

ISSN-0377-628X



Revista
de Filología y Lingüística
de la Universidad
de Costa Rica



VOL. 44 - Nº 2

OCTUBRE 2018 - MARZO 2019

La Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica
 se encuentra indizada en:

REDIB

Clase (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)

HAPI (Hispanic American Periodicals Index)

IBR (International Bibliographie der Rezensionen Wissenschaftlicher Literatur)

Latindex

Linguistic and Language Behavior Abstracts, Sociological Abstracts

Dialnet, Universidad de La Rioja

European Reference Index for the Humanities and Social Sciences

MIAR

C.I.R.C.

SherpaRomeo

DOSSIER: REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LA COMIDA Y LOS ALIMENTOS

- Rodrigo García: De la miel a la ceniza
Julio Checa Puerta 11-24
- De "lo crudo a lo cocido": Variaciones sobre el canibalismo en Pedro de Cieza
Jorge Chen Sham 27-35
- "El guaro blanco es un alimento...": Revisitando textos de la polémica
 nacionalista en literatura
Irene González Muñoz 39-49
- Las imágenes del chocolate y el juego en *Sabor a chocolate*
 de José Carlos Carmona y "Circe" de Julio Cortázar
Elsa Leticia García Argüelles 53-66
- La lucha (de clases) de la cocina: Los alimentos y la dialéctica de la apetencia
 en la novela *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas
Néfer Muñoz Solano 69-84
- Del rondón a la fritanga: Referentes culinarios en la poesía de Nicaragua
Carlos Manuel Villalobos 87-96

LINGÜÍSTICA

- Framing and understanding the linguistic situation found in Limón,
 Costa Rica through the study of language attitudes
Jorge Aguilar-Sánchez 101-131
- Los clíticos marginales y el componente de manera
Antonio Fábregas 135-157
- Los japonesismos de la literatura y la escritura en español actual
Rafael Fernández Mata 161-176
- Los arabismos en la historia lingüística del español: Una estrategia
 para el aprendizaje del español y el árabe como lenguas extranjeras
Ali Ibrahim Hasan El-Shboul 179-212

410.5

R Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica. —
 Vol. 1 (1975)—. — San José, C.R.: Editorial de la Universidad
 de Costa Rica, 1975—
 v.

ISSN-0377-628X

1. Filología — Publicaciones periódicas. 2. Lingüística —
 Publicaciones periódicas. 3. Publicaciones costarricenses.

BUCR

Prejuicios lingüísticos de la juventud cubana hacia el inglés

Daniel Pinto Pajares 215-233

Ventriloquización: Estudio del fenómeno discursivo y sus usos

Jesús Portillo-Fernández 237-252

RESEÑAS

Juan Jesús Zaro y Salvador Peña (Eds.). *De Homero a Pavese. Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales*. España: Edition Reichenberger, 2017, 492 páginas

Ronald Campos López 255-258

Conxita Domènech y Andrés Lema-Hincapié (Eds.). *Ventura Pons. Una mirada excepcional desde el cine catalán*. Madrid: Iberoamericana, 2015, 357 páginas

Carolina Sanabria 258-263

Teresa González Arce. *Hermenéutica del reconocimiento. La representación del autor en la literatura contemporánea*. México: Ediciones Eón, 2016, 213 páginas

Dorde Cuvardic García 263-265

Daniel Attala y Geneviève Fabry (Eds.). *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Totta/ Fundación San Millán de la Cogolla, 2016, 614 páginas

Jorge Chen Sham 265-270

Philippe Rabaté y Hélène Tropé (Eds.). *Autour de "Don Quichotte" de Miguel de Cervantès*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 205 páginas

Jorge Chen Sham 270-274

LAS IMÁGENES DEL CHOCOLATE Y EL JUEGO EN *SABOR A CHOCOLATE* DE JOSÉ CARLOS CARMONA Y “CIRCE” DE JULIO CORTÁZAR

CHOCOLATE IMAGES AND THE GAME IN *SABOR A CHOCOLATE*
BY JOSÉ CARLOS CARMONA AND “CIRCE” BY JULIO CORTÁZAR

Elsa Leticia García Argüelles

RESUMEN

En este ensayo se analiza la estrategia narrativa y las imágenes relacionadas con el chocolate en la novela *Sabor a Chocolate* (2008), de José Carlos Carmona, y el cuento “Circe” (1951), de Julio Cortázar. La palabra chocolate, sus símbolos y sus significados al comerlo y escribirlo expanden dentro del discurso literario imágenes amorosas, sensuales, históricas y económicas, así como estéticas. Así mismo, se lleva a cabo una interpretación relacionada con la propuesta sobre el juego y el arte de Hans-Georg Gadamer, siguiendo el epígrafe y clave de lectura en la novela de Carmona: “Todo jugar es un ser jugado”. *Sabor a Chocolate* trata la vida de los personajes a través de una obsesión por el chocolate, el amor/desamor, el ajedrez y la música; mientras que en “Circe” se evidencia la seducción del chocolate en las manos de Delia, quien provoca la muerte de los enamorados con sus bombones y licores. El juego con el lector surge desde una prosa fantástica y sus posibilidades en la ambigüedad de la narración. De este modo, el chocolate puede percibirse desde puntos equidistantes: ser experimentado, degustado desde la corporalidad de los protagonistas, gozando o agonizando con el sabor de lo amargo y lo dulce.

Palabras clave: Narrativa, interpretación, imágenes, juego, chocolate.

ABSTRACT

In this essay are analyzed the strategic narrative and the pictures related to the chocolate within the José Carlos Carmona's novel *Chocolate flavor* (2008), and Julio Cortázar's tale “Circe” (1951). The word chocolate, its symbols and meanings when it is being eaten and at the moment of eating it and writing about it expands in the literary speech loving pictures, sensual, historic and economical as well as visual characteristics. Thus, it is performed an interpretation related to the proposal about the game and the art of Hans-Georg Gadamer, following the epigraph and reading key in the novel of Carmona: “Todo jugar es un ser jugado” (every play is a being played itself). *Chocolate Flavor* is about the life of the characters through an obsession due to the chocolate, the love/lack of love, the chess and music; meanwhile in “Circe” it is shown chocolate's seduction in hands of Delia, which causes death of the lovers with its marshmallows and liquors. The game with the readers arises from a fantastic prose and its possibilities in the ambiguity of the narrative. Thereby, chocolate can be perceived from equidistant points of view; be experimented, tasted from the corporality of the protagonists, enjoying or agonizing with the bitter or sweet of the flavor.

Key words: Narrative, interpretation, images, play, chocolate.

Dra. Elsa Leticia García Argüelles. Universidad Autónoma de Zacatecas. Investigadora/profesora en el Doctorado en Estudios Novohispanos. México.
Correo electrónico: elsalet_35@hotmail.com
Recepción: 05- 09- 2017
Aceptación: 26- 11- 2017

“Mira, no hay metafísica en la tierra como el chocolate”
Fernando Pessoa

“Sin música la vida sería un error”
Fredrich Nietzsche

1. Preludio: Imágenes literarias y culturales en torno al chocolate

Este ensayo no es una historia del chocolate ni un compendio sobre sus diferentes recetas o maneras de comerlo, en realidad, se privilegia el seguimiento de imágenes de la comida y sus posibilidades de transformarse en algo más dentro del discurso literario, así también dar lugar a una interpretación lúdica que diluya miradas fijas y únicas. La búsqueda de dichas imágenes lleva a desmenuzar sentidos, ubicar lo que comemos como formas de amar o de odiar, de vivir y morir a través del significado metafórico de la palabra chocolate, de lo que este alimento puede “provocar” en el cuerpo femenino y masculino. Se pretende reflexionar en significados que se pueden expandir al comer el chocolate, al pronunciar la palabra, e incluso, al recordarla como parte de la memoria cultural y de la memoria privada, donde ambos repertorios se mezclan. De este modo, los dos textos literarios anunciados en el título de este trabajo nos pueden llevar a pensar/sentir imágenes estereotipadas en el contexto sociocultural, así como las que se inventan en el discurso literario para jugar con las palabras y crear nuevos significados, ritmos y texturas.

La comida y la literatura se aproximan con finos hilos que evocan procesos culturales de diferentes países y de autores disímbolos que evocan, de manera punzante, a través de las estrategias literarias lo que cada uno cocina para seducir al lector. Interpretar es establecer un juego, es entrar al juego que propone el autor al comernos cada una de las palabras, degustarlas, digerirlas. Se pone en práctica el acto de la antropofagia a partir de dos textos narrativos: una novela corta que brinda detalles reiterados en el ritmo y la cadencia musical, mientras que el cuento gana en una pausada intensidad.

Antes de analizar los textos literarios, considero relevante tener presente una breve sinopsis sobre el chocolate, esto a manera de un marco contextual que contemple la memoria cultural que también se vuelve personal. La historia del cacao y del chocolate atraviesa extensos procesos de colonización que se fueron transformando de formas creativas, si pensamos en su origen en América Latina y su consecuente expansión a todo el mundo, entre la tradición y la adaptación de cada lugar, entre lo exótico y lo cotidiano. El chocolate se encuentra entre la historia y el mito, y desde tiempos inmemoriales es una bebida dedicada a los dioses que solo tomaba la nobleza, importante para los olmecas, los aztecas y los mayas en las culturas antiguas de Mesoamérica. Entre las recetas, su historia y las regiones se diversifican las posibilidades, los significados se expanden dentro de las distintas culturas, así como sus mudanzas y sus estereotipos; el sabor de lo dulce, lo salado, lo picante y condimentado, lo líquido, lo crocante, lo suave, lo blanco y lo negro, lo amargo —texturas, colores, sabores, formas— que le dan un sentido a las distintas corporalidades y la materialidad discursiva de la palabra. Entre los estereotipos y sus rupturas, el chocolate refiere el amor y la muerte, evoca el juego que seduce a lector en la ficción, aunque al pronunciar los títulos: *Sabor a chocolate* y “Circe” se abre un prelude que imagina dos ideas distintas, dos aromas y formas que deben seguirse con estrategias narrativas distintas, aunque también con puntos de contacto.

La pauta para reunir dos textos tan distintos es, precisamente, el advertir los contrastes y posibilidades de diferentes imágenes del chocolate como un aspecto principal. Se establece una lectura de los textos de Carmona y Cortázar para analizar un sentido creativo y lúdico en torno a la estructura y la forma de narrar. Si bien en el primer texto es más evidente el sentido musical que de alguna forma articula el ensayo y los subtítulos, en el segundo también se menciona la presencia del piano, y algunos estudios que sugieren que el jazz forma parte de la forma narrativa y la estructura en Cortázar. Asimismo, se intenta seguir algunas ideas de Georg Gadamer relacionadas con el juego y la interpretación como un ejercicio de reflexión para atender las posibilidades lúdicas del texto literario y la representación del chocolate. De hecho, la novela de Carmona se desprende a partir de un epígrafe de Gadamer, pero más allá de un paratexto en la primera novela, también esto apertura en la narrativa de Cortázar una forma de jugar con el lector desde las argumentaciones y conjeturas de sus personajes al establecer el juego como un aspecto lúdico y estético.

El eje central del ensayo es el chocolate, contexto que se expande a otros títulos relacionados como son *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel, que habla de recetas, del amor y del mundo femenino; o la película *Fresas y Chocolate* (1993), basada en el libro *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, que enmarca el tema de la homosexualidad, el amor, y la censura en Cuba, entre otros muchos ejemplos relacionados al cine y la literatura. La palabra y las imágenes del chocolate han sido perpetuadas y legitimadas por la Historia de México, por la colonización de las especies y alimentos, por la economía, por los medios de comunicación, e incluso, por la misma literatura.

Las imágenes del chocolate en la literatura han sido construidas en su mayoría en torno al estereotipo que rodea el amor, el placer y la dulzura de la vida, es decir, en torno a lo positivo. No obstante, el chocolate también tiene una historia de jerarquías y racismo, también hay un sabor amargo y trágico. En el libro *Naciones de chocolate. Vivir y morir el cacao en África Occidental* de Órla Ryan, la autora despliega una reflexión de la pobreza y la injusticia respecto a las personas que lo cultivan en Ghana y Costa de Marfil.¹ La autora afirma: “La comida influye en nuestro entendimiento de las distintas partes del mundo y de cómo las culturas y las economías se entretajan” (Ryan, 2016, p. 18). Es decir, cómo consumimos el producto final con una marca comercial pero no pensamos en quiénes lo cultivan, mientras que los países europeos y de primer mundo se enriquecen.

La perspectiva teórica en este ensayo retoma la categoría del juego dentro del discurso literario, es decir, cómo se sostiene el juego mismo como estructuración y narración de los textos desde la mirada del autor y el juego, desde el juego mismo en la representación y el lector quien entra al juego y es parte del mismo, esto al adentrarse desde la interpretación y desentrañar su verdad. La hermenéutica o interpretación de la obra de arte, según Hans-Georg Gadamer se sostiene en las relaciones entre el juego y el arte, “el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico” (Gadamer, 2002, p. 66). La coincidencia entre el juego y el arte en la que se está pensando es de carácter esencial: “Cuando hablamos de juego en la experiencia del arte, [...] nos referimos con él [...] al modo de ser propio de la obra de arte” (Gadamer, 1998, p. 143).

En este sentido, se advierte la representación del chocolate como una especie de trampa para atraer el amor o la muerte a través de las imágenes literarias, pero en definitiva es una trampa para atraer y jugar con el lector. El lector se enfrenta al texto y se siente atraído a seguir una estructura y una forma de narración que da ciertas claves para conocer la verdad

del texto mismo. Entonces, por un lado, la comida y lo referente al chocolate como alimento es parte de nuestra identidad, nos recuerda la comunidad, el origen y la familia. En principio, los alimentos satisfacen necesidades fisiológicas y transforman a los sujetos sociales y sus cuerpos. Las imágenes de la comida permiten pensar en las vivencias corporales y sus representaciones desde una mirada lúdica dentro del discurso literario donde los imaginarios, las descripciones, los motivos, los pretextos, los símbolos, los juegos con el chocolate, y sus valoraciones nos llevan a pensar que “Todo jugar es un ser jugado”: el sujeto vive inmerso en el juego y se mueve dentro del relato como si de una pieza de ajedrez se tratara.

2. *Allegro y adagio: Estructura narrativa en Sabor a Chocolate*

El primer autor, José Carlos Carmona Sarmiento nació en Málaga en 1963. Profesor de la Universidad de Sevilla, doctor en Filosofía y director de orquesta, actividades que se despliegan alrededor de la música clásica, la literatura y la filosofía. Su primera novela, *Sabor a chocolate* (2008) ganó el Premio de Novela en el XIII Certamen Literario de la Universidad de Sevilla y fue un éxito editorial. Su última novela es *Sabor a Canela* (2011), cuenta la historia de una mujer chelista que quiere ser directora de orquesta; ambos libros tienen una publicidad que dice “literatura para saborear”. El autor enfatiza, a partir de su experiencia con la música, una relación fundamental entre el intérprete y la interpretación, lo que también acontece entre el lector y el texto literario:

El trabajo de un intérprete musical es fundamentalmente el de un exégeta de los signos musicales, un hermeneuta del sentido profundo de unos papeles (planos de una construcción) que se han de interpretar. [...] los intérpretes muestran al mundo que nuestro proceso de interpretación es un complejo proceso intelectual que abarca la comprensión histórica, simbólica, social, emocional, etc. (Macgregor, 2008, párr. 22)

La música desprende otro modo de expresión como si de una partitura de música se tratara, siguiendo los tonos necesarios para experimentar el placer en los textos literarios. Para este escritor, la palabra y la música son el alimento del alma, y la comida, el alimento del cuerpo. Desde la primera lectura de *Sabor a chocolate* pensé que era un pretexto para contar algo más, así como el cacao se transforma en algo más, se vuelve mito y símbolo. La novela propone un juego literario que cocina el autor, como si de una receta literaria se tratara, ya que su texto sugiere imágenes más conocidas y aceptadas. La palabra chocolate, profundamente codificada, me invita a rodear el lugar común, a jugar con representaciones que nos lleven a una experiencia distinta, y en tanto lector/espectador tratar de llegar al conocimiento que produce y se construye en un texto determinado.

La novela *Sabor a chocolate* sigue una mirada lúdica, enfatizando una intención poética mediante el goce del sonido de la palabra, lo que atrapa al lector incauto y al más versado. Las jugadas del autor están puestas en la mesa al mezclar la escritura, la música clásica, su oficio de director de orquesta, el juego del ajedrez y el desamor, ingredientes de un relato adulto con un tono infantil. En este apartado la referencia al *allegro* sugiere un término musical que alude a un tiempo rápido, a un ritmo ágil; por el contrario, el *adagio* musicalmente refiere un tiempo lento –he reunido ambos porque evocan el tono y el tiempo de *Sabor a Chocolate*–. El lector se transforma en un espectador, como alguien que asiste a un concierto.² Los paratextos dentro de la novela rodean los márgenes de lo narrado y le dan sentido al cuerpo textual. Desde el epígrafe, Gadamer afirma “Todo jugar es un ser jugado” y “El misterio

de la vida es su sencillez”, *Verdad y Método* (1960). También en los agradecimientos dice: “A todas las generaciones anteriores a la nuestra, que con su trabajo y esfuerzo consiguieron que llegáramos a existir” y “A todos los que salen nombrados en esa obra”, esto anterior con un afán autobiográfico para dar verosimilitud y poner una trampa al lector; en la última página del libro menciona: “*Basada en hechos reales*”, entonces nos percatamos que todo forma parte de la ficción y el juego literario. Como vemos, principio y final de la novela reiteran el epígrafe de Gadamer, lo que justifica la postura escritural de Carmona en esta narración basada en el juego como forma creativa: el sentido lúdico de la obra y el rol del lector.

Lo que en el transcurso de los análisis sobre la noción del juego ocupaba el lugar del jugador, también se transforma en espectador que lee e interpreta la obra literaria. La actitud de abandono del jugador pasa a formar parte de una característica de la actitud del espectador frente a la obra de arte. A partir de este rasgo, Gadamer puede establecer una primera conexión con el arte, ya que considera que las obras de arte deben ser abordadas por sí mismas y no reducidas a la consciencia de quien las experimenta. En este sentido, y alineado con el modo de ser del juego, la obra posee en sí sus propias reglas y quien sea espectador deberá tomarlas en consideración, jugar de acuerdo a ellas, abandonarse a lo que la obra de arte presenta (Orueta, 2013, p. 86)³

Para Gadamer la obra de arte nos brinda su verdad y privilegia el conocimiento, pero considero que sí hay filtros de la subjetividad del lector, que además también radica en su cuerpo, sensaciones y experiencias que intervienen en el acto de la lectura, sobre todo si pensamos en las imágenes referentes a la comida.

Sabor a Chocolate está narrada en tercera persona, a lo largo de 100 relatos breves que avanzan vertiginosamente en el tiempo, a través de la memoria de los personajes y de la Historia occidental/eurocentrista del siglo XX y abarca un tiempo de lo narrado desde los años veinte hasta el 2001. La estructura narrativa es sencilla, con frases directas y párrafos cortos, una constante de movimientos certeros como si se tratara de un juego de ajedrez y un juego del destino. En el último apartado, descubrimos que quien narra es Eleonor Trap, ella habla en una sola línea en primera persona: “El violín vienés de la casa Tim descansa envuelto en una tela vieja y suave. La gente sigue comiendo chocolates Trap. No saben que su sabor es historia, recuerdos y esperanzas. Miro desde mi ventana el lago Lemán. Ya casi nadie juega ajedrez” (Carmona, 2011, p. 156).

Carmona reafirma su proceso de escritura y la importancia de la música en la vida de los personajes, pero también en la construcción del texto mismo. La estructura de la novela destaca una composición musical, o como él dice, una sinfonía que tuvo que modificar, pero que él acredita la gente puede escuchar al leer su libro:

Siempre que escribo lo pienso todo con parámetros musicales: pienso en el tono, en el ritmo, en la textura, en las modulaciones, en la estructura formal. Todo acto creativo mío tiene un pulso musical (y no es una pose poética esto que te estoy diciendo, es realidad pura). En este caso, además, el libro se planteó como una sinfonía dividida en tres movimientos: “allegro”, “adagio”, y “presto finale”. Luego decidí suprimir el tiempo lento porque pensé (después de algunas orientaciones de mis primeros lectores al respecto) que la sinfonía del siglo XXI ya no admitía tempos lentos como en otras épocas. (Macgregor, 2008, párrs. 24-25)

Las palabras del autor nos dan su visión, no obstante, el lector se enfrenta al texto mismo tal y como se publicó, y en efecto, al final se siente algo inacabado. Aunque sí es un texto para ser escuchado, para ser leído en voz alta. La novela sigue la vida de Adrian Troadec, quien vive durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial como un telón de fondo de su historia privada. A lo largo de tres generaciones inciden: el chocolate, el amor/desamor, el ajedrez y la música clásica. Los personajes realizan “jugadas” y el destino juega

con las posibilidades en sus vidas; titubean en su frágil consistencia, apenas otorgada por rasgos tenues que muestran sus deseos, sus acciones y sus consecuencias. El principio es desear ser algo, ser alguien: desear ser chelista, desear ser ajedrecista, desear ser fabricante de chocolates, desear enamorarse, desear seguir vivo.

Los nombres de los personajes se repiten en un evidente juego de cacofonía, reiteración de acontecimientos cíclicos y de continuidad de la palabra; las letras de los nombres, Eleonor Trap, Adrian Troadec, Alma Trapolyi, Elena Petrocilli, repiten letras y sonidos; así también sucede con sus rasgos haciendo hincapié en su edad, el nombre, y el lugar donde habitan. Breves datos que construyen líneas para un estereotipo, cobijados por una estructura y un ritmo meditado.

En el relato número 1, la novela inicia en 1963, año en que muere Adrian Troadec. La sobrina adoptiva, Eleonor Trap, llega a vivir con él después de haber tenido una relación epistolar, y ella es quien se hace cargo de la fábrica de chocolates al final:

Eleonor Trap dirigía una fábrica. Una fábrica de chocolates en Suiza. Eleonor Trap descendía de una familia de húngaros americanizados que modificaron sus apellidos al llegar a Estados Unidos en tiempos de Ley Seca. Eleonor Trap cojeaba de su pierna derecha desde la infancia. Su tío Adrian Troadec la invitó a Suiza en los años sesenta. Eleonor tenía 23 años cuando vio por primera vez la Europa de sus antepasados. No sabía que el chocolate cubriría su vida desde aquel instante. (Carmona, 2011, p. 13)

La primera página de la novela nos anuncia el tono, la síntesis, lo fragmentado, la repetición, lo histórico y el chocolate, y así el autor da las reglas del juego que el lector debe seguir como estrategia de lectura. En el relato 3, vemos estos flachazos que acompañan la vida privada de los personajes: “Eleonor Trap comprendió rápidamente que a pesar de sus recelos, Suiza era la tierra más bella del mundo. Era 1963. Martín Luther King acaba de proclamar al mundo “Tengo un sueño”. Eleonor Trap tenía 23 años” (Carmona, 2011, p. 15).

Posteriormente, la narración va hacia el pasado a los años veinte, a la juventud de Adrian. En el relato 5, aparece Alma Trapolyi, es 1922. Ella toca el chelo y su padre es Lajos Trapolyi, director de orquesta. Adrian queda enamorado de Alma. Él se vuelve ajedrecista, pero ella se casa y se va a vivir a Estados Unidos. No es feliz y ante su soledad comienza a escribir cartas a Adrian Troadec, y además empieza a engordar comiendo chocolate. El hermano de Alma va a buscarla a Estados Unidos, pero él nunca regresa, esto es en 1929. George, su hermano, y su mejor amiga Becki se enamoran y tienen una hija llamada Eleonor Trap, quien inicia la novela —como vimos antes. El tono trágico en el amor es la constante, esta pareja se separa cuando pierden su primer hijo. Finalmente, Eleonor Trap pierde también a su único hijo. El encuentro amoroso y el juego del ajedrez van ganando partidas, aunque también hay errores en el movimiento de las piezas. Todo tiene una consecuencia y no es un castigo, sino una especie de aceptación de que la vida es una sucesión de eventos deshilvanándose en el tiempo, lo que se aprecia en el tiempo narrativo acorde con la vitalidad de la estructura.

Las imágenes que guían la historia en relación con el chocolate van adquiriendo significados relacionados con el ajedrez, la guerra, el amor/desamor y la esperanza. El ajedrez es un juego con reglas que pone al jugador con todas sus destrezas y es el primer motivo del protagonista, antes de dar chocolates a Alma y pensar en establecer una chocolatería en Suiza:

Se acercó a su discípulo ante la mirada del juez, y abriendo su bolsa, sacó de ella un pequeño objeto cúbico envuelto en papel con grasa, y tal como él mismo hacía en los recesos de sus grandes partidas, se lo dio a comer. Adrian Troadec reconoció enseguida que se trataba de un *hombom de chocolat*, un confite de chocolate que sólo se podía

conseguir en Ginebra o en París. Le quitó la envoltura y, sin comprender nada pero confiando plenamente en su maestro, se lo comió. Era el año de 1927 y Adrian Troadec tenía 23 años. Fue entonces cuando por primera en su vida probó el sabor del chocolate [...] Las negras habían perdido la calidad porque se intercambiaba una torre, de más valor, por una pieza de menos: un peón. Sin embargo los dos peones y los dos alfiles, todavía en el centro del tablero, tenían un contrajuego considerable. [...] Y entonces, mirando el tablero y sintiendo su cuerpo despertar, fue cuando comprendió cómo conquistar a la inaccesible Alma Trapolyi. (Carmona, 2011, pp. 30-31 y 32)

Adrian Troadec empieza a crecer con su negocio y después se vuelve fabricante durante la Segunda Guerra Mundial. La presencia de la guerra da un contexto trágico que acompaña otros eventos de la historia occidental en el siglo XX, mostrando una saga narrada a grandes saltos, pues el contexto histórico es visto a pinceladas sin mayor profundidad. El tema de la guerra habla de la deshumanización y de la comercialización del chocolate en esta época, por ejemplo, en el relato 17 y 55:

Adrian Troadec se aferró a su idea de los bombones. Alquiló un pequeño establecimiento cerca del Conservatorio, viajó a Ginebra, contrató una distribución permanente de bombones para su establecimiento y un 30 de agosto de 1927 abrió el primer despacho de *Petit Chocolat Troadec*. Adrian Troadec tenía sólo 23 años, Alma Trapolyi tenía 21. Acaba de arder Viena por el enfrentamiento de los partidarios del Gobierno socialista y los nazis que querían anexionar Austria o Alemania. [...] el alto mando militar norteamericano, recién desembarcado en Francia, le hacía un encargo para elaborar diez mil tabletas de chocolate cada dos semanas. [...] consiguió hacerse uno de los hombres más ricos de la zona, pasando de la subsistencia a la opulencia. Al final la guerra, a él, le había traído felicidad. (Carmona, 2011, pp. 37-38 y 90)

Aunque la novela traza más bien historias de desamor, el amor sí acontece por breves instantes, aunque después sigue la catástrofe como una especie de oasis en tiempos de guerra. El chocolate da vida y es una forma de impulso para continuar en la vida por curiosidad. No obstante, también provoca la muerte como sucede con Elena Petrocilli, quien se vuelve adicta al chocolate y no puede dejar de comerlo, y finalmente se suicida:

Mientras el mundo andaba en guerra, Adrian y Elena vivían en amor. Adrian Troadec tenía 37 años, Elena Petroncini 21. Para ambos el amor era una experiencia nueva a la que se entregaron sin contención, sin mala conciencia, sin remordimientos, sin reservas. El mundo se mataba y ellos, en el sótano de la *petit chocolat*, se acariciaban, se abrazaban, se amaban, sin oír sus dolorosos pasados ni el fragoroso presente que los rodeaba. Para Adrian Troadec el sabor del amor volvía a mezclarse con el sabor del chocolate. Para Elena, el amor y chocolate serían ya siempre una misma cosa (Carmona, 2011, p. 88)

La novela *Sabor a Chocolate* propone de manera central desde el título la palabra chocolate y la chocolatería como un espacio de salvación; motivación e inercia que siguen varios de los personajes, quienes se encuentran unidos por el amor y el desamor mediante las alusiones a la venta, el consumo, el obsequio, la presencia, o a la ausencia del chocolate. Esta novela coincide con muchas otras narraciones que reifican significados estereotipados dentro de la cultura y la literatura misma. La idea lúdica del chocolate se manifiesta como una metáfora de vida y de muerte, reiterada en el imaginario de la representación del espectador/lector.

3. Del adagio al jazz: La narración y la trampa en “Circe”

La música no es un elemento tan evidente en “Circe” como en la novela de Carmona, no obstante, sí hay una conexión musical además de una impronta en la representación del chocolate, la cual evoca lecturas y emociones distintas en el lector. En esta parte del ensayo pudiéramos pensar en el ritmo de la narración literaria que maneja tiempos irregulares, entre un compás que fluye sin apegarse a una partitura única, semejante a lo que podría ser el jazz

como un tipo de música que se basa en la improvisación y la libre interpretación,⁴ y al mismo tiempo hay un tono de *adagio* o elegíaco pues surge del drama y la ruptura entre el silencio y llanto que provoca el instrumento del piano en el cuento de “Circe”, como veremos más adelante. De este modo, se sugiere aquí la experiencia estética y la interpretación a partir de cómo el lector forma parte del juego en la búsqueda de la verdad del texto, mientras que es seducido por la trampa en la forma de la estructura y la narración; surge el juego como sujeto, según Orueta, donde el jugador se abandona al juego:

El concepto gadameriano del juego no se asocia estrictamente con la idea de regla. El juego se liga fundamentalmente a la realización de una acción. En vistas a esta distinción, el juego no tiene que ver con un conjunto de reglamentaciones, sino más bien con el desarrollo de una actividad, con puro movimiento, con un comportamiento concreto que se pone en marcha, con el hecho mismo de jugar. El sentido principal del juego es el performance. Un reglamento no es un juego, sólo hay juego donde la realización de una actividad se produce. A pesar de que es característico del juego el ser movimiento, esto no implica que el desarrollo se produzca de manera absolutamente arbitraria: los movimientos en el juego poseen siempre una ordenación a la que está sujeto el jugador. (Orueta, 2013, p. 83)

El cuento “Circe” es un relato inolvidable, no solo por el manejo de la prosa y lo inesperado, en este relato se reúne también el chocolate, el juego y la trampa. Julio Cortázar lo integra en *Bestiario* (1951), colección de ocho cuentos que en general aluden a lo fantástico y nos envuelve en un halo de cotidianidad y de situaciones absurdas, jugando siempre con la expectativa del lector. Aunque hay una distancia estética y temporal entre *Sabor a Chocolate* y “Circe”, me pareció inevitable pensar en dos ideas opuestas. Julio Cortázar (Bruselas, 26 de agosto de 1914 – París, 12 de febrero de 1984), reconocido escritor argentino que no precisa una biografía. En este cuento se aprecia la intertextualidad con la Circe hechicera en *La Odisea* de Homero, quien transformaba a los hombres en cerdos después de darles un brebaje, al engañarlos y atraerlos con su canto para después matarlos en su misteriosa isla de Eea, donde encalló Odiseo. Euríloco se da cuenta de la trampa y se queda afuera, mientras le cuenta a Odiseo lo sucedido y salva a sus compañeros de viaje. La primera estrategia de intertextualidad es la referencia literaria, en este caso la trampa, la seducción y la bebida hechizada juegan un papel de conexión de ideas en el ensayo de Patricio Goyalde Palacios (“‘Circe’ de Julio Cortázar: Una lectura intertextual”, 1998), texto que comenta la aproximación a los clásicos y otras fuentes literarias.⁵ No obstante, el propio Cortázar parece insistir en una anécdota personal relacionada precisamente con la cocina y la comida, proponiendo una mirada “neurótica” en torno a los alimentos. Dicha neurosis impulsa a la protagonista del cuento y la solución creativa es invertir un alimento como el chocolate en una forma de asesinar a través de la comida, aunque esto contradice un sentido “positivo” del chocolate, provoca otras imágenes y propone otras reacciones del lector para adentrarse en el texto mismo y su verdad. El juego en Cortázar no es tan obvio como sucede con el texto de Carmona que utiliza la metáfora del ajedrez y el juego del destino; en “Circe” el juego se sostiene en la forma de narrar y utilizar las argumentaciones para crear una verosimilitud, y al mismo tiempo es una manera de jugar con el lector, quien es seducido y cae en la trampa narrativa hasta que la verdad es revelada al final del cuento, ya que el personaje Mario, el narrador, y el lector van siendo conducidos por la forma narrativa cortazariana. La representación del chocolate y de la trama narrativa oculta la verdad, pero este juego de improvisación de argumentos y conjeturas en realidad sostiene la vitalidad y fuerza del relato, el lector entra al juego y es parte del mismo, esto desde la perspectiva del autor, de lo que representa el chocolate al invertir el sentido amoroso, pero también desde el lector quien entra al juego y se convierte en parte del

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

mismo relato (impronta del relato fantástico), pues sin las formulaciones de sus expectativas de la verdad dentro de la enunciación el texto carecería de su carácter lúdico y estético, de acuerdo a las pretensiones de lo narrado.

El tema privilegiado de este ensayo en un sentido más amplio es la comida y sus posibles representaciones e interpretaciones; vemos cómo este elemento autobiográfico o anecdótico que involucra los alimentos, la madre y los insectos aparece en “Circe”, la cual además prolonga este sentido de neurosis que impregna a los personajes. Aunque también podría pensarse en las “enfermedades” psicoanalíticas relacionadas con la comida y la forma de comer, es decir, la relación posible entre lo cultural, lo psicológico y lo literario. En este cuento de Cortázar el bombón de chocolate es dulce, suave, crocante, seduce como los licores que fabrica la protagonista, sin embargo, veremos que puede provocar en los personajes una “pesadilla transgresora del ritual de alimentación” (Goyalde Palacios, 1998, p. 117); asimismo, otra coincidencia con el autor arriba analizado es la presencia de la música, que junto con el silencio de la voz de Delia se puede “escuchar” otro enigma que atrae hacia la trampa. La escritura es aquí una forma creativa y curativa que no demerita la poética del autor, ya que el afán autobiográfico sostiene un acento irónico:

Varios de los cuentos de *Bestiario* fueron, sin que yo lo supiera (de eso me di cuenta después) autoterapias de tipo psicoanalítico. Yo escribí esos cuentos sintiendo síntomas neuróticos que me molestaban. En el caso concreto de uno de ellos “Circe”, lo escribí en un momento en que estaba excedido por los estudios que estaba haciendo para recibirme de traductor público en seis meses, cuando todo el mundo se recibe en tres años. Y lo hice. Pero a costa, evidentemente, de un desequilibrio psíquico que se traducía en neurosis muy extrañas, como la que dio origen al cuento. Yo vivía con mi madre en esa época. Mi madre cocinaba, siempre me encantó la cocina de mi madre, que merecía toda mi confianza. Y de golpe, empecé a notar que al comer, antes de llevarme un bocado a la boca, lo miraba cuidadosamente porque temía que se hubiera caído una mosca. Eso me molestaba profundamente porque se repetía de manera malsana. Pero ¿cómo salir de eso? Claro, cada vez que iba a comer a un restaurante era peor. Y de golpe, un día, me acuerdo muy bien, era de noche, había vuelto del trabajo, me cayó encima la noción de una cosa que sucedía en Buenos Aires, en el barrio de Medrano: una mujer muy linda, muy joven, pero de la que todo el mundo desconfiaba porque la creían una especie de bruja porque dos de sus novios se habían suicidado. Entonces empecé a escribir un cuento sin saber el final, como de costumbre. Avancé en el cuento y lo terminé. Lo terminé y pasaron cuatro o cinco días y de pronto me descubro a mí mismo comiéndome un puchero en mi casa y cortando una tortilla y comiendo todo como siempre, sin la menor desconfianza. Creo que es uno de los cuentos más horribles que he escrito. Pero ese cuento fue un exorcismo que me curó de encontrar una cucaracha en mi comida. (Cortázar, 1986, p. 1)

No todos los cuentos de *Bestiario* tienen epígrafes, sin embargo, no había reparado en la clave de lectura que funciona en el paratexto inicial. El epígrafe del relato remarca el acto de comer y la muerte creando una atmósfera de sensualidad, erotismo y muerte: “And one kiss I had of her mouth, as I took the apple from her hand. But while I bit it, my brain whirled and my foot stumbled; and I felt my crashing fall through the tangled boughs beneath her feet and saw the dead white fates that welcomed me in the pit”, Dante Gabriel Rossetti, *The Orchard-Pit*.⁶

El cuento de “Circe” tiene como telón una situación cotidiana y parece ubicarse en los años veinte, donde la ciudad y sus calles dan un sentido de realidad y verosimilitud, mientras que el espacio de la casa de los Mañara parece entrar en otra dimensión, entre la duda y la certeza que conlleva al cuento fantástico cifrando la ambigüedad. A este ensayo interesa la conexión con los alimentos y su carácter fulminante a través del envenenamiento y la seducción en manos de mujeres “malignas”.⁷ Delia, la protagonista es una mujer bella y enigmática que tiene la capacidad de someter a los animales, toca el piano y, además, fabrica bombones de chocolate y licores para su actual novio Mario, como lo hizo con Rolo y Héctor, quienes se conjetura, fueron asesinados a manos de la “inocente y triste Delia”:

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

Además de la relación ente Circe y Delia basada en la transgresión del ritual alimenticia, el relato de Cortázar se acerca al clásico en otro aspecto: la maga (Circe-Delia) consigue hechizar a los primeros hombres que se le acercan (compañeros de Odiseo-primeros novios), pero al final el héroe-protagonista (Odiseo-Mario) deshace el maleficio: en el relato homérico, gracias a la ayuda de Hermes y su antídoto; en el de Cortázar, porque Mario comprende la relación que Delia establece entre el bombón que le ha dado a probar y su deseo —“Porque ahora era casi un jadeo cuando Mario acercó el bombón a la boca” (p. 154) y decide abrirlo, descubriendo que está relleno con una cucaracha; de alguna manera la dicotomía entre el placer y el miedo que paraliza a Mario, se resuelve en favor de lo segundo, al poner de manifiesto la personalidad psicótica de Delia. (Goyalde Palacios, 1998, p. 115)

Cortázar invierte sentidos en los personajes, como el estereotipo de lo femenino y el significado del chocolate, es decir, la mujer es maligna y el chocolate tiene el significado de muerte. Esta es una representación distinta pues el chocolate está ligado al asesinato, diferente a sus significados más comunes y aceptados como lo vemos en la novela de Carmona, pero esta imagen “negativa” no es carente de belleza en su representación y la imagen construida por un lenguaje literario. El chocolate disfraza la verdadera intención con su sabor y transgrede el momento realista hacia una tensión en el desarrollo de la historia, entre el personaje Mario y el lector, quien desde el inicio intuye la “verdad” pero se entrega al placer de la intriga, que enigmáticamente lo seduce como la mítica Circe. La historia va envolviendo al lector, contada a partir de un narrador que fue testigo pero que apenas si recuerda lo que pasó; no obstante, conjetura —conjeturar en el contexto cortazariano es jugar con el lenguaje y la imaginación—, igual que lo hace el narrador. Mario conoce a Delia y la historia que contaban sobre ella y sus novios: “Igual, como si tratará de escribir algo en el aire, descifrar un enigma. [...] Sin darse cuenta, Mario juntaba pedazos de episodios, se descubría urdiendo explicaciones paralelas al ataque de los vecinos” (Cortázar, 1986, pp. 30-31).

El tema del amor es secundario, aunque Mario amorosamente le regala bombones a su novia, como un gesto de dulzura: “Mario veía sus dedos demasiado blancos contra el bombón, mirándola explicaba parecía un cirujano pausando un delicado tiempo quirúrgico. El bombón como una menuda laucha entre los dedos de Delia, una cosa diminuta pero viva que la aguja laceraba. Mario sintió un raro malestar, una dulzura de abominable repugnancia.” (Cortázar, 1986, p. 32). Delia, con los bombones mata a los enamorados y también con su forma de tocar música, pues cuando se sienta al piano es una especie de prelude de la muerte que experimenta un carácter de elegía, de tristeza y melancolía; escenas que para los padres de Delia provocan miedo y la necesidad de esconderse en las habitaciones de la casa de los Mañara. Así también la voz narrativa atrae al lector con el modo de narrar, teje el relato, da textura a imágenes que provocan sabores distintos al acto de comer chocolate y en el acto de narrar, en cómo se va construyendo el relato mismo y en cómo el lector va descifrando la verdad:

Había que cerrar los ojos para adivinar el sabor, y Mario obediente cerró los ojos y adivinó un sabor a mandarina, levisimo, viniendo desde lo más hondo del chocolate. Sus dientes desmenuzaban trocitos crocantes, no alcanzó a sentir su sabor y era sólo la sensación agradable de encontrar un apoyo entre esa pulpa dulce y esquiva. [...] Puso el vaso de agua sobre el piano (no había bebido en la cocina) y sostuvo con dos dedos el bombón. Con Delia a su lado esperando el veredicto, anhelosa la respiración como si todo dependiera de eso, sin hablar pero urgiéndolo con el gesto, los ojos crecidos —o era la sombra de la sala—, oscilando penas el cuerpo al jadear, porque ahora era casi un jadeo cuando Mario acercó el bombón a la boca, iba a morder, bajaba la mano y Delia gemía como si en medio de un placer infinito se sintiera de pronto frustrada. Con la mano libre apretó apenas los flancos del bombón pero no al miraba, tenía los ojos en Delia y la cara de yeso, un pierrot repugnante en la penumbra. Los dedos se separaban, dividiendo el bombón. La luna cayó de plano en la masa blanquecina de la cucaracha, el cuerpo desnudo de su revestimiento coriáceo, y alrededor, mezclados con la menta y el mazapán, los trocitos de patas y alas del polvillo del caparacho triturado. (Cortázar, 1986, pp. 34 y 42)

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

Mario se entrega al placer de la trampa y al secreto que no se revela hasta el final para él, cayendo en una imagen grotesca cuando siente en su boca las cucarachas escondidas/disfrazadas dentro del bombón, entonces en vez de sentir placer o amor por el sabor del chocolate, siente náusea y desilusión. Delia no logra matar a su tercer novio y eso le causa una frustración terrible, su neurosis se expone y se expande provocando el llanto como la única salida ante su placer por asesinar el sujeto amoroso.

En ambos textos aparece la musicalidad en el ritmo, la música como tema, y los instrumentos musicales, en *Sabor a Chocolate* la presencia del chelo que evoca tristeza y nostalgia; mientras que en “Circe” el piano anuncia la muerte, ambos instrumentos son una forma de seducir al lector. Delia cuando toca el piano parece un prelude a la dulce muerte representada simbólicamente en la forma, textura y sabor del chocolate, pero también lo percibimos al final del cuento en las reiteraciones de sonidos que dan una cadencia y un ritmo a la prosa. En el último párrafo las palabras sollozar, callar, jadear, llorar, llanto se repiten insistentemente, creando un ritmo y un tono álgido para liberar la verdad del texto. El lector junto con Mario ha llegado a conocer la verdad del texto, liberada al final. Según Calderón Puerta en su ensayo sobre “Circe” dice:

Al principio, ella lo mantiene alejado de sus “obras maestras” y luego va accediendo progresivamente a que él pruebe los bombones. De esa manera le va tendiendo la trampa, imponiéndoles sus reglas para entrar al juego: “había que cerrar los ojos para adivinar el sabor, y Mario obediente cerró los ojos.” (Cortázar, 2003, 71). El joven parece así que entrar al juego de ella, igual que nosotros entramos en el juego literario que Cortázar nos propone con el conjunto del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Cuanto más accede Mario a entrar al juego en el juego escoger y adivinar el sabor de los bombones del texto. Podemos percibir entre los motivos de la crueldad y la dulzura, y los de la cucaracha y el bombón: la paralelismo entre bombones y Delia, cuando ella lo besa: “Catador de Delia en la penumbra de la sala” (Cortázar, 2003, 71). Podemos percibir entre los motivos de la crueldad y la dulzura, y los de la cucaracha y el bombón: la dulzura envuelve la crueldad como el chocolate a la cucaracha, para hacerlo comestible. Podríamos llevar esta relación más allá, establecer una segunda comparación a un nivel ya fuera del texto: “el de la propia literatura como juego en el que entramos, la trampa en la que nos enredamos, el camino dulce que tomamos por propia voluntad”. (Calderón Puerta, 2007, p. 89)

En ambos textos advertimos cómo el epígrafe que impulsa la novela de Carmona, puede vivirse desde diferentes experiencias estéticas y cómo el jugador como sujeto forma parte del mismo juego, se abandona a la vivencia del placer de la lectura sumergido el juego narrativo. Así mismo, notamos el juego como representación, donde las imágenes de dicho juego actúan en el acontecer de la representación: “La autorepresentación del juego hace que el jugador logre al mismo tiempo la suya propia jugando a algo, esto es, representándolo. El juego humano sólo puede hallar su tarea en la representación, porque jugar es siempre un representar” (Gadamer, 1998, p. 151).

A lo largo de este ensayo y, desde el título, aludo a las imágenes del chocolate, en tanto representaciones de un alimento que ha sido cargado de sentidos y símbolos culturales en el discurso literario; no obstante, también me parece productiva la conceptualización que del término representación evoca Gadamer, pues precisamente la representación integra la lectura de la experiencia estética donde el jugador/lector recupera la posibilidad de que el juego se manifieste:

Es decir, el jugador es el medio a través del cual se posibilita la autorrepresentación del juego, por otro lado, el jugador se representa a sí mismo en tanto que jugador jugando. El juego y el jugador convergen en estos aspectos en que ambos alcanzan su representación en el marco de una interdependencia (Orueta, 2013, p. 86)

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

Lo representado es un conjunto abierto a las posibilidades de lo real, pero que se pone en práctica y adquiere sentido en la representación como un juego y movimiento que acontece mientras el jugador vive y expone dicho juego a través de una forma de experimentar lo representado.

4. *Presto finale: A manera de conclusión*

El *presto finale* conlleva a un tono apresurado, ágil y vivo en ambos textos, desde la novela breve y el cuento advertimos la fijación y la conexión entre la música y la cadencia narrativa, así como en el manejo del tiempo. La novela de Carmona *Sabor a Chocolate* nos presenta una serie de imágenes que atraviesan la historia desde la vida de Adrian Troadec bajo un juego de sonidos y sensaciones que la novela despierta en una suerte de metáforas entre el juego del ajedrez y el destino que juega con la vida de los personajes. El amor es un tema que inunda esta breve novela, todo surge por el amor y concluye también con él, lo que cifra elementos más comunes y aceptados del chocolate como alimento y en sus imágenes textuales. De un modo distinto, el tiempo acompasado en "Circe" atrapa de una forma envolvente los instantes de la memoria borrosa del narrador, cuando empieza el relato de una manera incidental: "Yo recuerdo mal de Delia, pero era fina y Rubia, demasiado lenta en sus gestos (yo tenía doce años, el tiempo y las cosas son lenta entonces) [...] Yo me acuerdo mal de Mario, pero dicen que hacía linda pareja con Delia" (Cortázar, 1986, pp. 28 y 29). La poética cortazariana nos reitera que la literatura es música y juego que se vuelve cómplice en el acto de la escritura y el acto de la lectura:

Para Cortázar, el hombre no era un *homo sapiens*, ni un *homo faber*, sino un tránsito hacia el *homo ludens*. La música y la escritura fueron tan sólo algunos de los juegos vitales que lo enriquecían personalmente. El verbo utilizado para referirse a la provocación humana de la música remite al juego en varios idiomas, entre los que se encuentran el inglés, el francés y el alemán [play, jouer, spielen]. (Espinosa Cisneros, 2012, p. 54)

Las conjeturas rodean, aproximan, limitan la obra de arte y el juego cobra sentido en la manera de narrar, de acuerdo a las especulaciones que el lector va considerando. Jugar es una actividad humana, y la relación entre el juego y el arte deviene en una apreciación, interpretación y lectura del objeto estético de acuerdo con una acción al ser participante que se ajusta a "ciertas reglas" donde el jugador se "abandona" ante el juego mismo, que en este caso a través de la literatura la subjetividad del jugador se despierta y su conciencia accede a nuevas formas de expresión y sentidos, siempre que experimente las claves de sentido que el mismo juego propone en una obra de arte, su estructura, su tiempo, su voz, su elocuencia, sus representaciones posibles desde quien posibilita el juego (sujeto/lector):

La subjetividad del espectador está siempre necesariamente implicada en la experiencia artística, la subjetividad juega siempre conjuntamente en el juego del arte, pero es secundaria en tanto que se limita a responder a la oferta que la obra de arte le presenta y es dependiente en tanto que es la obra quien la dirige y posibilita. (Orueta, 2013, p. 88)

Una forma posible de concluir este trabajo es regresando al ejercicio de la interpretación y advertir cómo la subjetividad del lector/espectador se vuelve un cómplice entre lo que se organiza y privilegia dentro del texto, la proyección cultural de los placeres y los trastornos alimenticios para jugar con el lenguaje; así como tocar un instrumento que seduce a través del comer y degustar el efecto estético y literario más allá del juego. Imagino entonces que asisto a dos conciertos después de haber leído *Sabor a Chocolate* y "Circe", escucho dos armonías, dos verdades, la primera una sinfonía y en la segunda aprecio el jazz, la improvisación de un

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

juego que me seduce a nuevas representaciones y transformaciones; en medio de los intérpretes y la interpretación de una manera activa, reflexiva, placentera y lúdica, como si degustáramos dos sabores y texturas del chocolate. Me posiciono como espectadora y jugadora, ya que lo representado es una representación para alguien, siendo espectadora incremento mi ser hacia una transformación, alcanzando una verdad.

Notas

1. Interesante libro que enmarca una visión económica en el cultivo, exportación y producción del chocolate en algunos países de África, con lo que producen finalmente un chocolate que se consume en Inglaterra. El tratamiento de la exportación y la producción en términos económicos también rescata una mirada humana y un estudio de caso a través de testimonios y documentos estadísticos para repensar estos procesos.
2. "El espectador es responsable de la interpretación que realiza. No es admisible pensar las propuestas de Gadamer que la interpretación puede ser una conjetura del espectador desvinculada de la obra, sino que su labor interpretativa siempre debe ser guiada por la presencia de la obra misma. A partir de estos dos sentidos de responsabilidad se puede concluir, también, que la ingenuidad queda excluida. Dado que el espectador está regido por lo que la obra ofrece en el momento de ser interpretada, éste debe "saber mirar". El espectador ingenuo no puede formar parte de la construcción de sentido. Si no se sabe interpretar aquello a lo que la obra remite en su representación transformadora, no se puede ver verdaderamente espectador desde la óptica gadameriana" (Orueta, 2013, p. 95).
3. Sebastián Daniel Orueta, "Gadamer: el arte entendido a través del juego", SCIENTHIA HELMANTICA. Revista Internacional de Filosofía, Núm. 2, noviembre de 2013. Aquí cita a Zúñiga García, J. F. (1995). *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*. Granada: Universidad de Granada.
4. "Julio Cortázar fue, ante todo, un cómplice del jazz. Su escritura improvisada, que florece en variaciones en torno a ciertos temas, es muestra clara de ello. El relato *El perseguidor*, por ejemplo, contiene algunas divagaciones en torno a ciertos temas recurrentes en su obra (el tiempo, la música, la búsqueda ontológica). Aún más, libros como *La vuelta al día en ochenta mundos* o *Último round*, que escapan por completo a los géneros instituidos en la literatura y los fusiona libremente, son quizá el mejor ejemplo de su escritura improvisada. Como para el jazz, para Cortázar la improvisación y la espontaneidad siempre fueron aspectos cruciales del encuentro poético" (Espinosa, 2012, p. 90).
5. "La Circe cortazariana parte del personaje homónimo de Homero para entrecruzar al menos dos lecturas más: la primera, la de Dante Gabriel Rossetti, patente, al ir encabezado el cuento por una cita del prerrafaelista; la segunda, la de John Keats y su *Belle dame sans merci*, más latente, aunque su presencia sea importante, como intentaré demostrar posteriormente." (Goyalde Palacios, 1998, p. 113).
6. Traducción mía. Referencia al libro en prosa de Dante Gabriel Rossetti, *The Orchard-Pit*, de 1869: "Y un beso que tenía de su boca, como tomé la manzana de su mano. Pero mientras la mordí, mi cerebro giró y mi pie tropezó; y sentí mi caída cayendo a través de las ramas enredadas bajo sus pies y vio el destino blanco muerto que me acogió en el hoyo" (En Cortázar, 1986, p. 27).
7. Goyalde comenta en su libro otro poema de Rossetti titulado: "Para el vino de Circe de Edward Burne Jones" (1870).

Bibliografía

- Calderón Puerta, A. (2007). La trampa de Circe. El motivo mitológico en dos relatos de Julio Cortázar y Dino Buzzati. *Reescritura e intertextualidad*. (pp. 75-92). Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos.
- Carmona, J. C. (2011). *Sabor a Chocolate*. México: Punto de lectura.
- Cortázar, J. (1986). Circe. *Bestiario*. (pp. 27-43). Barcelona: Jorge Luis Borges, Biblioteca personal.

Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v44i2.34669> / URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling>

- Espinosa Cisneros, O. (2012). *El cómplice y el perseguidor. Arte poética en Julio Cortázar*. Zacatecas: Ediciones de Media Noche, Taberna Librería Editores.
- Gadamer, H. G. (1998). *Verdad y método. Fundamentos para una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H. G. (2002). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós.
- Goyalde Palacios, P. (1998). "Circe" de Julio Cortázar: una lectura intertextual. *Arrabal*, (1), 113-118. Recuperado de www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140435
- Macgregor, J. B. (2008). Entrevista a José Carlos Carmona por "Sabor a chocolate". *ANIKA entre libros*. Recuperado de <http://www.anikaentrelibros.com/entrevista-a-jos--carlos-carmona-por--sabor-a-chocolate->
- Orueta, S. D. (2013). Gadamer: El arte entendido a través del juego. *SCIENTHIA HELMANTICA. Revista Internacional de Filosofía*, 2, 80-98.
- Ryan, O. (2016). *Naciones de chocolate. Vivir y morir por el cacao en África Occidental*. México: Paidós.

DOSSIER: REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LA COMIDA Y LOS ALIMENTOS

Rodrigo García: De la miel a la ceniza

Julio Checa Puerta 11-24

De "lo crudo a lo cocido": Variaciones sobre el canibalismo en Pedro de Cieza

Jorge Chen Sham 27-35

"El guaro blanco es un alimento...": Revisitando textos de la polémica nacionalista en literatura

Irene González Muñoz 39-49

Las imágenes del chocolate y el juego en *Sabor a chocolate* de José Carlos Carmona y "Circe" de Julio Cortázar

Elsa Leticia García Argüelles 53-66

La lucha (de clases) de la cocina: Los alimentos y la dialéctica de la apetencia en la novela *Mamita Yuna!* de Carlos Luis Fallas

Néfer Muñoz Solano 68-84

Del rondón a la fritanga: Referentes culinarios en la poesía de Nicaragua

Carlos Manuel Villalobos 87-96

LINGÜÍSTICA

Framing and understanding the linguistic situation found in Limón, Costa Rica through the study of language attitudes

Jorge Aguilar-Sánchez 101-131

Los clínicos marginales y el componente de manera

Antonio Edbregas 135-157

Los japonesismos de la literatura y la escritura en español actual

Rafael Fernández Mata 161-176

Los arabismos en la historia lingüística del español: Una estrategia para el aprendizaje del español y el árabe como lenguas extranjeras

Ali Ibrahim Hasan El-Shboul 179-212

Prejuicios lingüísticos de la juventud cubana hacia el inglés

Daniel Pinto Pajares 215-233

Ventriiloquización: Estudio del fenómeno discursivo y sus usos

Jesús Portillo-Fernández 237-252

RESEÑASJuan Jesús Zaro y Salvador Peña (Eds.): *De Homero a Pavese. Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales*. España: Edition Reichenberger, 2017, 492 páginas

Ronald Campos López 255-258

Conxita Domènech y Andrés Lema-Hincapié (Eds.): *Ventura Pons. Una mirada excepcional desde el cine catalán*. Madrid: Iberoamericana, 2015, 357 páginas

Carolina Sanabria 258-263

Teresa González Arce: *Hermenéutica del reconocimiento. La representación del autor en la literatura contemporánea*. México: Ediciones Eón, 2016, 213 páginas

Dorde Cuvardic García 263-265

Daniel Attala y Geneviève Fabry (Eds.): *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Totta/Fundación San Millán de la Cogolla, 2016, 614 páginas

Jorge Chen Sham 265-270

Philippe Rabaté y Hélène Tropé (Eds.): *Au tour de "Don Quichotte" de Miguel de Cervantès*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 205 páginas

Jorge Chen Sham 270-274

