tita, acompañadas por la servidumbre prototípica de la época. En la familia de Mamá Elena, la madre protagonista, por generaciones existe la costumbre de que la hija menor se quede sin casar para cuidar a su madre en la época senil, sin llegar a cuestionar quién a su vez cuidará de la cuidadora en su propia vejez. Es Tita, la menor de las tres hijas, la que lleva a costas tal consigna, por lo que Mamá Elena cuida bien que su derecho sea respetado a costa de lo que sea. Entre las relaciones sociales de la familia se halla la de la familia Múzquiz, de donde proviene Pedro quien se enamora de Tita en épocas tempranas y le solicita matrimonio en la primera oportunidad. Animado al ser correspondido por Tita, pide su mano en matrimonio a Mamá Elena quien termina negándola pero ofreciendo a Rosaura, la hermana mayor. Pedro acepta la propuesta considerándola como única opción viable para poder estar cerca de la mujer que ama. Es con esta nueva inserción de Pedro en la familia en la que se desarrollan todas las tramas donde la cocina y los guisados juegan un medio de expresión de luchas sociales, del acercamiento de los enamorados, donde los participantes echan mano de sus mejores recursos para conservar

o mejorar su posición en los juegos sociales en los que se hallan insertos.

Desde la óptica de la *Economía de las Prácticas Sociales de Pierre Bourdieu* los conceptos teóricos de *campo*, *habitus* y *capital* se proponen como herramientas analíticas que permiten dar orden, sentido y coherencia a las *experiencias* en realidad observadas en el filme. Bajo el entendido que lo real es relacional, la estrategia de análisis implica la búsqueda sistemática por esas relaciones que vinculan y afectan a los participantes de tales prácticas sociales. El reto sociológico consiste en argumentar cómo las acciones aparentemente más íntimas y personales (elección de pareja, de casa, de atuendos, etc.) tienen siempre una fuerte influencia del contexto social que las origina. El caso tratado por el film no es la excepción, pues como se intentará demostrar no es la historia la que nos pertenece sino nosotros quienes le pertenecemos, según Gadamer. Como en toda relación social la narración permite ver cómo lo que se da por sentado desde el sentido común puede ser trastocado bajo las herramientas que provee la lógica científica y cómo con éstas es posible dar razón de conductas que sin ser racionales en su totalidad, pueden ser razonables.

Hay una sabiduría que es resultado de un conocimiento práctico incorporado, desde el que se conoce el mundo habitado y practicado pero que es incapaz de conocerse a sí mismo, lo que Bourdieu llama el “sentido práctico”, el medio y el producto para explicar lo que se siente, lo que acontece, etc., construyendo axiomas que de manera tautológica se corroboran a sí mismos, derivados de la práctica cotidiana, como en el siguiente pasaje:

A pesar del tiempo transcurrido, ella podía recordar perfectamente los sonidos, los olores, el roce de su vestido nuevo sobre el piso recién encerado; la mirada de Pedro sobre sus hombros... ¡Esa mirada! Ella caminaba hacia la mesa llevando una charola con dulces de yemas de huevo cuando la sintió, ardiente, quemándole la piel. Giró la cabeza y

sus ojos se encontraron con los de Pedro. En ese momento comprendió perfectamente lo que debe sentir la masa de un buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo. Era tan real la sensación de calor que invadía todo su cuerpo que ante el temor de que, como a un buñuelo, le empezaran a brotar burbujas por todo el cuerpo -la cara, el vientre, el corazón, los senos- Tita no pudo sostenerle esa mirada y bajando la vista cruzó rápidamente el salón hasta el extremo opuesto, donde Gertrudis pedaleaba en la pianola el vals *Ojos de juventud* (Esquivel, 1989: 10).

La película objetiva prácticas estereotipadas según los géneros: las labores de casa, los interiores (en especial las de la cocina) son para mujeres; las del exterior, las del campo, son para hombres. Estas dicotomías excluyentes (afuera/adentro, alto/bajo, femenino/masculino, húmedo/seco, santo/profano, etc.) están latentes en todas las culturas y sirven para ubicar a sus miembros activos ya para gratificarlos o para sancionarlos, como una de las formas de control en los sistemas simbólicos de dominación. También se rescata la mirada del médico norteamericano John, pretendiente de Tita cuando ésta cae en una severa crisis personal, quien evalúa como extraño lo que los actores principales consideran “normal”, como un destino ya trazado del que es casi imposible escapar.

Sin pretensiones de ser un análisis exhaustivo, el presente artículo intenta dar cuenta de los eventos propuestos en la película, fenómenos situados y fechados que contribuyen a construir el sentido implícito que remite a las prácticas allí observadas. Lo corto del espacio permite sólo exponer brevemente dos estados del campo familiar y las disposiciones subjetivas ligadas a las posiciones objetivamente ocupadas.

Cuerpo biológico y cuerpo social

Al margen de las imaginaciones y fantasías que se permite el campo artístico, especialmente el cine contemporáneo, la historia que

se pretende analizar cumple con los ingredientes propios de la vida social y sus prácticas: luchas por anhelos legítimos, aspiraciones no cumplidas, guerras sociales eufemizadas, estrategias de lucha, recompensas y pérdidas, etcétera.

Con Berger y Luckmann (2001) se puede decir que el ser humano es un *cuerpo biológico* como cualquier otro animal del planeta, animal propio de su especie que lo clasifica en un grupo distinto por el equipo genético que hereda y que le ayuda a adaptarse y a modificar su entorno de una manera como ninguno otro lo hace en su medio. Pero además, ambos teóricos mencionan que el hombre no sólo es un cuerpo, sino que *tiene un cuerpo*, y saber esto le permite hacer por medio de él lo que ninguna especie hace (arroparlo, peinarlo, etc.). Complementando la visión de estos autores se puede decir también que *el hombre produce su cuerpo* en las interacciones sociales: no basta con arropar el cuerpo con cualquier atuendo: la ropa se hace una unidad con el cuerpo, lo que William James llamó el “yo material” al ser extensión de él. En otros términos, el ser humano es una entidad biológica culturalizada, que al no ser ni mera criatura del reino animal, tampoco es un ser que cumpla de lleno los ideales culturales de su entorno humano: es un *híbrido social* que se actualiza en las prácticas sociales.

La dimensión natural provee al ser biológico en cuestión, un cuerpo animal sujeto a las mismas leyes de la naturaleza como cualquier otro. Está sometido al tiempo y al espacio mientras se desarrolla en un proceso de adaptación-modificación con su entorno. *La dimensión cultural* produce entidades ideales, simbólicas, llenas de sentido y significado accesible sólo para el ser humano. Ningún ser natural produce ciencia, mitos, arte, religión ni lenguaje simbólico pues son estructuras exclusivas de la humanidad y su cultura (Cassirer, 2003). Desde el primer ámbito podemos considerar que el ser humano es una categoría natural, una entidad única e irrepetible, es decir, un individuo (sobre todo si se recalca la etimología

del término *individuus*, que se refiere a lo que no puede ser dividido). Por contraste, desde el polo cultural se puede considerar al hombre como un producto de los sistemas simbólicos ya mencionados propios de toda agrupación humana. Al ser una categoría cultural, se presenta la idealidad que producen los grupos humanos para cada miembro del mismo, un deber ser que tiende a regular, normar y estandarizar las conductas individuales, convirtiéndolo en un sujeto (del latín *sub iectus*, que implica poner debajo de algo, someter –noción muy distinta de la que entiende al ser humano consciente de sí, autorrealizable-) en tanto que la cultura lucha por domesticar al cachorro de humano que nace en este mundo para convertirlo en una persona civilizada, con las normas incorporadas, que le vuelvan un ser “normal” en toda la extensión del término. De esta relación dialéctica entre el *ser natural* y el *deber ser cultural surge*, lo que conlleva el concepto bourdiano de agente: una categoría social, un *ser social* que se actualiza en el contexto de *lo que puede ser*, según las condiciones, recursos y disposiciones del momento y, por lo tanto, es un ser dinámico, posibilidad determinada a la apertura.

No es lo mismo hablar de persona, actor, sujeto, agente o individuo por las repercusiones interpretativas por parte de quien escribe o lee. Por ello se decidió tomar postura para transmitir explícitamente al lector el supuesto antropológico base del que se parte en este análisis. Esto evitaría, por ejemplo, el error de considerar la noción de “sujeto” como ese ser trascendente, consciente de sí, capaz de autodeterminarse por su capacidad de juicio y de razón, y restituir esa noción a su más primigenio origen etimológico: el “sujeto” es un ser sometido, subyugado por el arbitrario cultural dominante. Rara vez se encontrará en la realidad fáctica a alguien que cumpla por completo el papel ideal que cada cultura confiere a sus miembros.

Con esto en mente, puede decirse que la categoría biológica de ser mujer en la película entra a un proceso de valoración simbólica y social de distinción en tanto que no vale lo mismo un cuerpo

biológico femenino si éste nació en primer orden en la familia *De la Garza* (Rosaura) que si nació en último lugar (Tita). Tampoco tiene la misma valía el ser la esposa del hombre amado que serlo del marido formal y socialmente aceptado (en la narrativa se sabe que Mamá Elena estaba enamorada de un mulato, hijo de negros del sur de Estados Unidos que huían de la Guerra Civil evitando ser linchados e instalados cerca del pueblo de Elena, y al ser descubierto el asunto, sus padres la obligaron a casarse con Juan de la Garza, padre de Rosaura y de Tita, pero no de Gertrudis, quien es fruto de esas relaciones ilícitas de Elena con el mulato que por alguna oscura razón es asesinado). Lo anterior permite rescatar el alto grado de importancia que tienen las valoraciones socioculturalmente construidas, pues resuelve las incógnitas que el sentido común puede hacerse, por ejemplo, sobre cómo es posible que una misma madre sea tan dura con una hija y no con las otras.

También se desprende de esto cómo es que sin más reparos la hija mayor, Rosaura, es ofertada en matrimonio ante las pretensiones de Pedro Múzquiz de casarse con Tita. Rosaura es una mujer “normal” en tanto que es hija de la norma socialmente establecida, es la norma incorporada, la regla social hecha cuerpo. Es hija de Don Juan de la Garza, el esposo legítimo de Mamá Elena; nunca se le ve contradiciendo a Mamá Elena ni al monótono ritmo de vida en el que está inserta. Cuando decide aceptar en matrimonio a Pedro no se resiste, sino que lúdicamente se deja llevar por la elección materna, asumiendo con gusto tal decisión en tanto que para ella no estaba vedado el casarse. La norma incorporada le permite acallar (y rotundamente ignorar) los remordimientos posibles al haber obstaculizado con su aceptación la relación entre Tita y Pedro, o en la discusión ocurrida con ésta tras la muerte de Mamá Elena; minimiza también el legítimo argumento del sentimiento entre Tita y Pedro e impone el argumento legal: Pedro se casó con ella (Rosaura) y legalmente es la esposa, de lo que derivan sus

derechos acordes a la sociedad de sus tiempos. Esto muestra el conflicto de un sentimiento legítimo entre Pedro y Tita pero que no es legal y, por lo tanto, no practicable a los ojos de todos, y se les destina a la clandestinidad.

Otro aspecto importante a resaltar es el hecho que aunado a ser el *benjamín* de la familia, la devaluación simbólica de Tita se incrementa en tanto que es mujer. Esta devaluación lleva a comprender el porqué de la cercanía entre Tita y las sirvientas de la casa, más próximas en las relaciones sociafectivas que sus propias hermanas. Aunque Tita es hija de la familia, el estigma de ser la menor y el celibato impuesto por la tradición familiar, su devaluación le lleva a desarrollar mucha más empatía con Nacha y con Chenchá, sirvientas de la familia refugiadas en la cocina.

El espacio de las posiciones sociales en *La Familia De la Garza* y la génesis de las disposiciones.

Con los insumos analíticos mencionados de *campo*, *habitus* y *capital* se pretende realizar el esbozo de un socioanálisis sobre este caso particular. Lo primero es detectar el espacio de las posiciones sociales (Bourdieu, 1995). La noción de *campo* permite comprender a la sociedad como un espacio social y simbólicamente estructurado de posiciones entre agentes sociales, jerarquizadas por la cercanía o la lejanía, posiciones distintas, diferentes y diferenciantes. Como estructuras externas, las acciones son objetivas e independientes de la voluntad de los agentes que las ocupan; como estructuras internas son producto de las condiciones externas. Las posiciones detectadas en el film son resultado de la distribución desigual de propiedades igualmente objetivas (los diferentes capitales en juego) y al graficarlas se pueden representar según el cuadro 1:

++ MAMÁ ELENA	+ - GERTRUDIS/ ROSAURA
- + TITA	-- SERVIDUMBRE (NACHA, CHENCHA)

Cuadro 1. El campo familiar. Fuente propia.

La lógica es la siguiente: los espacios superiores que ya indican *estar por encima de* (noción relacional) están ocupados por Mamá Elena (++) , Gertrudis y Rosaura (+-) e indican mayor valía que los dos espacios inferiores ocupados por Tita (-+) y la servidumbre (--). Del mismo modo los dos cuadros verticales de la izquierda valen más que los de la derecha (++, -+ / ++, ++). El problema sociológico consiste en explicar cómo estas ubicaciones diferenciadas promueven disposiciones específicas en los agentes que las ocupan. Si cada posición social se conforma de recursos que Bourdieu llama *capitales*, habrá qué preguntarse qué tipo de propiedades posee de manera efectiva cada agente, pues ello contribuye a su posicionamiento y tipo de juego en el espacio social y simbólico. A continuación se analizará el Cuadro 1 antes propuesto no sin antes mencionar que con el tiempo y la trama cambian las posiciones de los personajes, la configuración del campo familiar y, por lo tanto, su valía y visión practicada del mundo.

En el caso de *Mamá Elena* hay una serie de contrastes y matices que le llevan a tener la posición de privilegio. Ella encarna las normas sociales, las reglas morales y el arbitrario cultural dominante hechos cuerpo. Podría ser paradójico que en una sociedad altamente machista como la descrita en la película, una mujer ocupase tal posición dominante. Nótese que Elena es una mujer viuda y, por lo tanto, con el estigma de mujer incompleta (Bourdieu, 1997), vulnerable en una sociedad cerrada en la que la mujer existe sólo para acatar las órdenes de los superiores, especialmente de los varones. La condición de viudez de Elena vinculada con el contexto

rígido y androcéntrico, produce en ella una doble disposición social al jugar el doble rol padre-madre. Ello permite comprender la dureza y la ternura mezclada en sus acciones, y hace ver que no se necesita un cuerpo biológico masculino para adoptar disposiciones masculinas. Ella actúa como varón cuando es necesario y hasta la *hexis* de su voz de mando lo manifiesta en todo tiempo. Cuando los revolucionarios llegan al rancho a solicitar ayuda “por las buenas”, toma el rifle y dispara para hacerse respetar. En otro momento también es el varón incorporado en ella el que elimina simbólicamente a Gertrudis al saber que al escapar del rancho fue a dar a una *casa non sancta*, según palabras del sacerdote, quemando sus fotografías y los documentos relacionados a ella, impidiendo que aún se volviese a invocar su nombre; pero es la mujer-madre la que le llora en la intimidad de su cuarto. El enfrentamiento con los bandidos que violan a Chenchá lo hace en su disposición varonil, lo que la lleva después a la muerte.

También es el agente más prominente al disponer y administrar los recursos disponibles, tanto materiales como sociales, culturales y simbólicos. Al ser heredera de una rígida tradición familiar (capital cultural que incorpora), termina siendo heredada por esa costumbre, no dejándole un respiro de libertad, sometiéndose también a la regla cada vez que somete a Tita. Por ello no podría asumirse con Sartre que Elena haya actuado de mala fe al poder dar la concesión de matrimonio a Tita con Pedro y no hacerlo, pues ella misma era presa de la tradición que imponía. Dispone del capital social familiar objetivado en Rosaura al imponerle el matrimonio con Pedro, y ambos acatan la orden sin mayor reparo con todo y que haya sido la estrategia de acercamiento de éste con Tita. Al sancionar y minimizar a Tita, Rosaura como hija primogénita también incorpora la denigración simbólica hacia ella, que no es sino capital simbólico de desconocimiento de los derechos legítimos de su hermana menor.

Vivir en el rancho, alejadas del pueblo y, por lo tanto del otro social que funciona como espejo y como censor, es una estrategia de protección y de autosanción de manera simultánea, pues sabiendo el rumor de que Gertrudis era hija ilegítima de su relación con el mulato Elena “decide” permanecer enclaustrada, en ese ostracismo social que se autoimpone ya que hubiera podido ir con su primo a San Antonio, Texas y no lo hace, aún cuando nada la retiene ni le impide hacerlo, o ir a cualquier otro sitio. Pero a la vez esto le permite protegerse de ser expuesta a las *comidillas* del pueblo al que acuden por víveres cuando es necesario.

En el caso de *Gertrudis*, ella es la ilegítima de la familia legítimamentepreciada por su madre al ser hija del hombre que ilegalmente ésta amaba y que mantiene en secreto. Este capital informacional y simbólico celosamente guardado por la madre, hace que ocupe una posición altamente valorada por Mamá Elena, ya que en el momento en que el padre de Pedro va a la casa de Tita a pedir su mano, la madre ofrece en matrimonio a Rosaura, como una estrategia para conservar a Gertrudis por más tiempo en la condición de hija de familia. Cuando están ayudando en la cocina las tres hermanas, Tita y Gertrudis llevan un ritmo con el instrumental de cocina que tienen a la mano, sin ser sancionadas por la madre quien sólo observa la escena con su *hexis* de enojo. Por menos de eso, Tita siempre es sancionada por la madre; pero realizar este relajo es pasado por alto siempre y cuando Gertrudis esté involucrada.

De la misma manera, la posición de privilegio que Gertrudis ocupaba le permitía ser la observadora que presenciaba la tensión de fuerzas que ocurría entre Pedro, Rosaura, Tita y la madre de ésta. De este modo es posible entender cómo Gertrudis ocupa una posición desde la que le es posible enunciar y, en ciertos momentos, hasta denunciar lo que está ocurriendo en la vida de sus hermanas en tanto que a la par de ello no tiene un interés que la ligue en la lucha. Gertrudis es capaz de encarar a Pedro y a Tita, cuando

ésta tiene la sospecha de estar embarazada de él y no se atreve a decírselo. La posición de privilegio de Gertrudis y su disposición de no interés por Pedro (objeto de lucha entre las otras hermanas) le permite ver lo que el interés ligado a la posición no permite ver:

¡La verdad! ¡La verdad! Mira Tita, la mera verdad es que la verdad no existe, depende del punto de vista de cada quien. Por ejemplo, en tu caso la verdad podría ser que Rosaura se casó con Pedro, a la mala, sin importarle un comino que ustedes verdaderamente se querían, ¿verdad que no miento? (Esquivel, 1989: 72).

Esta intuición (que para nada es femenina) sobre la *verdad*, permite rescatar la noción de verdad que Bourdieu (1997: 84) enuncia: “A menudo yo mismo he recordado que, si hay una verdad, es que la verdad es un envite de lucha”. En otras palabras, la verdad siempre será relativa a la posición ocupada socialmente y acorde a los intereses ligados a ella. De este modo, Rosaura invoca su verdad, Tita la suya y Mamá Elena tiene la propia.

Sin embargo, cuando Gertrudis es llevada por un federal a la frontera tras el efecto afrodisíaco del guisado de pétalos de las rosas regaladas por Pedro a Tita, y al enterarse de que Gertrudis se había unido a los revolucionarios y que se encontraba trabajando en un burdel, de acuerdo con los datos aportados por el cura Ignacio, Mamá Elena prohíbe que se mencione el nombre de Gertrudis en la casa y manda a quemar su acta de nacimiento y sus fotos. A pesar de lo anterior, doña Elena llora amargamente la pérdida de su hija. Esto permite entender cómo puede haber una pérdida tanto de posición social como simbólica, de degradación y hasta de expulsión del campo si se transgreden las normas y reglas consideradas como fundamentales dentro del mismo, lo que descarta la posibilidad de los esencialismos de los agentes como seres con cualidades intrínsecas, constantes e inmutables, y recupera la noción de construcción social de las propiedades y, sobre todo, de su valoración tanto

en la forma de conocimiento como por desconocimiento, formas de objetivación por excelencia del capital simbólico.

Rosaura también ocupa una posición privilegiada al ser la hija mayor, la primogénita. Hija del hombre socialmente reconocido y aceptado, socialmente es tratada como tal aunque, como ya se dijo respecto a Gertrudis, simbólicamente tiene menor valía que ésta, ya que por ella no llora Mamá Elena al enviarla a San Antonio, Texas, con su primo, ni se inmuta ni muestra dolor por la muerte de su nieto, mientras que por el abandono de Gertrudis sí lo hace. De allí que, aunque esté ubicada en el cuadrante de privilegio (+-), esté por debajo de Gertrudis. Tras la expulsión simbólica y social de Gertrudis, Rosaura recibe en herencia la propiedad de la familia y no Tita.

Rosaura es la hija que ha incorporado sin más las normas y las reglas de su sociedad y de su familia. Nunca se le ve oponiéndose a las órdenes de Mamá Elena sino aceptando siempre de forma dócil la imposición de ésta. Se casa con Pedro a sabiendas de que éste se encontraba enamorado de Tita. Rosaura sólo argumenta que ha obedecido a su madre y que todo esto se ha llevado a cabo con el fin de continuar la tradición familiar. Es importante notar cómo se vincula su disposición íntimamente con la posición ocupada. Mientras está soltera, adopta actitudes ataráxicas, de indiferencia, desde las que le daría lo mismo haberse casado con Pedro que con otro, si así lo hubiese impuesto la madre. Como señala Bourdieu (1997: 142):

El indiferente «no ve a qué juegan», le da lo mismo; está como el asno de Buridán, no establece diferencia. Es alguien que, careciendo de los principios de visión y de división necesarios para establecer las diferencias, lo encuentra todo igual, no está motivado ni emocionado. Lo que los estoicos llamaban la ataraxia es la indiferencia o la tranquilidad del alma, el desprendimiento, que no es el desinterés.

Por contraste, nótese cómo una vez colocada en la posición de prometida y luego como esposa de Pedro, su disposición atarácica cambia por una disposición lúdica, desde la que entra de lleno al juego, que le hace gritar a Tita sobre “sus derechos” como esposa y madre de su hija, la niña Esperanza a la que aquélla cuida con atenciones esmeradas. Es aquí donde se objetiva la noción de *illusio* (Bourdieu, 1997: 142), la creencia en el juego, de que vale la pena jugarlo y arriesgarlo todo, donde los agentes se sienten comprometidos de forma total, sin reparos. De esta manera es posible entender cómo Gertrudis, al permanecer en la misma posición mientras está en casa como hija y al carecer de interés por Pedro, no ingresa a la lucha por él.

Tita es un personaje central en la historia, aunque no así en su familia. El sólo hecho de haber nacido mujer y la menor de las hijas, le estigmatiza para llevar sobre sí la condena de cuidar de su madre hasta su muerte. De inicio ella conoce las reglas del juego y las admite con resignación, aunque siempre hay momentos en los que se cuestiona quién habrá inventado tal costumbre, y quién cuidaría de ella al envejecer ya que nunca se llegaría a casar y, por consecuencia, no tendría hijos que le atendiesen una vez llegada esa etapa. Estas condiciones objetivas se encarnan como *habitus* del que no siempre es fácil escapar. En términos teóricos y prácticos, *habitus* no es destino, ni una acción mecánica que se imponga a su portador; siempre hay cierta indeterminación en tanto que nada es más seguro que lo no escrito: es posibilidad siempre abierta que tanto puede originar la condescendencia del jugador con el juego socialmente impuesto y aceptarlo como tal, o puede promover el rechazo al mismo, ignorarlo atarácicamente, o bien asumirlo bajo una disposición resignada, desde la que se “sabe” la condición ocupada y sus repercusiones, dejándose llevar bajo el ritmo impuesto que es a la vez efecto de la inerte dinámica social, aunque en el fondo no se esté de acuerdo con ello.

Esta es la disposición inicial de Tita, pero una vez detectado un bien preciado y escaso como Pedro para quien también ella es apreciada, se abre un horizonte de posibilidad que se suma a su actitud de rechazo a su destino: se atreve a mencionarle a su madre sobre la visita de Pedro Muzquiz y su padre a la familia De la Garza con la esperanza de que su madre acceda a la petición de matrimonio. La negación de la madre se impone. Ella sufre tal decisión materna y la traición de Pedro al aceptar en matrimonio a su hermana; pero la invitación al juego reaviva la creencia en él con las palabras de Nacha al noticiarle las razones por las que Pedro se comprometió con Rosaura, y por la misma declaración de éste el día de su matrimonio con Rosaura:

-¿Y a mí no me va a felicitar?

-Sí, cómo no. Que sea muy feliz.

Pedro, abrazándola más cerca de lo que las normas sociales permiten, aprovechó la única oportunidad que tenía de poder decirle a Tita algo al oído.

-Estoy seguro de que así será, pues logré con esta boda lo que tanto anhelaba: estar cerca de usted, la mujer que verdaderamente amo...

Las palabras que Pedro acababa de pronunciar fueron para Tita como refrescante brisa que enciende los restos de carbón a punto de apagarse. Su cara por tantos meses forzada a no mostrar sus sentimientos experimentó un cambio incontrolable, su rostro reflejó gran alivio y felicidad. Era como si toda esa casi extinguida ebullición interior se viera reavivada de pronto por el fogoso aliento de Pedro sobre su cuello, sus ardientes manos sobre su espalda, su impetuoso pecho sobre sus senos... Pudo haberse quedado para siempre así, de no ser por la mirada que Mamá Elena le lanzó y la hizo separarse de él rápidamente [...]

Después de [las] amenazantes palabras de Mamá Elena, Tita procuró estar lo más alejada de Pedro que pudo. Lo que le fue imposible fue borrar de su rostro una franca sonrisa de satisfacción. Desde ese momento la boda tuvo para ella otro significado.

Ya no le molestó para nada ver cómo Pedro y Rosaura iban de mesa en mesa brindando con los invitados, ni verlos bailar el vals, ni verlos más tarde partir el pastel. Ahora ella sabía que era cierto: Pedro la amaba (Esquivel, 1999: 17-18).

Esto es lo que reconvierte a Tita de la nulidad y la expulsión a la que la madre pretendía condenarla con su imposición arbitraria, a una mujer que reabre la posibilidad de competir por Pedro con una disposición simuladamente de obediencia, resignada, y con ello su retorno al campo de lucha.

La cercanía física de Pedro es una clave de entendimiento en la historia personal de Tita. Hasta antes de su llegada ella sólo se sabía casi una extensión de la familia entre la servidumbre, específicamente en la cocina. Su cuerpo biológico sólo era una cosa entre las cosas de la cocina, nada extraordinario ni fuera de serie por convivir con otros cuerpos biológicos femeninos próximos e igualmente devaluados. Pero a partir del principio sociológico del “Yo espejo” de Cooley (Martindale, 1979) se puede comprender que uno cobra consciencia de sí mismo frente al “otro” significativo, es decir, que ese “otro” funciona como un espejo ante el cual uno se mira según las actitudes a la persona: saberse de repente “mujer” frente a un hombre dispuesto a verla como tal. Así es como Tita cobra consciencia trascendental de sólo ser un cuerpo-cosa en la casa al *descubrir* que tiene un cuerpo biológico, femenino, que se autodefine frente a un cuerpo masculino como el de Pedro. De allí la reconversión de su propia disposición. Ahora es un cuerpo-objeto deseable para el que hay otro cuerpo-objeto deseado. En parte, es la revaluación de Pedro hacia ella lo que la hace entrar en el juego por el objeto de lucha entre Rosaura y ella, pero también la aceptación activa de ella al mismo. Es la participación activa de Pedro la que saca a Tita de su estado de resignación al ser ella la elegida desde el principio y no sus hermanas para sus pretensiones matrimoniales. Y no sólo eso, sino como comunica el relato: “la mirada de Pedro sobre sus hombros... ¡Esa mirada!” En términos bourdianos, Pedro posee esquemas de visión y de división con los que al elegir a Tita como objeto de sus pretensiones amorosas, resultó (sobre) valuada por encima de las otras dos candidatas posibles para la

misma faena, estigma que asume ésta de buen grado y que le lleva a desafiar las normas impuestas que en el fondo ya rechazaba. Esta complicidad ontológica entre quien evalúa y quien es evaluado, persiste en ambos protagonistas quienes se niegan a dejar su presea una vez que se saben correspondidos, pues Tita es reposicionada simbólicamente, aunque no socialmente pues nunca se legaliza “como se debe” su legítima relación.

Conviene comentar por qué nunca se incorpora en ellos la posibilidad práctica de legalizar su unión, a pesar de la muerte de Mamá Elena y de Rosaura o del matrimonio de Esperanza. Si se asume que una disposición es resultado del relativo tiempo de exposición prolongada a una posición, entonces se puede entender que siempre se produjeron a sí mismos como culpables hasta el final de la trama. Esto es particularmente notorio más en Tita que en Pedro, pues éste nunca es sancionado socialmente con el mismo rigor que ella, ni aún por la misma Mamá Elena. Estos hechos revelan el papel de desventaja social y simbólica de la mujer respecto al varón en prácticamente la mayoría de las culturas.

Un último aspecto: cada sociedad construye sus enfermos. En un momento Tita piensa estar embarazada de Pedro por sus visitas nocturnas al no bajarle la regla. Tras una discusión con el fantasma de su madre y enfrentarla airoso, se libera también de su embarazo ficticio:

[...] Déjeme de una vez por todas, ¡ya no la soporto! Es más, ¡la odio, siempre la odié!

Tita pronunció las palabras mágicas para hacer desaparecer a Mamá Elena para siempre.

La imponente imagen de su madre empezó a empequeñecer hasta convertirse en una diminuta luz. Conforme el fantasma se desvanecía, el alivio crecía dentro del cuerpo de Tita.

La inflamación del vientre y el dolor de los senos empezaron a ceder. Los músculos del centro de su cuerpo se relajaron, dando paso a la impetuosa salida de su menstruación (Esquivel, 1999: 76).

Esto nos recuerda a la vez cómo es que hay enfermedades de los cuerpos biológicos como parte del desgaste natural del mismo, pero también es una consigna para tener presente cómo se construye socialmente a los enfermos. Quien haya visto la película Blanco de Kieslowski, recordará cómo Karol el personaje principal mientras está en Francia manifiesta impotencia sexual al sentirse minimizado por sus condiciones de desventaja como extranjero, razón por la que su esposa francesa Dominique demanda divorcio; pero al regresar a su tierra natal, Polonia, recobra la seguridad cuando además le va bien en los negocios y hasta la virilidad sexual.

Nacha se ubica (junto con *Chencha*) en el cuadrante de menor valía por ser parte de la servidumbre. No obstante, la proximidad en el espacio social y simbólico produce la empatía entre ellas con Tita. Ella es la cocinera de la familia, mujer veterana que transmite el oficio culinario a su hija simbólica, Tita, quien le llora como a una madre el día de su muerte. Aquí, al igual que como se comentó con respecto a Mamá Elena que no requería un cuerpo masculino para actuar varonilmente, *Nacha* no necesitó ser la madre biológica de Tita para tratarla como a una hija. Del mismo modo Tita, por todo el proceso de devaluación al que fue sometida, logra la empatía socioafectiva que no alcanzó con su familia de sangre.

No es de sorprender que el *habitus doméstico* (particularmente el de la cocina) que como mujer hereda en el tipo de sociedad en la que vive, opera en *Nacha* como un *capital cultural incorporado*, lo que la pone por encima de cualquier otra mujer de la servidumbre en las valoraciones sociales a pesar de no haber adquirido las competencias culturales como la lectura o la escritura. En este subespacio social lo que le da valor a *Nacha* es la habilidad para cocinar, que no es sino *habitus doméstico* reconvertido en *capital cultural incorporado* operando efectivamente.

Por contraste, *Chencha* es la sirvienta del rancho, y en la cocina sólo ayuda, lo que la posiciona en un espacio menor al de

Nacha. Chenchá se aproxima también en edad a Tita, y es la encargada por parte de Mamá Elena de ir a buscarla cuando es llevada por John para ser atendida por la crisis que tuvo tras la noticia de la muerte de su sobrino y el enfrentamiento con su madre. Ni el trato amable del médico americano (y luego pretendiente) John logró en Tita lo que su visita.

Conclusiones

Una buena trama como la de *Como agua para chocolate* se antoja como un empírico probable para análisis educativos como el aquí sugerido. La brevedad del espacio no permite rescatar otros detalles igualmente valiosos en la trama, pero sólo se mencionará uno que parece importante. ¿Por qué Pedro Múzquiz, aún siendo esposo legítimo de Rosaura nunca llega a ocupar la mejor posición social de Mamá Elena aún después de muerta ésta en una sociedad androcéntrica como la mexicana de principios de Siglo XX? Porque nunca se actualiza como un capital, sino que siempre permanece en estado latente, como *un dispositivo social* (Cerón, 2012). El hecho de poseer un cuerpo biológico masculino no le garantiza ocupar de forma automática la mejor posición social, y sus recursos (capitales) no son suficientes para cubrir la posición que Mamá Elena dejó al morir. La manera como ingresó al campo familiar con la sugerida imposición de matrimonio con Rosaura en vez de Tita, permaneció tácita en tanto duraron las relaciones entre los agentes involucrados.

Bibliografía

- Berger, P. y L. Thomas. (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: ANAGRAMA.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo.
- Cassirer, E. (2003). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cerón, U. (2012). "Habitus y capitales: ¿Disposiciones o dispositivos sociales? Notas teórico metodológicas para la investigación social", *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, Número 4, 2012. Disponible en: <http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/53>
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. México: Editorial Planeta.