



La metáfora culinaria en *Cocinando con Elisa*  
(1994), de Lucía Laragione

Mónica Botta

Washington & Lee University  
[bottamonica@hotmail.com](mailto:bottamonica@hotmail.com)

---

**Resumen:** El presente trabajo aborda el modo en que la dramaturga Lucía Laragione emplea los recursos de la metáfora culinaria y la intertextualidad para aludir a los mecanismos de violencia represiva implementados por el último gobierno dictatorial argentino (1976-1983) sin recurrir a referentes históricos temporales.

**Palabras clave:** Lucía Laragione - teatro argentino - violencia política - intertextualidad - ironía

Después de muchos años de preparación y práctica en los distintos aspectos del arte dramático, la autora Lucía Laragione obtuvo el reconocido Premio María Teresa León por su obra *Cocinando con Elisa* [1]. Esta pieza teatral se caracteriza por presentar “una visión cuestionadora y didáctica sobre la vida social argentina” y por entablar “una relación intertextual irónica” con el pasado (Pellettieri 2000: 14). Precisamente, este trabajo explora la relación intertextual entre *Cocinando con Elisa* y *El Matadero* (1840), de Esteban Echeverría, pero en lugar de constatar la mera presencia del relato decimonónico de Echeverría en la pieza de Laragione, este estudio pretende más bien indagar un aspecto que para Kristeva es fundamental en los estudios intertextuales, es decir, se trata de reflexionar sobre la función ideológica de los subtextos [2]. Recuérdese que para Kristeva, quien acuñó el término en 1960, un autor no construye un texto de la nada, sino que lo crea teniendo en cuenta discursos preexistentes en un campo cultural determinado. Para esta crítica cultural, un texto puede definirse como “a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text, in which several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another.” (Allen 2000: 35)

En *Cocinando con Elisa* y *El Matadero*, la interpolación de textos apuntada por Kristeva se pone de manifiesto al estudiar el paralelismo notorio que existe en el empleo de la metáfora amplificada del espacio cocina/ matadero para denunciar los mecanismos de represión y de tortura puestos en marcha por gobiernos dictatoriales [3]. En este sentido, Jorge Dubatti acierta al observar que en ambos textos “la violencia entre los hombres es simbolizada, a manera de correlato objetivo, a través de la violencia que el hombre desarrolla sobre los animales para el trabajo cotidiano de la cocina” (Dubatti 1999: 3). Sin embargo, es de notar que a diferencia de Echeverría, Laragione lleva la violencia al recinto cotidiano de la cocina; lugar que típicamente pertenece a la esfera femenina. Más aún, este espacio de la cocina que, generalmente, es representado como un ámbito de producción, creación y experimentación culinaria, se convierte, por el contrario, en el escenario en el cual una cocinera con experiencia y su aprendiz practican una crueldad desmedida sobre los animales que sacrifican para su cocina.

En este sentido, es un gran acierto por parte de la autora el situar la acción dramática en la cocina de una estancia puesto que hace extensiva la imagen del matadero, espacio donde se materializa la violencia, a todos los establecimientos en donde habita una familia. De este modo, el alcance de su denuncia es mucho mayor. Si en el relato de Echeverría, el matadero, como muy bien explica Hugo Bauzá era “una micro-imagen del estado de cosas que según Echeverría regía en la Federación rosista;” (194) la cocina en el caso de Laragione representa una micro-imagen que si la amplificamos simboliza que aún en los lugares más inofensivos, como en los confines de una casa, se puede ocultar el ejercicio de una violencia desmedida.

En efecto, la pieza de Laragione se abre con una violencia de tipo verbal que se presenta en forma de diálogo casi policial entre Nicole, la cocinera principal de la estancia, y su aprendiz Elisa. Con este interrogatorio se establece el ambiente

represivo que reina en la cocina de la estancia, a la vez que se anticipa el perfil autoritario de Nicole. Como se demuestra a continuación, la tensión entre los personajes surge en torno al número de tordos necesarios para preparar unas de las recetas favoritas de los patrones, Madame y Monsieur:

NICOLE: Bueno, no perdamos más el tiempo. Empecemos con los tordos. Tienen que ser 20 ¿Son 20?

NICOLE: Veamos... (Contándolos rápidamente) Hay 19.

ELISA: No puede ser.

ELISA: Había 20.

NICOLE: Entonces ¿uno se voló?

ELISA: Tiene que estar en algún lado.

NICOLE: Eso ya lo dijo. ¿Dónde? (Pausa) Es una cuestión de olfato. Para la cocina, hay que tener olfato. Usted, ¿lo tiene? (Levanta la tapa de una olla) ¿Se fijó aquí?

ELISA: Aquí está. ¿Quién pudo haberlo puesto?

NICOLE: Usted, naturalmente.

ELISA: No, no fui yo.

NICOLE: ¿Insinúa que lo hice yo?

ELISA: No dije eso.

NICOLE: ¿Y qué dijo?

ELISA: Que yo no lo puse ahí.

NICOLE: Si no fue usted, fui yo. Aquí no hay nadie más.

ELISA: ¿Usted?

NICOLE: Eso dice.

ELISA: Yo digo...Ya no sé lo que digo. (17)

Al estudiar el doble significado o sentido de este fragmento, es decir, el sentido literal y el sentido del texto teniendo en cuenta el contexto histórico de la época, el diálogo, entonces, adquiere otra dimensión, ya que el interrogatorio a cargo de Nicole reaviva en la memoria del lector/espectador a aquél practicado por los mecanismos represivos durante la dictadura militar, en los cuales el objetivo no sólo era obtener información sino también desestabilizar psicológicamente al entrevistado. Por su parte, en el universo de ficción es difícil determinar quién es el personaje portador de la verdad en esta discusión, ya que hasta el momento el lector/espectador posee poca información sobre los personajes. Sin embargo, se puede inferir que Nicole fue quien puso el tordo en la olla, con el fin de poner a prueba la reacción de Elisa en una

situación de tensión. De cualquier modo, la importancia de esta escena consiste en recrear un interrogatorio casi policial en torno a algo tan trivial como los ingredientes de cocina.

Siguiendo esta línea de lectura, otra instancia donde el texto dramático cobra otro significado si se lo relaciona con el pasado de violencia política, ocurre en la escena en donde, repentinamente, Nicole envía a Elisa a cazar setecientos veinte caracoles, pedido que causa el asombro de la joven:

ELISA: ¿720? ¿Para cuándo los quiere?

NICOLE: Para mañana. (Pausa) No se preocupe, Elisa. Los cazaré. El parque es grande, lo habrá visto.

Pese a la reacción inicial, Elisa regresa del parque con el número exacto de caracoles, los que de acuerdo a las instrucciones de Nicole permanecerán diez días en ayuno antes de su cocción. Una vez más, la elaboración de estas recetas francesas sofisticadas, le permiten a la autora presentar de una manera desfamiliarizada las prácticas de detención indiscriminada llevadas a cabo por el estado represor. De este modo, y siguiendo con el concepto de Kristeva de doble-significado, los semas “caza nocturna”, “ayuno” y “la muerte” del indefenso caracol, se convierten en metáforas culinarias para representar la captura, tortura y posterior asesinato de los detenidos políticos. Por eso, a nuestro entender, a través de una acción dramática que ronda en torno a los quehaceres culinarios, Laragione construye un texto de doble-significado, el que le permite criticar un pasado de violencia política sin recurrir a referentes históricos temporales que aludan a dicho período.

Por su parte, y con respecto a la presentación artística del argumento, el texto de Laragione también tiene otros puntos en contacto con el relato de Echeverría. En ambos casos, la estructura de la fábula se organiza en base a un esquema especular simétrico. Es decir, primero se expone una situación entre los animales, la que tiene lugar en el ámbito del matadero o del campo; luego, el mismo conflicto tiene su correlato con los protagonistas de carne y hueso, pero esta vez en el ámbito de la casilla o de la cocina respectivamente. Vale decir que la vigencia de esta estructura simétrica resulta todavía efectiva a la hora de resaltar la brutalidad de los mecanismos de deshumanización a los que ciertos personajes son sometidos en ambos textos.

De la misma manera que en *El Matadero*, en *Cocinando con Elisa* se homologa el sacrificio de un animal con el de los personajes. En la pieza teatral, la vaca preñada que muere en la soledad del campo, augura la muerte trágica de Elisa. De manera similar, en el transcurso de la obra aparece el mismo juego especular que reproduce en el campo lo que primero tuvo lugar en el ámbito de esta cocina de estancia. Sirva como ejemplo esta escena en donde las cocineras están preparando unos cangrejos para agasajar a un invitado de Monsieur:

NICOLE:...Empezaremos por los cangrejos.

ELISA: ¡Qué barullo meten estos bichos!

NICOLE: Golpean con las pinzas. Hay que caparlos, Elisa.

ELISA: (Impresionada) Golpea mucho más fuerte. Se ve que sufre.  
(27)

Nicole: ...Ponga a hervir los cangrejos.

ELISA: Pero... ¿están vivos” (28)

Como se dijo anteriormente, este diálogo anticipa lo que más tarde le va a suceder al dueño de la estancia, ya que Monsieur muere “capado” cuando intenta cazar un jabalí. Llama la atención la naturalidad con que Nicole recibe la noticia de la muerte de su amo. Este personaje acostumbrado a las faenas de desollar, deshuesar, vaciar, decapitar y capar no sólo no registra la trágica muerte de su amo, sino que hace todo un espectáculo jocoso de la escena:

NICOLE: ... ¡Lo ensartó, Elisa! ¡El alunado (por el jabalí) lo ensartó! Le hundió en los huevos sus magníficas defensas y se lo llevó montado en una carrera desbocada...(Se tiente de risa) ¿Se lo imagina, Elisa? Iba montado al revés, capado y agarrado con uñas y dientes al culo de la bestia. Cuando el cuerpo cayó, por fin, a tierra, los perros furiosos se lanzaron sobre él y lo destrozaron. (45)

Con este pasaje, se ilustra la familiarización de Nicole con las faenas violentas del campo y con la misma muerte también, en la que parece encontrar cierto deleite. No obstante, lo que contribuye a crear ironía en la obra es el hecho de que Nicole se considera una mujer muy distinguida. Vale decir que desde la psicología del personaje, Nicole cree pertenecer a la esfera de la civilización, ya que tomó cursos de alta cocina en Francia, en donde aprendió a balbucear el francés. Lo irónico resulta entonces al contrastar los orígenes de Nicole/Nicolasa con su discurso burgués. Por un lado, tanto Nicole como su aprendiz son hijas de trabajadores golondrinas que se amancebaron con sus madres cocineras; sin embargo, como Nicole ha pasado toda su vida sirviendo a sus amos franceses, el personaje se siente superior a Elisa.

Podría pensarse entonces que si los dramaturgos que adoptan una tendencia moderna-realista entablan con el pasado una relación intertextual irónica, según afirma Osvaldo Pellettieri; en el caso de *Cocinando con Elisa*, la ironía consiste en comparar el sujeto portavoz de un mismo ideograma. Recuérdese que el término ideograma, acuñado por Kristeva y divulgado en el ámbito norteamericano por Jameson, “se refiere a unidades mínimas del discurso de una clase social.” (Villegas 1991: 111). En la pieza teatral el ideograma de “blanquear la Argentina” aparece en boca de Nicole/Nicolassa, una cocinera mestiza que no conoció a su padre y dedicó toda su vida a servir a sus amos franceses. En el marco de la obra la idea de mejorar la raza aparece cuando Nicole le comenta a Elisa que Madame está haciendo un experimento con cereales para blanquear la carne del ternero; de ahí que en tono sarcástico Nicole le sugiere a Elisa que se someta al mismo régimen alimenticio con el fin de aclarar al bebé que lleva adentro. Dice el personaje:

NICOLE: Hasta donde yo sé se separa a los terneros de las madres, se los alimenta exclusivamente con cereales y se los vuelve anémicos con ciertas drogas. Se consigue una carne muy blanca y muy tierna, como la de un pollito.

ELISA: ¿Y?

NICOLE: Digo que si las cosas funcionan, hasta podremos blanquearlo....a su bebé. (42)

Al estudiar este diálogo resulta interesante notar que así como en el siglo XIX el ideograma de blanquear la nación o poblarla con inmigrantes europeos o norteamericanos estaba en boca de librepensadores que imaginaban un proyecto de nación liberal orientado hacia Europa; en el caso de *Cocinando con Elisa*, este discurso se halla en boca de una cocinera mestiza, quien, paradójicamente discrimina

a una integrante de su mismo estrato social porque cree que toda una vida al servicio de sus patronos franceses la hacen pertenecer a esa clase burguesa que, por cierto, queda muy mal representada en el texto dramático. No es curioso que el único personaje capaz de procrear sea Elisa, el personaje nativo del lugar; lo que resalta la esterilidad de esa clase social. Por otra parte, como muy bien señaló Lola Gómez Proaño, la actitud de superioridad de Nicole hacia Elisa puede interpretarse como una denuncia de aquellos sectores sociales que con tal de conservar la seguridad económica, se hacen cómplices de un discurso “que persigue el mantenimiento de las estructuras del poder” (Proaño-Gómez 2001:1).

Al respecto, es de notar que las contradicciones del personaje de Nicole también tienen su correlato en el lenguaje escénico. De hecho, la reseña de la puesta en escena de Villanueva Cosse ilustra muy bien la complejidad del personaje. Según explica el crítico teatral Pablo Zunino, desde el momento en que Nicole aparece en escena con el pelo recogido, el rostro sin maquillaje y la adustez del gesto, “queda claro que su personaje está obsesionado por la calidad de los ingredientes, por la exactitud de las cantidades y de los pasos por seguir; por el cuidado de los utensilios y de los tiempos de cocción.” (Zunino1997). Sin embargo, a medida que avanza la obra el personaje muestra otra faceta y así emerge “la criolla ladina, una caníbal que se ceba cazando ratas o explicando con goce de torturador cómo se capan animales o cómo se los hierve vivos.” (Zunino1997)

Precisamente, es el personaje de Nicole, representado en el estreno de Buenos Aires por la actriz Norma Pons, el que ha despertado el entusiasmo de la crítica. Las reseñas consultadas coinciden en resaltar la excelente interpretación de la actriz, quien ha sabido representar la convivencia de polos opuestos bajo la piel del mismo personaje [4].

En suma, cuando *Cocinando con Elisa* (1994) se lee teniendo en cuenta el doble sentido de un texto, es decir, el sentido literal y su relación con el contexto histórico, la pieza se convierte en un texto de denuncia no mimético. Lucía Laragione se sirve de las labores culinarias y de las faenas de una estancia para aludir a la memoria de un pasado de violencia política y así contrarrestar la tendencia del entonces gobierno de turno de clausurar todo debate sobre el pasado reciente. De este modo, a través del empleo de la metáfora culinaria la pieza establece una relación más enigmática con el referente.

## Notas

- [1] *Cocinando con Elisa* se estrenó en el Teatro del Pueblo, en 1997, bajo la dirección de Villanueva Cosse. Contó con la participación de Norma Pons en el papel de Nicole y Ana Yovino en el papel de Elisa. Diseño de escenografía e iluminación: Tito Egurza. Diseño y realización de animales y comida: Norberto Laino.

La pieza fue merecedora de los siguientes premios y nominaciones:

- María Teresa León, España, Premio Mejor Obra.
- A.C.E. 1997. Premio Mejor Revelación Femenina
- A.C.E. 1997. Nominada Mejor Obra Dramática

- A.C.E. 1997. Nominada Mejor Actriz Dramática
- A.C.E. 1997. Nominada Mejor Escenografía
- Trinidad Guevara 1997. Nominada Mejor Producción
- Trinidad Guevara 1997. Nominada Mejor Actriz de Reparto
- María Guerrero 1997. Premio Mejor Escenógrafo
- María Guerrero 1997. Nominada Mejor Actriz
- María Guerrero 1997. Nominada Mejor Dirección

- [2] En su estudio, “Receta básica de *Cocinando con Elisa*: Ingredientes a la Grimm en una caldera argentina,” Lucía Garavito hace un análisis detallado sobre las referencias intertextuales de esta pieza.
- [3] Recuérdese que Juan Manuel de Rosas, elegido gobernador de Buenos Aires en 1829, se adjudicó facultades extraordinarias y permaneció en el poder hasta 1852, año en que fue derrocado.
- [4] Para mayor información, véase “*Cocinando con Elisa*: Realismo y Extranjería,” de Martín Rodríguez. *Revista Getea* 6 (1998): 41-43. Otra reseña muy detallada sobre la puesta en escena es la de “La cocina está que arde,” de Pablo Zunino. *La Nación*, 4 de abril de 1997.

## Bibliografía

- Allen, Graham (2000): *Intertextuality*. London: Routledge.
- Bauzá, Hugo: “El matadero: estampa de un sacrificio ritual,” *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1999, 51, 191-198.
- Dubatti, Jorge (1999): Prólogo de *Cocinando con Elisa*. Buenos Aires: Ediciones Teatro Vivo.
- Echeverría, Esteban (1986): *El matadero y La cautiva*. Madrid: Cátedra.
- Garavito, Lucía: “Receta básica de *Cocinando con Elisa*: Ingredientes a la Grimm en una caldera argentina,” *Latin American Theatre Review*, 2005, 38, 5-22.
- Laragione, Lucía (1999): *Cocinando con Elisa*. Buenos Aires: Ediciones Teatro Vivo.
- Lojo, María Rosa (1994): *La “barbarie” en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pellettieri, Osvaldo: “El teatro porteño del año 2000 y el teatro del futuro,” *Latin American Theatre Review*, 2000, 34, 5-24.

Proaño-Gómez, Lola: “*Cocinando con Elisa: La cocina escenario de la historia*,” *Revista Teatro CELCIT*, 2001, 19-20, 1.

Villegas, Juan (1991): *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.

Zunino, Pablo: “La cocina está que arde,” *La Nación* 4 de julio 1997.

© *Mónica Botta 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

