

Esta guía crítica está dividida en dos partes. La primera se centra en la novela y la segunda en la película. Sin embargo, debido a la gran similitud que existe entre ellas, se hallará una cantidad moderada de interferencias, probablemente y en algunos aspectos, por el hecho de que tanto la autora como la guionista son la misma persona. Se hacen referencias a la película en la sección de la novela y viceversa. Asimismo, apartados como los temas, que se encuentran en la primera parte de la guía, se emplearán generalmente también en la película. Se deberá asumir que pertenecen a la edición *Doubleday de 1992 de Como agua* todas las referencias de paginación que no tengan un número de referencia, a no ser que se indique lo contrario.



Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria



Como agua para chocolate: La novela y la película - una guía crítica

NATHANIAL GARDNER

Como agua para chocolate

La novela y la película - una guía crítica

NATHANIAL GARDNER

Catedrático en Estudios Latinoamericanos
University of Glasgow



Editorial
Librería
Universitaria

Traducción de Davinia Cristina Suárez Bordón





*Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo*

Dr. Raúl Cárdenas Navarro
Rector

Mtro. Pedro Mata Vazquez
Secretario General

Dr. Orépani García Rodríguez
Secretario Académico

M.E. en M.F. Silvia Hernández Capi
Secretario Administrativo

Dr. Héctor Pérez Pintor
Secretaria de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Dr. Juan Carlos Gómez Revuelta¹
Secretario Auxiliar

Dr. Rodrigo Gómez Monge
Tesorero

Como agua para chocolate:
La novela y la película - una guía crítica

Nathanial Gardner

Traducción de
Davinia Cristina Suárez Bordón





Como agua para chocolate:
La novela y la película - una guía crítica

Nathanial Gardner

Catedrático en Estudios Latinoamericanos
University of Glasgow

Traducción de
Davinia Cristina Suárez Bordón



Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Originalmente publicado en inglés como
"Como agua para chocolate: the novel and the film"
por Grant and Cutler Press 2009

Spanish Translation published in the United Kingdom by the
Bulletin of Advanced Spanish 2019
ISBN 978-0-9556156-5-8

«Como agua para chocolate»:
La novela y la película - una guía crítica
Nathaniel Gardner
Traducción de Davinia Cristina Suárez Bordón

© 2018 Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo
Secretaría de Difusión Cultural y
Extensión Universitaria
Av. Francisco J. Múgica S/N. CP 58030
Morelia, Michoacán; México.

Impreso en México
ISBN: 978-607-542-057-8

Índice

Nota preliminar -----	9
Introducción -----	11
Primera parte: La novela -----	17
1. Personajes -----	17
2. Temas -----	25
3. Elementos culinarios en <i>Como agua</i> -----	49
4. Interpretación distinta del desenlace de <i>Como agua</i> ----	85
5. Estilo -----	89
Segunda parte: La película91	
6. Realismo mágico en la gran pantalla -----	93
7. Aislamiento -----	104
8. Rancho -----	110
9. Elementos específicos de género -----	116
Conclusión -----	135
postdata -----	136
Bibliografía -----	143



Nota preliminar

Esta guía crítica está dividida en dos partes. La primera se centra en la novela y la segunda en la película. Sin embargo, debido a la gran similitud que existe entre ellas, se hallará una cantidad moderada de interferencias, probablemente y en algunos aspectos, por el hecho de que tanto la autora como la guionista son la misma persona. Se hacen referencias a la película en la sección de la novela y viceversa. Asimismo, apartados como los temas, que se encuentran en la primera parte de la guía, se emplearán generalmente también en la película. Se deberá asumir que pertenecen a la edición *Doubleday de 1992 de Como agua* todas las referencias de paginación que no tengan un número de referencia, a no ser que se indique lo contrario.



10



Introducción

Laura Esquivel

Nacida en Ciudad de México en 1950, Laura Esquivel se introdujo en el mundo de las letras como guionista. Ella ha comentado que su novela más famosa, *Como agua para chocolate*¹, fue concebida inicialmente como el guion para una película. Sin embargo, cuando intentó convencer a los productores de hacer la película, se desanimó debido al elevado costo que conllevaba realizar una película de época. Por lo que se decidió que el mejor medio para la historia sería una novela (45, sin paginar), la cual escribió y publicó en 1989, obteniendo un éxito inmediato, que cautivó a un número considerable de personas por la combinación de amor, traición, pasión y cocción. La novela se convirtió rápidamente en un *best seller* tanto a nivel nacional como internacional. En ese momento y de un modo irónico, se contempló la trama como una película. Esquivel escribió el guion para la película y para entonces su marido, Alfonso Arau, fue quien la produjo y la dirigió. Esto explica porque la película es tan fiel al libro, pues se ha notado incluso que la novela se lee como un guion (5, p.174), lo cual sería lógico dado los comentarios de la autora en su creación. La película,

1. A partir de este momento se referirá al título, *Como agua para chocolate*, simplemente como *Como agua*.

al igual que la novela, fue un éxito excepcional. Después de su estreno subtítulo en los EUA en febrero de 1993, «había alcanzado en junio del mismo año 6,1 millones de dólares, los mayores ingresos de taquilla de todos los tiempos para una película latinoamericana estrenada en los Estados Unidos» (26, p.45). En septiembre de 1993, «la película continuaba mostrando su grandeza con unas ganancias de taquilla de más de 17 millones de dólares» (26, p.45), siendo un éxito descomunal en el mundo del cine y de la literatura. Se ha sugerido incluso que fue la fama desmesurada de la película lo que fomentó el crecimiento elevado en el número de películas de habla hispana actualmente se encuentran en el mercado cinematográfico internacional (8, sin paginar). De hecho, tanto los lectores como los espectadores de la película continúan hechizados por su trama romántica y turbulenta.

Aunque algunos críticos han menospreciado la narración de Esquivel (11, pp.66-67), la película ha obtenido méritos independientes. El año de su lanzamiento recibió once Premios Ariel (los premios de cine más prestigiosos y destacados de México) y fue galardonada con muchos otros por su excelencia, como en el Festival de Cine Mexicano de Guadalajara, en el Cinéfest Sudbury, en el Festival Internacional de Cine de Tokio y en los Premios Independent Spirit. Además de estos honores, *Como agua* también fue nominada para los premios en círculos prestigiosos como los Premios BAFTA, los Premios Goya y los Globos de Oro. Por lo tanto, pese a que algunos críticos podrían haber juzgado el trabajo de Arau y de Esquivel como de «entretenimiento», lo cierto es que organismos canónicos de la cultura conocían perfectamente la importancia de la película.

Resumen de la trama de la novela

A comienzos del siglo veinte nace en un rancho mexicano, cerca de Eagle Pass, Texas, Tita De la Garza. Justo después de su nacimiento, su padre, Juan De la Garza, muere de un ataque al corazón, al recibir malas noticias, dejando a su viuda, Mamá Elena De la Garza, al cuidado de sus tres hijas, Rosaura, Gertrudis y Josefita (Tita), junto con la ayuda de sus criadas, especialmente Nacha y Chenchá. Desde el principio descubrimos que, a raíz de una tradición familiar, la cual obliga a la hija más pequeña a cuidar de su madre hasta que muera, no se le permitirá a Tita casarse o dejar el rancho. Cuando Tita está a punto de cumplir los dieciséis años, Pedro Múzquiz se presenta en la casa De la Garza para pedir la mano de Tita en matrimonio. Sin embargo, en su lugar y por la tradición familiar, se le ofrece la mano de Rosaura, la cual él acepta para vivir cerca de Tita, su amor verdadero. Rosaura y Pedro se casan, pero un acontecimiento mágico, ocasionado por las lágrimas de Tita en la masa del pastel de boda, ocasiona que todos aquellos que comen el pastel se sientan nostálgicos por el amor de su vida y a posteriori vomiten. La primera en probar el pastel, Nacha, muere de sus efectos.

Después de la muerte de su mentora o madre sustituta, Tita se queda a cargo del puesto de Nacha como la jefa de cocina del rancho. Un año más tarde, Gertrudis se escapa con un soldado de la Revolución Mexicana como consecuencia de los efectos afrodisíacos de una comida que Tita ha preparado a base de rosas. Mamá Elena, al enterarse de que Gertrudis está trabajando en un burdel, quema las fotos de su hija y su acta de nacimiento y prohíbe a todos mencionar su nombre. Rosaura tiene su bebé, pero es Tita quien lo amamanta. Mamá Elena envía a Rosaura y a Pedro a San Antonio, Texas, al sospechar de un romance, acertadamente, entre Tita y Pedro. Una vez allí, el bebé de Rosaura muere de

complicaciones de nutrición. Esa noticia desalentadora vuelve loca a Tita y su madre ordena al médico de la familia, el Dr. Brown, a que se la lleve a un manicomio, sin embargo, el Dr. Brown la lleva a su casa. Con la ayuda de una sopa, Chenchu cura a Tita y el Dr. Brown se enamora de la joven. Tita acepta la propuesta de matrimonio del Dr. Brown. Unos bandidos atacan el rancho De la Garza, violan a Chenchu y lastiman a Mamá Elena de tal manera que la hacen depender de los cuidados de Tita. Tita regresa al rancho para cuidar de su madre, pero debido a complicaciones médicas Mamá Elena muere poco después.

Tras la muerte de Mamá Elena, Rosaura y Pedro regresan al hogar familiar, donde nace Esperanza, el segundo y último hijo de Rosaura. Rosaura comunica que piensa seguir con la tradición familiar de mantener a su hija la más pequeña como su cuidadora. El Dr. Brown y Tita formalizan su relación. En un cuarto abandonado en el rancho, Pedro atrapa a Tita y le hace el amor por primera vez. Después de ello Tita cree estar embarazada. Gertrudis regresa al rancho de visita, está casada ahora con Juan Alejandrez y es una generala que dirige un batallón en la Revolución Mexicana. Después de escuchar el consejo de Gertrudis, Tita le cuenta a Pedro que cree estar embarazada. Pedro se alegra y le propone huir del rancho, a lo cual Tita se opone y poco después descubre que no está embarazada. Rosaura le hace frente a Tita por su aventura con Pedro, Tita lo confiesa, pero le reprocha haberle robado a Pedro desde un principio.

Después de perder su virginidad con Pedro, Tita teme que el Dr. Brown no la quiera más y, asustada de que ya no quiera casarse con ella, le revela que ya no es virgen. El médico le declara su amor eterno a Tita y le garantiza que él aún está dispuesto a casarse con ella, si ella quiere.

A continuación, la historia se traslada al futuro, aproximadamente veinte años. Descubrimos que después de

Nathaniel Gardner

todo Tita nunca se casó con el Dr. John Brown. Rosaura ha fallecido recientemente y Esperanza va a casarse con Alex Brown, el hijo del Dr. Brown. Pedro propone matrimonio a Tita y ella lo acepta. Todos parecen estar felices, excepto el Dr. Brown, que está probablemente desilusionado por perder la oportunidad de casarse con Tita. Después de una boda y una fiesta magnífica, Pedro y Tita hacen el amor en un cuarto donde tuvieron su primera experiencia sexual y su pasión es tan grande que mueren como consecuencia de su unión y el rancho entero estalla en llamas.



Como agua para chocolate: *una guía crítica*

16 



Primera parte: La Novela

1. Personajes

Se hallan ocho personajes principales y siete secundarios los cuales aparecen en la mayoría de las escenas tanto en la novela como en la película. Brevemente se describirá a los personajes y su función tanto en la historia como en la película y se aportarán además observaciones considerables sobre cada personaje.

(Josefita) Tita

La más joven de las tres hijas de Mamá Elena De la Garza y su padre, el Señor Juan De la Garza, que muere poco después de su nacimiento debido a las insinuaciones de que su segunda hija, Gertrudis, fue concebida por el amante mulato de Mamá Elena. Tita es criada prácticamente en la cocina por Nacha, la cocinera del rancho, y es ahí donde Tita adquiere su amor por todas las cosas relacionadas con el arte culinario y del cual está dotada extraordinariamente. Por ello se considera que Tita tiene un sexto sentido para la cocina lo cual puede ser visto como una bendición o una maldición. Se le describe incluso de ser el último eslabón de una cadena de cocineros prehispánicos que han pasado los secretos culinarios de generación en generación (p.47). Al ser la hija más pequeña,

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

se le impone renunciar al matrimonio o tener hijos y debe cuidar de su madre hasta su muerte. Por ese motivo se le prohíbe casarse a ella y a Pedro Múzquiz aunque se encuentren enamorados. Para estar cerca de Tita, Pedro acepta casarse con Rosaura, la hermana de Tita, aunque con el tiempo se vuelve el amante de esta. En la novela a menudo se contempla a Tita sola y aislada, algo que ella cree que se ha ocasionado al menos en parte por las exigencias peculiares de Mamá Elena. Sin embargo, se caracteriza a Tita de ser una persona que, entre la rebeldía y la obediencia a las tradiciones familiares, se encuentra equilibrada dependiendo de las circunstancias. Aunque ella tiene momentos en los cuales se enfrenta a su madre, termina obedeciéndola en lo que respecta a abstenerse al matrimonio y a la actividad sexual hasta después de la muerte de su madre. La novela representa a Tita de ser físicamente voluptuosa.

Pedro

Hijo de Pascual Múzquiz, es el primero y único amor duradero de Tita. En la novela poco se revela sobre su educación o familia, sin embargo, su apellido parece sugerir una posible conexión o referencia con la tribu indígena Kikapú, como aquellos indígenas establecidos en una ciudad llamada Múzquiz en Coahuila, México (41, pp. 19-20). Asimismo, la novela revela que él habla inglés perfectamente y está calificado para trabajar como contador. Después de jurar amor eterno a Tita, el matrimonio de Pedro con Rosaura, le permite compartir la misma casa con Tita. Como se demostrará a continuación, se representa a Pedro como un hombre sumiso que acepta que su suegra se oponga continuamente a sus deseos y le dicte con quién casarse, dónde vivir y cuál será su sustento. Es después de la muerte de Mamá Elena cuando él se atreve a iniciar relaciones sexuales con Tita y, hacia el final de la novela, adopta

Nathaniel Gardner

un papel más machista, comienza una relación sexual con Tita y le hace «perder la virginidad y conocer el verdadero amor» (p.159). Pedro Múzquiz se alegra muchísimo con la idea de tener un hijo con Tita. Aunque le promete amor eterno es finalmente un cobarde. A lo largo de la historia, él nunca se enfrenta directamente con ninguno de sus enemigos o rivales y solo demuestra su amor durante los acercamientos secretos.

Mamá Elena De la Garza

Se la representa como una matriarca firme, que controla con mano de hierro su rancho y aquellos que viven en él. Al no ver la necesidad de tener un hombre a su lado, no se vuelve a casar después de la muerte de Juan ni tiene relaciones amorosas. Se la ha comparado con la madre controladora de la famosa obra teatral de García Lorca, *La casa de Bernarda Alba* (15, sin paginar). En nombre de «la decencia» y antiguos valores, Mamá Elena establece cómo deben comportarse las personas. No obstante, la narradora nos muestra sus debilidades (pues llora también bajo el hechizo mágico del pastel en la boda de Rosaura) y su hipocresía (aunque tiene prohibido casarse con un mexicano mulato, mantiene una relación de adulterio con él y le da un hijo, su segunda hija Gertrudis). Mamá Elena parece alimentarse de la necesidad de controlar a sus hijas y, en uno de los reconocimientos de la novela al realismo mágico, continúa incluso persiguiendo a Tita después de su muerte.

Rosaura

Se podía observar a la hija mayor de Mamá Elena y del Señor Juan De la Garza como una mujer atrapada entre la tradición y el amor. La tradición familiar y social y el amor que existe

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

entre Tita y Pedro. Su madre le organiza un contrato prematrimonial con Pedro, pero al no ser capaz de enfrentarla, al igual que sus dos hermanas, acepta el matrimonio con el novio de su hermana sin protestar. Tampoco es capaz de hacerle frente a su marido cuando este le es infiel, pero está dispuesta a aceptarlo, siempre y cuando la sociedad no lo descubra. Su aprobación a esta relación puede deberse al remordimiento de privar a Pedro del amor de Tita. Tanto Rosaura como Gertrudis parecen estar afectadas mágicamente por la comida de Tita, pues, en una ocasión Gertrudis llega a excitarse sexualmente y Rosaura, al tener seriamente sobrepeso, descubre que es la comida de Tita lo que la desfigura físicamente. Además de ello Rosaura sufre de mal aliento y de episodios severos de flatulencias, ambos causados por la comida y lo que finalmente le causa la muerte.

Gertrudis

Gertrudis es un personaje estereotípico, fruto de la relación ilegítima entre Mamá Elena y su amante mulato, José Treviño. Es representada como una mujer sexualmente agresiva, pues debido al cansancio que le causaba al hombre con quien estaba, se marcha para vivir en un burdel. Descubrimos una cualidad que ha heredado de su padre y es la habilidad innata de bailar y de sentir el ritmo. Esta facilidad para copiar el ritmo solo se percibe en la película, mientras que en la novela se le describe simplemente de tener pechos grandes. A pesar de que no se le representa mulata, su marido se sorprende cuando su hijo nace con dichas características mulatas y en la película es la que tiene la piel más clara de las tres. Es el único miembro de la familia capaz de comprender a Tita y la más dominante de las tres. Después de comer la comida afrodisíaca de Tita, la cual tiene efectos mágicos, se escapa de la casa con un soldado

Nathaniel Gardner

de la Revolución Mexicana, se convierte en prostituta y más adelante en una generala respetada de la Revolución Mexicana. Al final se convierte en esposa y madre. Es la única que tiene un alto grado de control sobre su vida y sus deseos, y su dominación se asegura después de dejar el rancho De la Garza.

Juan Alejandre

Es un general de la Revolución Mexicana y es quien lleva a Gertrudis lejos de su rancho familiar y la inicia sexualmente, aunque más adelante ella lo abandona temporalmente cuando él no puede satisfacer sus necesidades. Después de la época de Gertrudis como prostituta, Juan y ella se vuelven a encontrar, luchan juntos en el ejército, se casan y con el tiempo tienen un hijo. A pesar de ser representado como muy masculino, el personaje desafía de distintas maneras el estereotipo de «macho». Admite su falta de virilidad con Gertrudis y con el tiempo la acepta después de que ella ha estado con muchos hombres. En varias ocasiones, deja que su voluntad se incline hacia los deseos de su esposa.

Nacha

Muere en el segundo capítulo de la novela, poco después de probar el pastel de boda de Rosaura, pero aparece esporádicamente a lo largo de la novela. Se le representa como la guía espiritual y culinaria de Tita, también como su única amiga cercana y su figura materna. Aunque es analfabeta, es una experta en la cocina y en otras áreas como los remedios caseros. A través de sus buenos consejos, en un español muy inculto, se puede observar esa falta de educación combinada con la sabiduría adquirida en su vida. Su muerte la convierte

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

en el equivalente a un santo o a un ángel de la guarda. Tita le reza y Nacha la visita, dándole en varias ocasiones un consejo apropiado.

Chencha

Chencha es la otra criada familiar en el hogar De la Garza. Es de las clases más bajas de la sociedad mexicana, con una educación muy pobre y, aunque ello se refleja en su manera de hablar, no está dotada de la misma sabiduría popular como lo está Nacha. Tiene una actitud despreocupada y aparentemente distraída de los eventos importantes que suceden a su alrededor. Ella es un tipo de «buen salvaje». Aunque fue violada por los soldados revolucionarios, más adelante se casa con su primer amor y regresa al rancho con planes de tener muchos niños, «viviendo felices para siempre» (p.152).

Dr. Brown

El médico familiar De la Garza es un hombre tímido y serio, pero con una mentalidad abierta en su forma de ver la vida. Ello se refleja en su inclinación a casarse con Tita por amor, a pesar de que ella le ha sido infiel durante su compromiso. De igual manera se puede observar dicha mentalidad en su especialidad, pues a pesar de ser un hombre de ciencia, que trabaja en su consultorio y que muestra su conocimiento de otras áreas de la ciencia, como la química, se abre a explicaciones alternativas o no científicas y en vías de investigación, como las de su abuela sobre las propiedades medicinales de la planta Tepezcohuite. Particularmente, él tiene la idea de que todos tenemos una caja de cerillos dentro de nosotros que se puede prender por el toque del amor. Por

Nathaniel Gardner

último, él permanece en la zona norte de la frontera entre EE.UU. y México y, aunque la historia no lo presenta abiertamente, él llega a ser discretamente el patriarca de los descendientes de De la Garza como el padre de Alex y el suegro de Esperanza.

Sargento Treviño

Es uno de los subalternos de Gertrudis y uno de los soldados destacados en su batallón. Se le representa como un hombre medianamente alfabeto que ayuda a Gertrudis incluso a cocinar. Su papel como figura cómica es más evidente en la película que en la novela.

Padre Ignacio

Es el sacerdote católico de la familia De la Garza y el que realiza las bodas, los funerales, los bautismos y otras ceremonias religiosas demandadas por la familia. Sutilmente es también el objeto de crítica religiosa cuando explica que encontró a Gertrudis en la frontera trabajando en un burdel (se sobreentiende que él descubrió esa información como consecuencia de su visita personal a dicho local de mala reputación). En la película se enfatiza ese tipo de comportamiento inmoral cuando se le ve huyendo con la entrometida del vecindario, Paquita Lobo, presuntamente para tener relaciones.

Paquita Lobo

Invitada siempre a cada evento, Paquita es la fuente de los chismes locales y una incorporación graciosa a la mayoría de

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

los eventos en *Como agua*. Mientras ella se representa como superior a las tonterías de sus vecinos, siempre planea sus comentarios con el fin de obtener nuevos chismes sobre los pecados morales de los habitantes de la región. En la película se cae de su pedestal hipócrita cuando se le ve dejando un evento social con el sacerdote local.

Esperanza

Es la única hija de Pedro y Rosaura. Aunque al principio iba a llamarse Tita (una alusión al hecho de que Rosaura quería que su hija continuara la tradición familiar de prohibirle casarse para que cuidara de ella), se persuade a Rosaura para que la llame Esperanza. Una clara señal de que ella traerá consigo el fin de la restrictiva tradición familiar. Hecho que Esperanza hace realidad cuando se casa con Alex. Se le describe muy femenina (p. 240).

Alex

Es el hijo del Dr. John Brown. En etapas tempranas de la novela, Alex decide casarse con Esperanza, lo cual Rosaura prohíbe al principio, pero tras su muerte, nadie se opone al casamiento. Alex continúa la tradición familiar de casarse con alguien que no sea un americano anglosajón (su tatarabuelo se casó con una indígena Kikapú y su padre tenía pensado casarse con Tita), aunque en esta ocasión su familia aprueba dicho casamiento. En esencia se le ve como un gringo progresivo. Según la mayoría, es «el mejor partido [...] en 10 millas a la redonda» (p. 241) y es quien se lleva a Esperanza de un rancho pequeño en el norte de México a la universidad de Harvard.

24

2. Temas

Rebeldía contra tradición

Como agua trata sobre la tradición de muchas maneras. Antes de la Revolución Mexicana, la tradición social dictaba muchas de las formas sobre cómo debían vivir las mujeres, ya fuese en las zonas rurales como urbanas de México. Se enseñaba a las mujeres a leer y a escribir. Si eran de origen indígena, se les enseñaba a hablar el español en escuelas distintas. La separación de las escuelas dependía del sexo y de la raza (35, pp. 9 & 20). En las escuelas, aprendían a ser obedientes, pudorosas, reservadas, higiénicas, a tener modales y buen gusto (49, p.68). Para muchas de ellas, una parte fundamental de su educación constituía también la devoción religiosa y el trabajo apropiado para su sexo, como coser, remendar, dibujar patrones, cortar, bordar y hacer punto de cruz (49, pp.99 & 183-186). Como se sugiere en una pintura de la época, donde aparecen a menudo vendedores ambulantes o la aristocracia dando un paseo por la calle, la vida pública existía de un modo u otro, pero se encontraba restringida y, por ello, la mayoría de las mujeres vivían sus vidas principalmente dentro de los confines de sus casas (49, p.53). Sin embargo, a pesar de las estrictas restricciones sociales para las mujeres antes de la Revolución Mexicana, no parece que ello vaya a afectar a la hija más joven De la Garza, pues no tiene intención de seguir la tradición de su madre que ya existía. No obstante, es uno

de los temas principales que se revisan en la historia y la novela enfatiza su peculiaridad con la reacción de sorpresa y crítica del Dr. Brown cuando Tita se lo explica: «¡Pero cómo! Eso es una tontería» (p.80). A través de esas palabras, Esquivel recalca lo absurdo e inusual de esa tradición. A pesar de ello, Mamá Elena deja claro en varias ocasiones que dicha tradición ha existido dentro de su familia desde hace mucho tiempo y no será su hija quién la rompa. Esta no es la única tradición que la matriarca hace cumplir. Existen incuestionables maneras sobre cómo se tienen que decir las cosas. Por ejemplo, las niñas tienen que dirigirse a su madre como «mami», porque a ella no le gusta la forma en la que suena «mamá». Esto fomenta la marginación de sus hijas, ya que «mami» es un término de alusión empleado por niñas pequeñas más que por hijas adultas. O bien cuando ella dice: «Por hoy ya terminamos con esto» (p.8) significa que el día ha terminado eficazmente para toda su familia y que todos tienen que acabar sus tareas.

Hay otros ejemplos de tradición encontrados en el rancho De la Garza. Algunos de ellos tienen que ver con la relación entre marido y mujer, como es el uso antiguo de la sábana nupcial que parece mezclar la tradición bíblica (Deut. 22:15-18) con el puritanismo. Un medio para crear una barrera entre una pareja casada y demostrar la virginidad de la mujer. Otros ejemplos subrayan las fronteras sociales, antes de la Revolución Mexicana, que disuaden la mezcla de razas y clases sociales (40, p. 72 y 35, p.9). Un caso de ello es la prohibición de Mamá Elena de tener una relación con un hombre mulato y el asesinato clandestino de su amante cuando los dos intentan llevar a cabo un plan para estar juntos. Mientras que los Científicos de Porfirio Díaz promovían la raza blanca en la población mexicana, a través de la inmigración europea, la colonización y la educación formal y cívica (47, p.189), la retórica de *Como agua* parece desaprobador la descendencia mulata en una familia mexicana blanca. De este modo se

representa la vida mucho más rigurosa: los sirvientes, que son siempre de las clases más bajas de México, se casan con los sirvientes, los soldados se casan con los soldados y los terratenientes se casan con aquellos de su propia clase social. Lo que se contempla en la superficie de la novela es que la sociedad obedece normas de conducta social muy estrictas que reflejan la rígida jerarquía de la sociedad mexicana antes de la revolución.

En *Como agua*, cocinar implica también tradición a cierto nivel. De hecho, la idea de que un libro de recetas se herede de generación en generación (que, según la narradora, la sobrina nieta de Tita, es el libro que estamos leyendo), conlleva que las comidas y la manera de prepararlas se conserven y se vuelvan a recrear, de igual manera que una familia se recrea con el paso del tiempo. De esta manera, la narradora sugiere que las tradiciones culinarias transmitidas a través de la historia brindan la manera de hacer perdurar para siempre a Tita o al menos su recuerdo (p.242). No obstante, en esta área de la tradición parece haber más flexibilidad que en otras. Se preparan comidas fuera de temporada como, por ejemplo, las Tortas de Navidad que se elaboran para la fiesta de cumpleaños de Tita en vez de navidad, o se come chocolate y Rosca de Reyes en septiembre, cuando normalmente se suelen consumir el 6 de enero. Pero a pesar de las tradiciones, también se preparan para ocasiones especiales como fiestas familiares o para atender a los invitados. Por diferentes circunstancias, se permiten variaciones en las recetas, como el uso de codorniz, en vez de faisán, para el plato especial de pétalos de rosa de Tita, cuando el ave tradicional no se encuentra disponible.

Muchos de estos elementos, aparentemente pequeños, se unen para representar un hogar que está impregnado de tradición y que, desafortunadamente para muchos, está cerrado a la idea de cambio.

No obstante, si el objetivo principal de la historia es la presentación de la tradición, la alteración de esta produce mucha tensión. Un ejemplo de ello es la descripción de Tita sobre las maneras en las que ella y Pedro infringen «las normas de decencia» y llegan a ser amantes, al no tener permitido casarse por tradición. Aunque no están unidos en matrimonio, lo están al menos en persona. Tita desaprueba la tradición de su familia y se lo expresa tanto a su madre: «Pero yo opino que no es justo» (p.9), como al Dr. Brown: «Eso es una tontería. – Pero así es» (p.80). Enfatiza además la injusticia de dicha tradición al explicar que ello conllevará a que nadie esté cerca para cuidar de ella (p.10). Mamá Elena ve a su amante mulato en secreto y le permite incluso concebir una de sus hijas, lo cual muestra su gran hipocresía.

Pero estos pecados son simplemente divagaciones, porque al final se mantiene la tradición familiar. Cuando Mamá Elena planea huir con su amante, unas personas desconocidas lo matan en las sombras y ella vuelve al lado de su marido para siempre. Tita y Pedro son solo amantes platónicos, sentimentales y voyeristas hasta la muerte de Mamá Elena. Tras la cual, convenientemente, Tita se encuentra libre de sus responsabilidades con su madre. Pero ninguno de ellos se libra de las obligaciones maritales de Pedro de ser un buen marido, al menos ante los ojos de la sociedad. Rosaura también es dócil y acepta compartir su marido con Tita, siempre y cuando su hermana sea prudente y ella pueda mantener a su esposo legítimo. La hija de Rosaura, Esperanza, se libera también de la obligación de cuidar de su madre y se le permite casarse con Alex, porque su madre muere justamente antes de que ella alcance la edad adecuada para el matrimonio. Aunque se deduce que Pedro le hubiera concedido su aprobación para que se casaran de todas maneras. No obstante, se podría observar la muerte de Rosaura como una ocasión conveniente para resolver el desacuerdo. Nuevamente, la

tradicción se mantiene gracias a los oportunos giros de los eventos. La muerte es de hecho una manera empleada en la novela para evitar satisfactoriamente varios conflictos y se podría incluso considerar una técnica *Deus ex machina* al ofrecer soluciones simples a situaciones humanas complicadas. Ejemplos de ello existen en abundancia. La muerte evita que Mamá Elena huya con su amante, permite a Tita tener relaciones con Pedro, a Esperanza casarse con Alex y al Dr. Brown llegar a ser el pretendiente idóneo para Tita (imagínese si se hubiera divorciado, su posición social habría sido diferente). Soluciones tan simples pueden ser motivo de crítica, como lo son a menudo las resoluciones de *Deus ex machina*, aunque también se podría añadir que dichas soluciones incorporan a la telenovela atributos de la novela, donde se encuentran omnipresentes soluciones rápidas y fáciles a dilemas complicados. En otras ocasiones se utiliza el abandono en vez de la muerte. Cuando Esperanza decide emigrar a los EUA, parece estar salvando a sus futuros hijos de cualquier responsabilidad relacionada con «la hija más joven». Por ello, cuando Rosaura muere, se hace realidad la promesa de escapar de la tradición y es al cruzar la frontera cuando se garantiza. Se podría sostener que Pedro brinda legitimidad a Tita al comienzo de su relación, pues al principio le propone matrimonio, más adelante le propone huir al sospechar que podría estar embarazada, y al final le vuelve a proponer matrimonio cuando Esperanza se casa con Alex. Sin embargo, esa boda nunca tiene lugar debido al fallecimiento de la pareja antes de hacer realidad su deseo. Por consiguiente, no se rompe la tradición y al menos de un modo somero prevalece el deseo de Mamá Elena de que Tita nunca se case. Ello tiene implicaciones para el entendimiento de la novela, lo que representa una ideología conservadora y emocional.

A pesar de no estar obligada a seguir la tradición de cuidar de su madre como lo están Tita y Esperanza, Gertrudis

también es un ejemplo de mujer no tradicional, pues, después de un incidente mágico causado por comer la codorniz especial en salsa de pétalos de rosa de Tita, se escapa del rancho con un soldado de la Revolución Mexicana y al no encontrar satisfacción sexual con él, empieza a trabajar en un burdel. Gertrudis pasa de una salida del rancho no tradicional, pues en su lugar una ida tradicional del hogar familiar sería mediante matrimonio, a una forma de empleo nada tradicional, como prostituta. Con el tiempo, ella deja el burdel por un puesto de trabajo más respetable, aunque no es elegido usualmente por las mujeres de aquella época, soldadera. La soldadera era una mujer de la Revolución Mexicana que viajaba con los combatientes y cuyo trabajo era buscar comida, cocinar y cuidar de los heridos, aunque también echaba una mano y luchaba si así lo deseaba (44, p.36). Si sus maridos morían, se les daba la opción de heredar el uniforme y el arma de ellos (44, p.36). Aunque la mayoría de las tropas tenían soldaderas, cuya labor usual era alimentar a los hombres, algunos las describían como concubinas desvergonzadas e irremediables (44, pp.36-37). Sin embargo, Gertrudis no es una soldadera común y corriente, y pronto se convierte en generala. Entre las tropas Villistas existió al menos una generala, Petra Herrera, la cual tuvo que disfrazarse como Pedro Herrera hasta demostrar sus extraordinarias cualidades como líder (44, p.48). Ello podía haberse debido al hecho de que Pancho Villa estaba profundamente en contra de las soldaderas (44, p.45), pues quería demostrar que sus tropas eran igual de modernas que las de Inglaterra y los EUA, sin soldaderas. Dado esto, parecería que el personaje de Gertrudis se ha exagerado de varias maneras con el fin de representarla como una mujer inusual para su época. No parece rechazar la feminidad tradicional, pero para una mujer de México a comienzos del siglo veinte, hace progresos notables en profesiones y estilos de vidas diferentes. Gertrudis no es una mujer tradicional y así lo demuestra en

episodios donde cambia los papeles de género, como cuando ordena a uno de sus subalternos varones a cocinar para ella, en vez de hacerlo ella misma. Con esa orden, parece estar obligando al soldado a adoptar el papel tradicional de una soldadera. A pesar de todo ello, también Gertrudis vuelve a la tradición y lo hace de varias maneras: sienta cabeza, se casa y tiene un hijo con su primer amor. A medida que van retomando costumbres más tradicionales, él la amenaza con abandonarla cuando ella le da un hijo mulato (o hija en la película) y lo hubiera hecho de no ser por Tita que, gracias a las cartas secretas de su madre, le demuestra que su hijo es legítimo. Por lo cual parece que hasta los personajes no convencionales retoman algunas tradiciones, lo que enfatiza una vez más la ideología conservadora de la novela.

Sin embargo, cabe mencionar que, aunque Gertrudis es la hermana más diferente, es capaz de cambiar después de haber sido secuestrada del rancho por un soldado. Una vez fuera del territorio de Mamá Elena, encargada de hacer cumplir la tradición, es cuando su personaje empieza a tomar forma, una personalidad totalmente diferente a la de sus hermanas.

Las relaciones entre México y EUA, y el malinchismo²

Tanto la novela como la película mencionan que Piedras Negras es la ciudad de México más cercana al rancho De la Garza. Por lo tanto, se ubica en una ciudad fronteriza, aunque casi nunca la vemos en la película salvo en una toma de fondo cuando Pedro y Tita están hablando como novios, y cuando Gertrudis y Chenchá están caminando por ahí. Aun así, el marco demanda un examen más detenido.

2. Hace referencia directamente a la concubina y traductora de Hernán Cortés, La Malinche. El término alude a la preferencia por todas las cosas extranjeras sobre lo producido a nivel nacional.

A lo largo de la narración se mantiene transparente la gran preferencia por los Estados Unidos de América, pues es ahí donde se compra la mayoría de los suministros del rancho. La familia De la Garza va a Eagle Pass cuando necesitan comprar cosas importantes, como alimentos para el nacimiento del bebé de Rosaura o medicinas, pues estas son mejores allá. El doctor elegido para atender el parto de Rosaura es el Dr. Brown, que fue incapaz de asistir. Pero tras el dificultoso parto de Rosaura, Mamá Elena le solicita concretamente que venga todos los días hasta que ella se haya recuperado. Descubrimos en este episodio que la relación médica del Dr. Brown con la familia no acaba ahí, sino que se alarga pues, en esa visita en particular, él comenta cuánto ha crecido Tita desde la última vez que la vio. De hecho, los EUA es el lugar donde se envía a Tita para recuperarse de una crisis mental.

Otro ejemplo de las tendencias de la película hacia todas las cosas estadounidenses la habilidad de la familia De la Garza de hablar inglés³. Aunque esto es más evidente en la película que en el libro, debido a que escuchamos a los personajes hablando, observamos en varias ocasiones que varios miembros de la familia de Tita hablan inglés perfectamente. Llega a ser incluso objeto de comentario cuando la tía del Dr. Brown elogia a Tita «por el perfecto inglés que hablaba» (p.222). Mamá Elena comenta que Pedro, el único varón que vive en la casa De la Garza, también habla inglés perfectamente y, por esa razón y por sus habilidades de contabilidad, puede vivir y trabajar en San Antonio, Texas. Juan De la Garza también parece que socializa con hablantes de lengua inglesa, lo cual habría sido bastante normal para un

3. El estudio de Margarita Hidalgo sobre el uso del español e inglés en la frontera estadounidense y mexicana demuestra, con evidencias estadísticas, que cuánto más alto es el estado socioeconómico de una familia en México, más probabilidades existen de que tengan un buen dominio del inglés (37, p.9).

mexicano de una posición de clase alta (34, pp.8-9). Después del nacimiento de su hija Tita, se le ve celebrándolo con sus conocidos de habla inglesa. Mamá Elena también tiene conexiones personales con los EUA, pues su amante secreto era de origen estadounidense.

Por otra parte, se elige a los Estados Unidos, más que a otras regiones de México, para los diferentes episodios de exilio. Cuando Mamá Elena sospecha que Tita y Pedro se están aproximando demasiado, envía a Pedro y a Rosaura a San Antonio, Texas. Como se mencionó previamente, se envía a Tita a los EUA cuando ella tiene una crisis nerviosa, aunque el Dr. Brown decide llevársela a su casa en vez de a un asilo, decisión que permite a Tita recuperarse al final por completo. Finalmente, Esperanza es la que toma la dinastía de la familia De la Garza al final, y posiblemente para siempre, al cruzar el Río Bravo hacia los Estados Unidos. El significado de ello se analizará con detenimiento más adelante.

No obstante, si *Como agua* prefiere a los EUA, existen unos pocos ejemplos en los cuales se muestra a México como superior. Se considera la comida como infinitamente superior en México y Tita así lo cree, pues no encuentra placer en la comida preparada por Caty en la casa del Dr. Brown, pero se cura mágicamente por un plato de sopa mexicana que Chenchu le trae. El Dr. Brown también parece preferir la comida mexicana. Cuando se le otorga a la tía del Dr. Brown un simple plato de alubias cocinadas por Tita, le aplaude su cocina y le asegura que es mucho mejor de lo que se encuentra generalmente en la casa del doctor en los EE. UU. (p.222).

En *Como agua* se representa a los hombres estadounidense. de tener una fuerte inclinación por las mujeres mexicanas. La autora no expone la nacionalidad de la primera mujer del Dr. Brown, pero una vez que este se queda viudo, vemos cómo se siente atraído hacia Tita, la única mujer que ha sido capaz de tomar su corazón desde la muerte de su

esposa y quizás la única que puede permanecer en su corazón. Cuando Tita decide rechazar su propuesta de matrimonio, él nunca se vuelve a casar. Su hijo Alex también prefiere casarse con una mexicana, aunque ella fue concebida también en los EE.UU. Se representa a las mujeres mexicanas como las esposas más convenientes, en comparación con las de los EUA. En la familia Brown, casarse fuera de la etnia anglosajona parece ser una tradición familiar, pues el abuelo del Dr. Brown secuestró a una mujer indígena Kikapú y la hizo su mujer. No obstante, el matrimonio de Alex con Esperanza se acepta más fácilmente que el de su tatarabuelo. Es probable que ello sea un comentario social sobre la incapacidad de América Latina de aceptar al subalterno⁴ de su propio territorio, a saber, los indígenas americanos.

La castración masculina

Gertrudis nos cuenta una de las escenas más violentas que tienen lugar en *Como agua*. Durante una misión de encontrar un topo dentro de sus tropas, uno de los mejores hombres del batallón de Gertrudis usa la ayuda de varias prostitutas. Una vez encontrado al espía, se le tiende una trampa y es capturado. A continuación, el soldado de Gertrudis mata violentamente al traidor y le corta sus genitales. Ya que tal brutalidad no es característica del hombre, la generala le pregunta por qué actuó de esa manera, a lo que el soldado le responde que en cuanto descubrió que el espía era también el hombre que había violado a un miembro de su familia, lo castró como una manera de redimir el honor de su familia.

4. En esta guía, cuando la palabra «subalterno» no se usa en un contexto militar, se usa para referirse a «no hegemónico» y «marginado».

Anteriormente en la novela, Tita nos cuenta de otra importante escena de castración. En cuanto se fijó la fecha de la boda de Rosaura, se compraron doce pollos con el fin de engordarlos para el banquete y, como todos eran machos, necesitaban estar castrados. Tita, castigada por desobedecer a su madre, es obligada a ayudar con los preparativos para el banquete de la boda, lo cual incluye castrar a los gallos. Realizar tal intervención resulta ser demasiado para ella, haciéndola sentir enferma, a lo cual Mamá Elena la desafía:

¿Qué te pasa? ¿Por qué tiembles, vamos a empezar con problemas? Tita levantó la vista y la miró. Tenía ganas de gritarle que sí, que había problemas, se había elegido mal al sujeto apropiado para capar, la adecuada era ella [...] Mamá Elena, leyéndole la mirada, enfureció y le propinó a Tita una bofetada fenomenal que la hizo rodar por el suelo, junto con el pollo, que pereció por la mala operación. (pp.25-26).

Aquí claramente se alude a uno de los papeles de Mamá Elena que es el de ser una castradora. Si se ve la castración como extirpar o emascular, una de sus víctimas es indudablemente Tita, que se le priva del matrimonio y de la maternidad por las tradiciones de su madre. Metafóricamente, la matriarca castra a casi todos los personajes masculinos con los que establece contacto.

En el caso de su marido, Juan De la Garza, lo engaña y aunque al final se queda con él, lo emacula al tener relaciones sexuales con otro hombre y al levantar sospechas sobre el origen de su hija Gertrudis. A posteriori, durante una comida después del bautizo de su nieto, hace evidente su falta de interés por los hombres, e incluso su menosprecio hacia ellos, al comentar su inclinación de enviar a los únicos miembros varones de su familia a Texas, su yerno y su nieto. El sacerdote,

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

un defensor sensato de la familia y del matrimonio, le aconseja que no lo haga y le recuerda la inestabilidad política existente causada por la Revolución Mexicana. Ella se opone a la idea del sacerdote sobre la importancia de tener un hombre en la casa y muestra su deprecio por los hombres tanto en el pasado como en el presente:

Nunca lo he necesitado (un hombre) para nada, sola he podido con el rancho y con mis hijas. Los hombres no son tan importantes para vivir padre –recalcó–. Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan, ¡peor es el chile y el agua lejos! (p. 82)

Si consideramos a la Revolución Mexicana ser una iniciativa del hombre, Mamá Elena se burla de la misma. Pues lo irónico de su confesión es que al enviar a su yerno fuera causa inconscientemente la muerte de su nieto legítimo, puesto que su única fuente de alimentación es la leche materna de Tita, e indirectamente contribuye con su propia muerte, debido a que es la única mujer presente cuando los bandidos atacan el rancho y, por consiguiente, son los causantes de las lesiones que propiciarán su muerte.

No obstante, desde el comienzo de su relación con Pedro, Mamá Elena castra a su yerno. Esto sucede de varias maneras. Metafóricamente, lo castra al negarle el matrimonio con la mujer que él ama, y ella sabe que es Tita, y en su lugar ofrecerle la mano de Rosaura. De esta manera, lo pone constantemente cerca del objeto de su deseo, aunque al mismo tiempo le niega su acceso.

A pesar de las críticas de los vecinos, ya que casi todos parecen saber sobre la relación especial que hay entre Pedro y Tita, Mamá Elena interviene para que Pedro se mude a su casa, en vez de permitirle llevarse a su nueva esposa a la casa de sus padres, lo cual es mucho más común en México

y en otras partes de Latinoamérica. Aunque esto favorece a Pedro y a Tita, sin embargo, coloca a Pedro en un lugar donde estará sometido a un mayor control y a la castración. Dicho control se hace más evidente a lo largo del texto. Por ejemplo, cuando Pedro le da a Tita un ramo de rosas para felicitarla por su primer año como la cocinera del rancho, Mamá Elena, simplemente con una mirada, le ordena que se vaya y que se disculpe con su esposa por haberle dado las rosas a Tita (p.47).

Tanto en vida como después de muerte, Mamá Elena frustra varios de los intentos de Pedro de escapar con Tita o de tener relaciones con ella. Por ejemplo, cuando Pedro y Tita ven a Gertrudis huyendo con un soldado, Pedro está a punto de pedirle a Tita que se escape también con él. Sin embargo, Mamá Elena lo interrumpe y frustra su tentativa. De manera similar, cuando Pedro y Tita se están aproximando íntimamente en una noche de verano y al aire libre, Mamá Elena llama a gritos a Tita, lo que causa que ambos se retiren hacia sus respectivas camas. Finalmente, mientras Pedro está afuera dándole una serenata a Tita, el fantasma de Mamá Elena hace explotar una linterna que le causa severas quemaduras a Pedro: un castigo por haberla desobedecido.

Aunque es verdad que Mamá Elena castra a Pedro, puesto que nunca le da un hijo a Tita, en ciertos aspectos Pedro es el que tiene la última palabra. Pues al final decide tener relaciones sexuales tanto con Rosaura como con Tita. Concibe una hija, a la cual intenta proteger de la tradición familiar, permitiéndole casarse con el hombre que la traslada fuera de México y del rancho. Y aunque podría ser el patriarca castrado, ha ayudado eficazmente a cambiar el rumbo de la futura tradición familiar.

Los doctores y la curación

Uno de los temas de *Como agua* es la enfermedad y los trastornos. Pueden ser, tanto espirituales (la depresión o la falta de atención) como físicos (la preeclampsia y las serias quemaduras). A veces se usa la medicina para tratar otras condiciones que no son precisamente trastornos, pero que requieren un cuidado médico, como el embarazo y el parto. Cada una de ellas se trata de diferentes maneras. Algunas con ambas medicinas, la tradicional y la moderna, y otras con una de ellas simplemente. Sin embargo, se clasifican en dos categorías aquellas que ayudan a sanar: la moderna y la tradicional.

En *Como agua*, la mayor parte de los consejos médicos y la atención dada por las mujeres son tradicionales. En diversas ocasiones hay al menos cuatro mujeres que toman parte en diferentes procesos de curación: Chenchá, Luz del Amanecer, Nacha y Tita.

Aunque el papel de Chenchá como curandera podría considerarse breve, su ayuda es esencial. A raíz de la muerte de su sobrino, Tita pierde la razón y cae en una profunda depresión de la cual ella es consciente, pero parece incapaz de escapar. Mientras el Dr. Brown cuida de ella y le ofrece un ambiente apropiado y conducente a su curación, es Chenchá y su creencia de que «Los caldos pueden curar cualquier enfermedad, física o mental» (p.123) lo que permite a Tita regresar a un estado mental saludable. Pues después de traerle un tazón de caldo de colita de res, tanto Chenchá como el Dr. Brown presencian los efectos mágicos en Tita al volver a hablar y reunirse de nuevo con la sociedad.

Mientras Tita se recupera en casa del Dr. Brown, en Eagle Pass, experimenta otro episodio de curación mágica que le permite conocer a la abuela del Dr. Brown, una indígena kikapú.⁵ Un día Tita huele el aroma de la infusión

del té y mientras intenta localizar su ubicación, se encuentra con una mujer indígena que le recuerda mucho a su figura materna, Nacha, y que le ofrece silenciosamente una taza de té. Tita encuentra esa bebida tan reconfortante que le resulta familiar y nueva a la vez, y le hace recordar la influencia materna que encontró con Nacha en México. Cuando le comenta esta experiencia al Dr. Brown, él calmadamente le responde que debe haber visto el espíritu de su abuela. Descubrimos que la mujer aborígen ha dedicado su vida a descubrir las propiedades medicinales de las plantas, incluyendo el uso del Tepezcohuite (*Mimosa tenuiflora*), una planta usada más adelante por Tita para sanar las quemaduras de Pedro⁶. Aunque es rechazada por la familia del Dr. Brown por su «falta de ascendencia norteamericana» (una referencia obvia a la ignorancia cultural e hipocresía observada en la familia Brown desde un principio, pues la abuela indígena es sin duda más norteamericana que cualquiera de ellos), es aceptada como la doctora familiar después de haber facilitado la recuperación milagrosa de su suegro, siguiendo un procedimiento médico no recomendable. Aunque la única cura que se menciona es el uso del Tepezcohuite, la narradora nos informa del profundo convencimiento del Dr. Brown de que el saber medicinal de su abuela era superior a la medicina moderna. Al referirse a

- 5 Latorre en su estudio sobre los indígenas kikapú en México menciona que los kikapú usaban una larga variedad de plantas para fines terapéuticos. Algunas de ellas eran de México y otras eran importadas (41, pp.237-38). Si bien es cierto que los kikapú mantenían sus prácticas medicinales con un secretismo excesivo (41, p.237), seguramente habrían sabido de la existencia del Tepezcohuite (*Mimosa tenuiflora*) y, por consiguiente, hecho uso de ella, al igual que de otros remedios de hierbas locales.
6. El uso registrado de esta planta para fines terapéuticos (como en quemaduras) y sus propiedades medicinales ha existido desde hace más de 100 años (32, p.543), sin embargo, se cree que el uso popular ha sido desde hace mucho más tiempo.

esta planta, conocida también como «el árbol de la piel» por su capacidad de regenerar los tejidos de la piel sin cicatrizar (4, p.100), Esquivel es capaz de comentar la medicina popular de México, además de resaltar un caso en el cual los científicos de hoy en día han probado que esta medicina es un regenerador celular, un analgésico e incluso un estimulante para el crecimiento del pelo (4, p.100). La historia representa al Dr. Brown como un defensor precoz de una medicina que en nuestros tiempos ha demostrado tener ciertas propiedades medicinales. No obstante, las medicinas y los métodos populares se utilizan tanto para curar los trastornos físicos, como las hemorragias y la piel dañada, así como para el tratamiento del alma, por ejemplo, el té que la abuela indígena le da a Tita.

La influencia de Nacha se aplica a la curación del cuerpo y del alma. Ella usa la comida para ayudar a Tita a sobreponerse de su tristeza al descubrir que Pedro se casará con Rosaura. Cuando se le pide a Tita que ayude a Rosaura a dar a luz, esta le ruega a Nacha su ayuda. Después de su súplica y gracias a que Nacha le ha estado susurrando en el oído los pasos a seguir, sabe exactamente qué hacer y cómo ayudar a su hermana a dar a luz y a cuidar del bebé. El mismo procedimiento se repite en la cocina o cuando Pedro se quema por culpa de Mamá Elena. En esta ocasión, vemos las similitudes del conocimiento indígena, pues tanto la abuela del Dr. Brown como Nacha son conscientes de las propiedades curativas de la planta, además de los resultados positivos de su exitosa aplicación.

Finalmente, mientras Tita parece ocasionar los cambios más significativos por el uso de sus dones culinarios (algo que se hablará más adelante pp. 29-38), también se la puede ver en el ámbito de la curación empleando métodos tradicionales. Ella se describe a sí misma como alguien que puede identificarse con un curandero o cocinero cuando se

encuentra por primera vez con Luz del Amanecer (p.110). Hemos observado que Tita cree en los poderes curativos de diferentes sopas, pero también utiliza la sabiduría popular para curar los trastornos. A menudo ello constituye comida o productos alimenticios, como el aceite de cacao para sus labios secos y cortados o un puré de papa cruda y la clara del huevo para aliviar una quemadura. No obstante, en casi todos los eventos en los cuales Tita está curando, es su mentora o madre, Nacha, quien le dicta al menos parte del remedio para sanar los cuerpos necesitados.

Si se leyese la historia metafóricamente, se podría considerar también como una metáfora de los cuerpos necesitados. De igual modo, se podría contemplar la familia De la Garza como «dañada» debido a la tradición familiar que convierte en sirvienta a cada una de las hijas menores. De esta manera, se podría considerar a Tita como la curandera de la familia, al ser ella quien pone en marcha las acciones que terminarán con la tradición De la Garza. De hecho, es la protagonista que rompe la tradición, al difundir más conocimiento de los efectos debilitantes de la práctica (sobre todo en la hija menor) y al luchar verbalmente por ello, encontrando aliados como Pedro que asegura que no se cumpla la tradición. Por lo tanto, estas cuatro mujeres curanderas (Tita, Chenchá, Luz del Amanecer y Nacha) combaten de diversas maneras los trastornos humanos con éxito. Frecuentemente son trastornos físicos, pero también tratan los trastornos espirituales y mentales.

A diferencia de las cuatro mujeres, el Dr. Brown representa la medicina moderna. Él es el único doctor a quien la familia De la Garza le confía los graves trastornos familiares. Quizás sea significativo que usualmente sea Mamá Elena quien lo llama para venir al rancho, ya sea porque es la matriarca o porque ella tiene esperanzas de que la medicina moderna se demuestre. El Dr. Brown utiliza métodos modernos y en una

ocasión lleva a cabo una operación que le permite a Rosaura dar a luz a su segundo hijo. También experimenta en su laboratorio, que es el mismo que utilizaba su abuela kikapú, pero con un equipamiento y unos suministros más actualizados. Tiene conocimientos además sobre los trastornos modernos, pues en otra ocasión describe la inflamación repentina de Rosaura, durante su primer parto, como un síntoma de la preeclampsia y la trata con éxito. Intrigado por el arte de curar e iniciado por su abuela india, recibió una formación médica, cuyos métodos aprendidos son los que utiliza al tratar a la familia De la Garza, aunque se asume que debe tener otros pacientes que no se mencionan. Sin embargo, el Dr. Brown es receptivo a otros métodos de curación, además de tener un cierto interés en explicar la naturaleza humana. Durante el tiempo que Tita se queda con él, el doctor le explica la fascinante teoría de su abuela de que todos tenemos una caja de cerillos dentro de nosotros, que se puede prender por la persona amada y que nos permite sentir emociones fuertes, pero que si se encienden todas a la vez puede ocasionar la muerte, aunque el efecto sea precioso (p.116). El texto lo representa como un hombre que, después de muchos años con la medicina moderna, vuelve a las creencias sostenidas por su abuela india. En este aspecto, se le muestra como progresista, dado que dedica muchísimo tiempo a probar las teorías de su abuela mediante el uso de métodos científicos. Así que, en este sentido, *Como agua* mira la medicina tanto desde una perspectiva moderna (que permite alguna imparcialidad, otros métodos e ideas), como desde una posición tradicional o alternativa. No obstante, se representa la medicina moderna de poder curar el cuerpo, pero no con tanto éxito la mente. Se aprecia evidentemente esta noción cuando el Dr. Brown le proporciona a Tita un ambiente seguro e intenta fomentar conversación como un medio de terapia, pero Tita solamente se cura con la sopa que Chenchá le ha

preparado. De este modo, la medicina moderna es buena para el cuerpo, pero para el alma es la sopa, según parece sugerir *Como agua*.

Otro aspecto de las terapias alternativas que se puede encontrar en *Como agua* tiene relación con un trastorno de alguna manera desconcertante. Cuando Pedro acepta casarse con Rosaura, Tita empieza a sufrir un vacío inexplicable y un frío en su alma. Obviamente esto está causado por la promesa que Pedro le hizo a Tita y que no se cumplió de la manera que ella había deseado. Ese vacío se enfatiza reiteradamente a lo largo del texto. Hay unos pocos momentos cuando parece ponerse en práctica un remedio, como cuando Pedro muestra su amor hacia ella en la boda de su hermana (p.36), o cuando él se detiene para admirar los pechos de Tita mientras ella está cocinando (p.67). Finalmente se logra la felicidad de Tita, y el final de su sentimiento de frío inexplicable, cuando Pedro le propone matrimonio (p.237). En este caso, aunque pueda parecer utópico, se podría ver a Pedro como la persona que ofrece la cura espiritual a Tita y, en ese aspecto, él contribuye en parte a dicha cura. Aunque también se podría sostener que él está simplemente restableciendo lo que ha roto, al ser el incumplimiento de su promesa lo que causó el trastorno de Tita.

Como agua es una novela que trata la sanación y la medicina de diversas maneras. Se puede utilizar este principio en la cura física, mental y espiritual. Como hemos mencionado, se podría contemplar la historia como aquella que muestra al lector la capacidad de Tita de restablecer tanto una tradición familiar dañina como a sí misma. Se tratan además los trastornos físicos y se toman en cuenta los espirituales. El frío que Tita siente como resultado del tiempo que ella pasa apartada de Pedro, la falta de cariño que él le muestra, el colapso nervioso que padece desde la pérdida de su sobrino, y el aislamiento y el abandono que sufre dentro de su propia casa son de una manera u otra los argumentos generales de la novela. Para

estos diferentes tratamientos, Esquivel nos muestra los diversos tipos de medicina y sanación, concretamente, la tradicional y la moderna. Al utilizar los personajes que representan cada lado de la controversia de la curación, especialmente Tita y el Dr. Brown, Esquivel propone cómo se fusionan lo antiguo y lo nuevo en el México de entonces.

En *Como agua* existen varias mujeres que practican la medicina tradicional y que la emplean para distintos fines. Entre ellas se encuentra Tita como el personaje principal. Ella tiene dos metodologías diferentes que las mujeres indígenas le han enseñado. Una es el uso de la comida que sirve de consuelo, como cuando ella la utiliza para recuperar los recuerdos y satisfacer un deseo de nostalgia, o cuando utiliza los huevos de gallina calientes para intentar avivar el frío espiritual del cual padece. La otra, sin embargo, es más práctica como, por ejemplo, el uso del aceite de cacao para evitar que sus labios cortados se agrieten más o el uso de las sopas para curar los trastornos físicos, aunque este último es un poco más esotérico y se hablará de ello en profundidad más adelante. En algunos aspectos de la cura y la medicina tradicional se representa a Tita como inexperta, incluso en la medicina profiláctica, como el método anticonceptivo que Gertrudis le enseña. Pero lo que le permite continuar en su papel como curandera es tanto el hecho de estar en armonía con la voz de los curanderos tradicionales (Chencha, Nacha y Luz del Amanecer), como estar abierta a nuevas ideas de curación, como aquellas que el Dr. John Brown le enseña.

Otra mujer que practica la medicina tradicional es Luz del Amanecer, que procede de una tribu aborigen de América del Norte trasladada varias veces del norte de los Estados Unidos a Texas y a Coahuila, México (4, pp.60-61). Sin embargo, es un personaje sobre el cual conocemos muy poco. Por ejemplo, no sabemos en qué lado de la frontera vivía antes de llegar a ser parte de la familia del Dr. Brown.

No obstante, lo que sí está claro es que ella proporciona a la novela un componente de curación. Se llega a familiarizar con la presencia del espíritu cuando Tita está en la casa del doctor, en Eagle Pass. Cuando Pedro sufre una grave quemadura, Luz del Amanecer, a través de Nacha, le muestra a Tita cómo tratar la quemadura con la corteza especial del «árbol de la piel». De igual manera con el parto de Rosaura, el doctor felicita a Tita por un trabajo bien hecho. El hombre de la medicina moderna aprueba el trabajo de Tita con la medicina tradicional y se puede considerar a Tita como un símbolo de reconciliación entre ambos enfoques.

Una de las mayores diferencias entre estas dos curanderas es que Tita no busca oportunidades para curar y tampoco experimenta abiertamente con la curación. La mayoría de las veces por las cuales se le necesita se debe a que alguien requiere atención y ella es la única persona que está ahí para ayudar. Ella no desea estar involucrada en el parto de Rosaura, pero cuando urge, presta su ayuda.

Aunque la medicina tradicional está presente a lo largo de la historia, se da preferencia a la medicina moderna. Por ejemplo, después de un percance delicado, como con el nacimiento del primer hijo de Rosaura, donde se utilizaron solamente métodos tradicionales, debido a que las perturbaciones de la Revolución Mexicana impidieron que el Dr. Brown asistiera, el segundo hijo nace bajo su cuidado; o como con las quemaduras de Pedro, que después de haberse aplicado los métodos tradicionales, se llama al doctor de la medicina moderna para que compruebe que todo esté en orden. El Dr. Brown sospecha que Mamá Elena se suicidó al tomar accidentalmente una sobredosis de un medicamento nuevo: la Ipecacuana. Irónicamente, ella es una partidaria devota de la medicina moderna (p.136). Ella insiste en que se llame al doctor con frecuencia e incluso que la familia de Rosaura se traslade a los EUA para recibir una mejor atención

médica. Sin embargo, el enfoque moderno, representado por el Dr. Brown, parece aceptar aún la importancia de los métodos tradicionales utilizados por los curanderos indios.

Aunque el Dr. Brown representa la medicina moderna, también se le considera como un pensador radical. No solo es médico que da consulta, hace visitas a domicilio y parece tratar a casi todos y todo lo que le concierne en la historia, incluyendo la crisis emocional de Tita. También lleva a cabo experimentos y se le considera como un investigador. Como nieto de Luz del Amanecer, se le representa como una persona que desea crear una mezcla de lo que es bueno tanto de la medicina moderna como de la tradicional. Se demuestra esto claramente en el episodio en el cual Tita atiende a Pedro con el Tepezcohuite. Aunque esta planta es un remedio de hierbas y considerada campestre por su origen, el Dr. Brown le cuenta a aquellos que se encuentran a su alrededor, que cree en el remedio que su abuela le enseñó y que desea probar científicamente sus grandes beneficios a la presente comunidad de médicos.

El Dr. Brown entre el pasado y el futuro de su laboratorio

El deseo del Dr. Brown de combinar tanto lo tradicional como lo moderno se ilustra en la película, especialmente en una escena, en la que se le ve hablando con Tita en su laboratorio mientras hace cerillas y le explica el proceso. Hasta lo revelador de la historia es significativo, porque muestra al lector cómo en la búsqueda de algo mítico, como la piedra filosofal,⁷ Brandt descubrió el fósforo, ingrediente clave en el método actual

7. Se dice que la piedra filosofal es una piedra o sustancia pensada por los alquimistas de ser capaz de transformar los metales comunes en oro (46, p.893).

para hacer fuego, el cerillo. A la vez que el Dr. Brown está hablando con Tita, está haciendo cerillos. Delante de él, se simboliza el futuro, pues se encuentra su equipo científico renovado que parece sugerir que el futuro está en la ciencia. Detrás del doctor, se encuentran dibujadas las imágenes de raíces y plantas utilizadas en la medicina tradicional, como haciendo referencia al pasado y enmarcándolo a él, pues se halla en el medio de este marco de composición. Pese a que él es un doctor contemporáneo, desea incorporar métodos tradicionales a su trabajo y convertirlo todo en uno, justo como es él, que es el producto de una familia de curanderos tradicionales (Luz del Amanecer) y de médicos modernos. Un recordatorio preciso para no subestimar el valor del conocimiento tradicional es cuando se nos informa del hombre que estaba a punto de desangrarse hasta morir en un accidente y que fue una india kikapú quien lo curó con las hierbas. Lo significativo de la historia de la abuela del doctor es que se observan algunas de las limitaciones pasadas de la medicina actual y la sabiduría en lo tradicional. El deseo de unir ambos campos se puede ver también en el hecho de que el Dr. Brown quiere crear un enlace entre él y Tita, lo moderno y lo tradicional. De alguna manera se podría decir que el Dr. Brown es tanto el producto del subordinado social (como nieto) como el defensor del mismo (como médico), debido a que él defiende no sólo el trabajo de su abuela, sino también aquel de Chenchá y Tita. No obstante, parecería que, a diferencia de su abuelo, su deseo de fusionar con alguien inferior lo subalterno no se realizó, pues, por último, Tita no acepta su invitación, aunque sí ayuda a preparar el camino para la unión de las dos sociedades, el matrimonio de Esperanza con Alex. Al final, se observa la unificación de los dos mundos del conocimiento: Esperanza, una mujer versada en las artes tradicionales, se casa con Alex que ha sido formado por su padre y que decide irse para continuar con su educación profesional en uno de



Como agua para chocolate: *una guía crítica*

los centros de aprendizaje más prestigioso de la sociedad occidental, la Universidad de Harvard.



3. Elementos culinarios en Como agua

La comida y las relaciones íntimas

Como se sugiere en el epígrafe: «A la mesa y a la cama, sólo una vez se llama», *Como agua* es una historia que entrelaza considerablemente lo íntimo y la comida. Aparte de ocasionar algunos de los momentos más mágicos y entretenidos de la historia, se extiende en ella un *leitmotiv* que en este caso es la creación y el consumo de comida, y sus correspondientes consecuencias.

En una de las escenas retrospectivas de *Como agua*, observamos que es durante una cena especial donde Tita se da cuenta por primera vez de la mirada de Pedro. A pesar de que se representa claramente esta escena también en la película, hay incluso otra escena previa a esta, durante la juventud de Tita, donde el espectador ve cómo Pedro, desde la distancia, admira a Tita mientras ella sirve la comida en una fiesta. La sensación acalorada y abrasadora que Tita siente a raíz de la mirada de Pedro, le hace sentir como si ella misma fuese un trozo de masa de buñuelo, hirviendo en aceite caliente y siendo preparada para ser consumida. Es en esa ocasión, con claras conexiones simbólicas entre el amor y la comida, que el lector presencia la confesión y promesa de Pedro sobre su amor eterno por Tita (p.15).

Aunque se les prohíbe casarse, más adelante Tita descubre que ella y Pedro son capaces de comunicarse

carnalmente a través de la comida. El mejor ejemplo de esta telepatía, y una de las escenas más celebradas en la novela, sucede cuando la familia come la codorniz en salsa de pétalos de rosa de Tita. Después de la muerte de Nacha, Tita se convierte en la jefa de cocina del rancho De la Garza. Para celebrar el aniversario de este nombramiento Pedro le regala a Tita un ramo de rosas rosas. Rosaura ofendida se va llorando y Mamá Elena le exige a Pedro que se disculpe con su mujer y a Tita que tire el regalo de amor de Pedro. Tita abraza el ramo de rosas tan fuerte que sangra y las rosas cambian de color a un rojo oscuro. Decide no tirar las rosas y en su lugar, motivada por el alma de Nacha, crea un plato de codorniz asada con una salsa hecha con los pétalos de las rosas.

Durante la comida empiezan a suceder momentos mágicos. Rosaura, tras probar tres bocados, abandona la mesa con el pretexto de encontrarse enferma. Mamá Elena se queja de que la comida tiene mucha sal. No obstante, Pedro prueba cada trozo en un estado de éxtasis, hasta el punto de exclamar: «¡Este es un placer de los dioses!» (p.50). Por otra parte, Gertrudis experimenta un fuerte efecto afrodisíaco:

Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas. Un cosquilleo en el centro de su cuerpo no la dejaba estar correctamente sentada en su silla (p.50).

Empieza a fantasear carnalmente sobre un soldado Villista al cual ha visto previamente. En un sentido metafórico, Tita se convierte en la comida y es consumida por Pedro.

Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de

los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual (p.51).

Podría ser importante mencionar que en su primer encuentro íntimo es Tita quien penetra a Pedro. Él es el elemento pasivo, dejándose penetrar por el objeto de su amor.

En esta experiencia se forma un triángulo amoroso inesperado que la narradora explica al lector:

Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida (p.51).

Sin embargo, en esta ocasión Gertrudis se convierte en la encarnación física de los sentimientos sexuales de Pedro y Tita, y se vuelve tan activa que le urge trabajar en un burdel para satisfacer su apetito por las relaciones íntimas. Ese será el único momento en el que se forma el mencionado triángulo amoroso, porque, casi inmediatamente después de la comida, Gertrudis deja el hogar familiar para siempre. De esta manera, la comida mágica de Tita no solo tiene efectos lujuriosos significativos, sino que además le sirve de trampolín a Gertrudis para obtener su independencia.

Otras experiencias carnales están aún más relacionadas con la comida. Por ejemplo, es después de haber cenado que Pedro y Tita tienen su primer encuentro amoroso (p.159). Después de la boda de Alex y Esperanza, para la cual Tita se encarga de preparar la comida, se sirven los chiles en nogada. Esta comida también tiene efectos afrodisíacos, pues causa a todos aquellos que se la comen, el inmenso deseo de hacerle el amor a su pareja, y algunos así lo hacen. Un aspecto

que diferencia este evento final de los otros es que en esta ocasión Tita reconoce sus sentimientos carnales ocasionados por su comida y reacciona acorde a ellos, en lugar de formar parte de un triángulo amoroso, en el cual otros representarían físicamente sus deseos, o de ser simplemente el agente pasivo del amor de Pedro, como cuando él toma su virginidad.

No obstante, la comida no siempre garantiza las relaciones íntimas, pues ha habido varias ocasiones en las cuales las previene. Un ejemplo excelente de ello ocurre durante la boda de Pedro y Rosaura. Como se mencionó anteriormente, cuando se ayuda a preparar el pastel y el banquete de boda de Rosaura, Tita llora sobre la masa del pastel, lo cual parece producir también efectos mágicos, pues en cuanto se come el pastel, todos se debilitan por los sentimientos de nostalgia, melancolía, frustración y añoranza del amor de su vida (pp.37 38). A todo ello, le sigue una ola de vómitos que arruina totalmente la boda de Rosaura, pero la única no afectada por el pastel es Tita (p.38). Tal extraño accidente le da a Pedro el pretexto perfecto para posponer por más de tres meses la consumación de su matrimonio con Rosaura. Después de ese tiempo ella encuentra el valor para decirle que se siente bien nuevamente.

Otra manera en la cual la comida de Tita parece inmiscuirse en las relaciones íntimas entre Pedro y Rosaura es atacando el aspecto físico de ella. Aunque no se le dan a Rosaura comidas específicamente para hacerla subir de peso, simplemente el hecho de comer la comida de Tita le ocasiona engordar mucho, sufrir de mal aliento crónico y flatulencias repugnantes. Más adelante Rosaura confiesa que esto le está causando que Pedro deje de tener relaciones con ella (p.171). Este efecto mágico solo le ocurre mientras está viviendo en el rancho De la Garza, puesto que cuando va a San Antonio, pierde peso mágicamente pese a que come las mismas cantidades de comida.

Al final, ni siquiera Tita, que es la que parece estar causando estos efectos inconscientemente, es capaz de curar los problemas de Rosaura relacionados con la comida. Tras un tiempo, lo que le causa la muerte a Rosaura es un ataque horrible de flatulencias. No obstante, ella no es la única persona en la historia que sufre la muerte como resultado directo o indirecto de la comida de Tita, pues después del ataque de los bandidos, Mamá Elena se queda inválida y Tita regresa de su exilio en los EUA para cuidar de su madre. Sin embargo, cada vez que Mamá Elena come la comida que Tita ha cocinado para ella, percibe un sabor amargo que asocia con veneno, aunque nadie más que coma la misma comida puede saborear algo fuera de lo normal. Mamá Elena, después de comer, recurre a un emético fuerte que le causa una reacción violenta y a posteriori su muerte, aunque en la película se considera que ha muerto después de que los hombres atacaran el rancho. Otra secuencia en la cual la muerte está relacionada con la comida sucede cuando Roberto, el sobrino de Tita, muere después de que se le haya privado de la leche materna de Tita, pues ella lo estaba alimentando antes de que se mudara con sus padres a San Antonio. Aunque se podría interpretar dicha muerte como aquella ocasionada por el secreto de Tita, debido a que ella solamente le revela a Pedro que alimentaba al niño en secreto. Otro ejemplo de la conexión entre comida y muerte ocurre cuando Nacha muere después de sufrir una fuerte reacción al pastel de bodas que preparaba junto con Tita. Finalmente, Tita y Pedro mueren como resultado de hacer el amor por última vez y provocado por los chiles en nogada que Tita hace para la boda de Alex y Esperanza. Por consiguiente y para finalizar la historia, el último plato combina la comida, el amor carnal y la muerte. Sin embargo, se hace así de tal manera que los protagonistas tengan un «final feliz», estén al fin juntos en una felicidad eterna, y la narradora convenza al lector de cocinar las recetas como una forma de

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

celebrar o inmortalizar a Tita. Así que, aunque cocinar cause la muerte, *Como agua* vincula esta actividad también con la inmortalidad.

La comida y el calendario de Como agua

Como se esperaría de un libro que se describe como un recetario, con una historia de amor entrelazada dentro de sus páginas, *Como agua* utiliza la comida de muchas maneras, obteniendo diversos resultados. No obstante, se puede sostener que aparte de compartir con el lector recetas mexicanas tradicionales, dos de sus funciones principales son el recuerdo y la magia. *Como agua* se divide en doce capítulos diferentes, cada uno de los cuales contiene una receta para un plato mexicano, con la excepción del mes donde enseña al lector cómo hacer cerillos, lo cual juega un papel importante también en la historia. Junto con cada receta hay al menos una conexión entre la magia y la comida. Kari Salkjelsvik ha señalado este tipo de narración con recetas y asemeja el *Manual de Carreño* con un recetario para la vida de las mujeres (21, p.171). A continuación, se examinará la conexión entre la comida y el realismo mágico en las siguientes secciones mensuales de la novela.

Si hay un lugar mágico dentro de la casa, ese es la cocina, y, como es la comida lo que crea la mayoría de los episodios mágicos y realistas de la historia, es importante enfatizar que es la cocina el lugar de nacimiento de esa magia. Se demostrará ello con más detalle en el capítulo donde Tita no está trabajando en el rancho De la Garza. Tita es la principal creadora de la magia, aunque no es la única, pues también están Nacha y Chenchá que son contempladas también por tener el don de crear elementos mágicos en su cocina. La cocina es también el espacio donde Tita es libre de comunicar

sus pensamientos. De hecho, aunque Mamá Elena de vez en cuando critica su comida y la trata como su criada personal, ello no la detiene de hacer lo que ella quiere en la cocina.

Enero

La magia está conectada con la comida y con Tita. Cuando la historia comienza, en la cocina familiar encontramos a Mamá Elena y a Nacha cocinando y descubrimos que el picar cebollas ocasiona que Tita, no nacida aún, llore tanto que sus lágrimas literalmente la obligan a venir al mundo. Ello ocasiona, tras secar el piso de la cocina y depende de si se lee el libro o se ve la película, entre cinco y veinte kilos de sal. Este evento mágico compara a Tita con ser la sal de la tierra, ya que es lo que ella ha producido en abundancia con su nacimiento, y no solo implica su noble personalidad, sino también su papel como la principal de la familia en añadir especias y saborear. Como la sal tiene un papel esencial y central en la cocina, también lo tiene Tita en la familia y en la historia.

Febrero

Febrero extiende la idea de enero sobre las lágrimas de Tita y la influencia que ellas tendrán en los eventos del mes. Obligada por su madre a ayudar a Nacha a cocinar el pastel y el banquete de boda de Rosaura como castigo por ser desobediente, Tita llora sobre la masa del pastel. Los comentarios de Nacha sobre ello son importantes y le avisa: «y ya deja de llorar, que me estás mojando el fondant y no va a servir, anda, ya vete» (p.34), y luego prueba un poco de la mezcla aun sin cocinar. Esto resulta ser tanto verdadero como falso. Las lágrimas de Tita en la masa producen efectos mágicos en la boda, pues

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

todo aquel que se la come, se vuelve nostálgico, llora y al final termina vomitado de una manera desenfrenada. Como una hechicera que es inmune a su propia magia, a Tita no le afecta el pastel de boda. Así que al final las palabras de Nacha son adivinatorias, ya que el pastel no está bueno al tener un efecto terrible en aquellos que se lo comen, pero quizás desde la perspectiva de Tita es efectivo, pues lo que es sin duda el peor día de su vida, también está arruinado para aquellos que participan en él. Nacha, la única que prueba el pastel en su forma cruda, es la más afectada por ello. Muere aparentemente de nostalgia y se encuentra agarrando una foto vieja de su amor verdadero.

Marzo

Los episodios mágicos y realistas más recordables son aquellos de febrero y marzo. Esto es sin duda porque contienen parte de las secuencias mágicas más dramáticas. Pedro le da a Tita un ramo de rosas como regalo y con ello ella procede a hacer una codorniz en salsa de pétalos de rosa. Incluso la elaboración de este plato es mágica, porque cuando Tita va a tirar las rosas, Nacha le susurra al oído la receta y Tita comienza a prepararla. Presuntamente este es un plato prehispánico, que además deja al lector pensando sobre sus poderes y habilidades. Los ingredientes para este plato mágico son sugerentes de alguna manera. Así como el nombre de la diosa azteca de la sexualidad y fertilidad, Xochiquétzal⁸, significa flor, se podrían considerar las rosas como el símbolo sexual. Al dárselas Pedro a Tita, sugiere que él desea despertar su sexualidad, y cuando Tita se las sirve a Pedro, parece insinuarle que ha decidido

⁸ Se puede encontrar esta diosa de la mitología azteca en el Códice Ríos del siglo XVI.

ofrecerle lo mismo. Pues, el hecho de que ella le regrese las rosas a él de una forma en la que debe ser ingerida, parece indicar que desea entregarse a él y convertirse en una parte de él. La utilización además de una criatura no domesticada como la codorniz, subraya también la libertad de su alma. Estas indicaciones toman una forma real cuando Gertrudis y el resto de la familia prueban la comida. Sin embargo, una vez más Tita no se ve afectada por ella. Mamá Elena dice que la comida está muy salada. Ello podría ser básicamente un comentario negativo sobre la comida o podría sugerir que, como se estableció previamente en el libro la relación entre Tita y la sal, hay simplemente demasiada «esencia de Tita» en la comida para poder disfrutarla. Rosaura se siente mal y se disculpa por ausentarse, pero quizás está intentando decir algo importante, dado que su marido está obviamente disfrutando la comida y ella no quiere que él lo haga. Alternativamente, podría ser que uno de los efectos mágicos que tiene la comida en ella, al hacerla sentir indispuesta, es excluirla del triángulo amoroso.

Por otra parte, Pedro exclama que la comida es de los dioses y siente que entra en él una Tita voluptuosa. Fiel al paradigma mujer activa, hombre pasivo que se encuentra con frecuencia en la historia, por medio de las rosas es ella quien está penetrándole y no viceversa. Simbólicamente se podría observar el episodio como la primera vez que Pedro y Tita tienen relaciones sexuales. Al mismo tiempo, Gertrudis se convierte en la combinación de todo lo que está sucediendo y, aunque lo que Pedro podría estar sintiendo es interno, es Gertrudis, llena de rosas o sexualidad, la que empieza a manifestarlo externamente. Ella empieza a sentir calor y su sudor comienza adquirir una de las propiedades de agua de rosas, lo que parece irradiar su sexualidad femenina. Intenta fallidamente calmarse tomando una ducha fría, algo que normalmente se relaciona con la disminución del deseo sexual

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

masculino. Sale corriendo de la ducha donde ha prendido fuego con su propio «calor» y, como una abeja en una flor, corre hacia el hombre que ha sido cautivado por su aroma único y se van cabalgando juntos. Pasado un tiempo Gertrudis lo agota sexualmente y, en un escenario abiertamente mágico y realista, se ve en la necesidad de trabajar en un burdel por una temporada para saciar su enorme deseo sexual, desatado por comer el plato más famoso de Tita. Una vez que se conoce su paradero, su madre borra simbólicamente su pasado, quemando sus fotografías y su acta de nacimiento, y como una faraona egipcia prohíbe a todos mencionar su nombre. La acción de Mamá Elena se invierte a posteriori por la misma Gertrudis mediante un intento de cocinar que se mencionará más adelante.

Abril

En este mes podemos presenciar lo que se podría considerar dos ejemplos del realismo mágico y de la comida. Cuando la nodriza de Roberto es asesinada por una bala, el deseo de Tita de que Roberto no pase hambre, le impulsa a darle el pecho. Al hacer eso, produce leche para el bebé y se la describe como «Ceres, la diosa de la comida» (p.77), que representa otro ejemplo de la literatura. Esta vivencia le permite experimentar de cierta manera la maternidad y estar cerca tanto de Roberto como de Pedro, lo que posiblemente le proporciona una felicidad absoluta. Se transmite entonces este sentimiento a la comida de pavo en mole que ella hace para el banquete del bautizo de su sobrino. Aunque su madre podría haber estado enfadada con ella, Tita no puede hacer nada al respecto, pero sí se da cuenta de que todo aquel que come su mole, entra en un estado eufórico y tiene reacciones de alegría poco comunes (p.81). Así como Tita no se acuerda de la Revolución Mexicana,

la muerte y el caos de su alrededor, porque está tan inmersa en su vida familiar y en la preparación de la comida, de igual manera les sucede a aquellos alrededor de ella que se olvidan mágicamente del peligro real existente fuera de los confines del rancho De la Garza.

Mayo

El mes continúa con el mismo tema mágico y realista de la comida, la cocina y el cuerpo. Descubrimos que en los meses de verano la familia duerme junta, pero separada por sábanas, formando una especie de tienda. De alguna manera, se podría interpretar esto como un tipo de harén fallido, pues Pedro duerme entre un grupo de mujeres, en un ambiente caluroso como el desierto, pero resulta ser un fracaso porque la más hermosa que él quiere está fuera de su alcance. Pedro que no puede dormir por la noche oye unas pisadas y reconoce que son las de Tita, por la «fragancia peculiar que se esparció por el aire, entre jazmín y olores de cocina» (p.98). Ello conduce a un breve encuentro y a un intento de amor frustrado. El olor especial de Tita se presta a sí mismo a la interpretación de que al menos parte de la magia encontrada en la cocina y su destreza para cocinar es un elemento que está siempre con ella. Se ha convertido en una persona que tiene la habilidad de cocinar de una forma que incorpora magia y que a su vez es bastante femenina, como se sugiere por el olor del jazmín. De alguna manera, le hace recodar al lector a Remedios, la bella de *Cien años de soledad*, que se divulgaba de tener una fragancia especial y fascinante que cautivaba a los hombres (34, p.265). Donna McMahon también hace comparaciones entre la protagonista femenina de Esquivel y la de *Cien años de soledad* [13, p.19]. Sin embargo, no es seguro si es solamente Pedro el que puede percibir esa esencia o si es una característica de

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Tita, pero que solamente Pedro menciona alguna vez. También es posible que esta fragancia mágica de comida y de flores sea una señal secreta enviada a su amante.

Junio

Junio es uno de los meses excepcionales con respecto a Tita, la magia y la comida. No hay episodios mágicos y realistas actuales en el capítulo, excepto que el Dr. Brown le explica a Tita sus ideas sobre el fósforo interno, la necesidad de prender la substancia y de alejarse de las personas con una «respiración fría» que pueden apagar nuestro «calor interno». También le advierte que no se puede encender nuestra «caja de cerillas internas» todas a la vez, porque eso haría aparecer un túnel que nos llevaría de vuelta a nuestros orígenes divinos. El Dr. Brown, con una explicación científica para una ocasión mágica y realista, relata todo ello mediante una historia mágica que más adelante se hace realidad. En el capítulo observamos el contraste entre la ciencia y la magia. Podemos observar al Dr. Brown en su laboratorio «cocinando» cerillas. Es ahí en la cocina científica donde nos cuenta la historia mágica que más adelante viven Pedro y Tita. La utilización de estas cerillas llega a ser una parte importante en el último episodio mágico, cuando Tita se come todas las cerillas del doctor, como parte de su ritual, para encontrarse con Pedro en el túnel. Un túnel originado por un éxtasis elevado o un fuego interior, según ha descrito el Dr. Brown. Así que, de una manera, la cocción de las cerillas del Dr. Brown tiene consecuencias mágicas, aunque es Tita quien pone la idea en práctica. A pesar de todo ello, no hay ninguna comida en especial en el capítulo, a excepción de la comida norteamericana y desabrida de Caty, pues Tita no cocina para nada en esta ocasión. No es seguro que ella hubiese obtenido experiencias mágicas, si hubiera cocinado en los

EUA, pero sí es cierto que la magia está ocasionada por lo que ella hace en la cocina, y cuando no hay cocina mágica, no existe la magia.

Julio

La llegada de Chench a la casa del Dr. Brown confirma que otros también pueden cocinar obteniendo efectos mágicos. Cuando Chench visita a Tita, le lleva un caldo de res. Justo después de tomar una cucharada del caldo, Tita se cura milagrosamente del mutismo que el Dr. Brown ha estado intentando tratar. Aparte de extenderse en el tema de la magia, la comida y la propagación de estos poderes en otras personas, lo que es significativo es la reacción de Tita al haberse curado por la sopa:

Los caldos pueden curar cualquier enfermedad física o mental, bueno al menos ésa era la creencia de Chench y Tita, que por mucho tiempo no le había dado crédito suficiente. Ahora no podía menos que aceptarla como cierta (p.123)

Aquí el lector observa por primera vez que, aunque Tita cree que la comida es especial, es a la vez un poco escéptica sobre algunos aspectos de su uso. Probablemente su reacción sugiera falta de percepción sobre lo que sucede a su alrededor cuando ella cocina. Aunque hay algunas ocasiones donde ella está bastante segura de sus resultados, hay otras donde está un poco distraída del efecto que ha creado, como en el caso del pastel de boda donde parece no ser consciente, o incluso confundida, con respecto a lo que ha sucedido. Por otra parte, se anima al lector a confiar más en el papel mágico de Tita durante todo el evento. En realidad, Tita percibe que su comida

es especial y que la forma en la cual crea las cosas es importante también. Esta es la razón obviamente por la cual le dice a Paquita Lobo de preparar la comida con mucho amor. Los capítulos Junio y Julio nos muestran también que aun cuando Tita cocina, la magia no parece afectarla, pero cuando otros cocinan, como en el caso del Dr. Brown y de Chenchá, sí le puede afectar mágicamente lo que ellos preparan.

La mencionada falta de percepción de Tita sobre los efectos mágicos de su comida en otros se puede apreciar también cuando regresa al rancho. Cuando ella vuelve a asumir su puesto, después de la violación de Chenchá y de las lesiones de Mamá Elena, observamos como la comida de Tita tiene un efecto negativo en Mamá Elena, pues cualquier comida que prueba, le sabe muy amarga. Ello desconcierta a Tita al no explicarse lo que está sucediendo, ya que los otros que prueban su comida consideran que tiene un sabor placentero. El lector está bastante convencido de que hay una conexión mágica, sin embargo, se omiten esas escenas en la película. No obstante, Esquivel hace grandes esfuerzos para mostrarnos que es Tita quien está causando esos efectos secundarios, pues observamos cómo cocina una comida e intenta hacerle creer a Mamá Elena que es de Chenchá. Quizás lo que estamos presenciando aquí no es realmente un caso de realismo mágico, como se define tradicionalmente, sino simplemente magia, ya que Tita está sorprendida con los resultados. O tal vez, sí se da cuenta de lo que está haciendo y muestra algo de cinismo, aunque esta hipótesis parece menos verosímil. El hecho de que Tita haya encontrado finalmente la valentía de enfrentar a su madre es fundamental, porque es solamente cuando ella no le teme que su comida adquiere la habilidad de castigarla. La acidez parece reflejar el profundo rencor que siente hacia su madre, pues incluso más adelante dice que la odia.

Agosto

La magia de la comida de Tita afecta también a Rosaura. En este capítulo observamos cómo le ha causado a su hermana subir de peso. Un efecto secundario que podría atribuirse o bien a la boda de Rosaura con Pedro o al nuevo puesto de Tita como la cocinera del rancho, debido a que ambos eventos ocurren al mismo tiempo. Mientras la relación entre Rosaura y Tita se deteriora y Tita se enfada con ella por su decisión de hacer que Esperanza continúe la tradición familiar de ser su cuidadora personal hasta que ella muera, observamos como Rosaura aparte de subir de peso, también desarrolla un mal aliento y flatulencias. Rosaura está decidida a hacer que Pedro la ame, pero la comida de Tita marchita todos sus esfuerzos de volverse atractiva para su marido o para cualquier otra persona. Si hemos considerado la idea de que Tita cocina sin percatarse de los efectos mágicos de su comida y si a la vez duda de los efectos mágicos de la comida de otros, como es el caso con Chenchá y sus sopas, es en este capítulo donde ella nos otorga algunas ideas sobre su comida que son definitivamente mágicas. Cuando leemos que el *champandongo* no está tan bueno como siempre, la narradora ofrece una explicación interesante:

La comida no fue tan deliciosa ... tal vez porque el mal humor acompañó a Tita mientras la preparaba... El champandongo es un platillo de un sabor tan refinado que ningún mal temperamento puede [...] alterarse el gusto (p.158).

Esto reafirma aún más la idea de que cuando uno hace las cosas con amor, puede obtener efectos especiales en la comida y de igual manera sucede en el caso contrario. Aunque en algunos casos Tita parece no ser consciente de la

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

relación entre la magia y la comida, en otros lo acepta con total normalidad e incluso lo espera.

Septiembre

El mes de septiembre enfatiza el poder de la nostalgia con respecto a la comida y cómo esta puede mágicamente invocar personas y lugares. Tita agoniza con la idea de poder estar embarazada después de su encuentro en el «cuarto oscuro» con Pedro. Para una ocasión especial Tita hace una *Rosca de Reyes*, aunque normalmente se come en Navidad, y chocolate caliente. Recuerda con bastante frecuencia cuánto le gustaba a su hermana Gertrudis, cuando aún vivía en la casa, comer el pan dulce con una taza de chocolate caliente. Afligida por problemas, Tita parece estar haciendo el plato favorito de su hermana, como si fuese una invocación, pues quiere hacerla regresar a la casa o al menos invocar su presencia, como ha hecho con Nacha en el pasado, para tener a alguien con quien pueda compartir sus problemas, a sabiendas de que serán comprendidos. Y efectivamente el plato de Tita «mágicamente» hace aparecer a su hermana Gertrudis que detiene su lucha revolucionaria para ir a casa y disfrutar de una fiesta. En esta ocasión, por lo tanto, la comida se convierte en la comida reconfortante, de tal manera que es capaz de traer a Gertrudis a la casa por un tiempo y de ayudar a Tita a asumir sus dificultades con respecto a los dos hombres que la aman. El capítulo continúa enfatizando los efectos adversos que la comida de Tita tiene en Rosaura, haciéndola engordar, dándole mal aliento y flatulencias. Nos muestra además la falta de percepción de Tita sobre lo que su comida le está causando a Rosaura, ya que se ofrece a prepararle una dieta especial, sin mucho éxito, para contrarrestar esos efectos.

Octubre

Octubre es el mes donde se aprecia a Gertrudis cocinando en la cocina, ya que Tita se ha ido al jardín con Pedro a hablarle sobre su posible embarazo. Aunque Tita es la que empieza haciendo las *torrejas de natas* en el rancho De la Garza, Gertrudis accede a terminarlas cuando se percata que su hermana necesita hablar con Pedro. Es aquí donde es importante analizar el trabajo de Gertrudis en la cocina. Aunque sabemos que Gertrudis ha trabajado en la cocina antes de llegar a ser generala, no parece estar muy dotada. No obstante, está tan interesada en el resultado final de las torrejas que ignora a Tita cuando ésta le abre su corazón. Ello podría ser por el papel que la comida parece jugar en la vida de Gertrudis, lo cual es significativo para el tema de la comida y la magia. De la misma manera en que Mamá Elena simbólica y literalmente destruye el pasado de Gertrudis cuando ella se escapa (quemando su acta de nacimiento y sus fotos), Gertrudis aparece en sentido figurado, o quizás incluso mágicamente, para recuperar su pasado perdido en la cocina De la Garza a través de la elaboración de su comida favorita. Sin embargo, utilizando su autoridad como generala, llama al Sargento Treviño para que le ayude a hacer las torrejas. Al principio, en lo que algunos han descrito como una representación cómica (5, p.172), vemos que Treviño trata de seguir la receta, pero cuando Gertrudis teme por su fracaso, vuelve para a ayudarlo. Aquí también para formar la creación final se necesita tanto al hombre como a la mujer. Al final las torrejas de natas son la «niñez encerrada en un frasco» de Gertrudis (p.203). Si bien es cierto que Gertrudis perdió sus años de la infancia en la casa familiar, después de que su madre los hiciera desaparecer, nos muestra cómo es capaz de recuperarlos mediante la elaboración de su comida favorita de la infancia. Ello representa la comida como un archivo mágico en sus poderes restaurativos. Sin embargo,

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

no parece ser por accidente que Gertrudis tome su niñez con ella. Quizás lo haga para prevenir su eliminación nuevamente o para hacer uso de ella con el fin de resistir las dificultades de la Revolución Mexicana.

Noviembre

En este mes observamos cuánto ha estado afectando la comida de Tita a Rosaura cuando, después de un encuentro desagradable con Pedro y Tita, se encierra en su habitación por una semana y sale habiendo perdido todo el peso que había cogido en el rancho. En este caso, es la ausencia de la comida de Tita lo que le causa a Rosaura perder mágicamente treinta kilos en siete días. Es como si se confirmara a la vez las sospechas de Rosaura: que Tita y Pedro están en una relación no muy clandestina y que el poder de Tita sobre el peso de Rosaura parece haber desaparecido, aunque al final sigue sufriendo de mal aliento y flatulencias. Después del último enfrentamiento, vemos cómo la percatación de Tita sobre el poder mágico de la emoción con respecto a la comida finaliza salvando la cena. Debido a que Tita y Rosaura han estado peleándose mientras Tita cocinaba una olla de alubias, estas terminan por no cocerse al estar «enfadadas». Así pues, en una escena mágica y realista, vemos a Tita cantando a las alubias para calmar su enfado hasta que se cocinen perfectamente.

Diciembre

El último capítulo contiene dos accidentes vinculados con la comida y la magia. Es en esta sección donde vemos como la muerte de Rosaura sucede mágicamente, ocasionada por una

66

cantidad interminable de gases que hacen temblar la casa, zarandear las luces y hasta hacer pensar a Pedro que alguien está teniendo problemas con un coche viejo Modelo T. Asimismo, se presenta otra boda para la cual Tita organiza el banquete, ayudada por varias manos anónimas que se ven trabajando en la comida. En esta ocasión el tiempo ha ido hacia adelante como dos décadas y es ahora Esperanza la que se está casando. Dicha ocasión es el equivalente a la boda de su madre. Observamos esta vez cómo el plato de *chiles en nogada* provoca un clamor sexual entre los invitados que se encuentran en el rancho. En lugar de que los invitados se sientan inmensamente tristes, nostálgicos y a posteriori vomiten, como en la boda de Rosaura, el platillo de este evento, que es el plato principal en vez del postre, les ocasiona mareos y luego, desbordados por deseos carnales, una urgencia de salir corriendo para satisfacer sus necesidades repentinas. Es significativo que el único personaje que se marcha solo sea el Dr. Brown, pues hasta el sacerdote y la viuda del pueblo, Paquita Lobo, se van juntos. Probablemente sea una manera de enfatizar que el amor de su vida es Tita, la cual está ahora con Pedro. Una vez que los invitados se han ido es cuando Tita y Pedro se van para continuar hasta el final los efectos de su comida, lo cual causa la destrucción mítica del rancho De la Garza, que a la vez evoca la destrucción final del hogar Buendía en *Cien años de soledad* (34, pp.470-471).

La comida como un registro

De muchas maneras la comida sirve como un registro en *Como agua*. La escena mencionada previamente en la cual Gertrudis se lleva su infancia en un tarro con torrijas de natas no es el único ejemplo de ello. Para la protagonista, Tita, la comida es lo que desencadena muchos de los recuerdos que

hallamos en la historia. Los albaricoques le recuerdan cómo se sentía la primera vez que Pedro le miró sus piernas, el olor de tamales y atole le trae recuerdos cariñosos de su figura materna Nacha, un chorizo en sus manos evoca las circunstancias de la primera vez que tocó el cuerpo de Pedro y el olor del caldo de frijoles le recuerda los momentos preciosos que ha tenido con su sobrina Esperanza. Durante estos y otros momentos, Esquivel comenta el poder de la comida para capturar los acontecimientos de nuestras vidas, tanto buenos como malos, y revivirlos en cualquier ocasión sin ningún esfuerzo por nuestra parte. Llega a ser el catalizador para la narración y en este libro o recetario el medio de contar la historia.

La comida proporciona placer y se utiliza para consolar a otros, como la torta de Navidad que Nacha le trae a Tita al enterarse de la terrible noticia sobre la boda de su hermana. También causa dolor, como el sabor agrio de la comida que Tita prepara para su madre. La comida que se encuentra en la novela pocas veces es neutra, o hace bien o hace mal, e incluso invoca visitas del más allá. Por ejemplo, el momento cuando Nacha acaricia la cabeza de Tita mientras ella está comiendo el caldo de res de Chenchá; cuando se transforma el cuarto oscuro en un cuarto iluminado justo cuando Tita y Pedro tratan de disfrutar los efectos de los chiles en nogada; o cuando aparece a veces simplemente para decirle a Tita cómo cocinar una comida placentera.

Se utiliza la comida como una metáfora y en un sentido muy real se convierte en una parte del lenguaje del texto. Chenchá se queja de las mezclas y combinaciones de Mamá Elena, mientras organiza la boda de Rosaura, diciendo que no se puede cambiar las futuras novias como si fueran un plato de tacos y enchiladas (p.12). Se compara el cambio que produce la experiencia carnal, como cuando Pedro contempla con lujuria los senos de Tita, con el cambio que sufre un pedazo

de masa cuando se convierte en tortilla mediante el contacto con un comal caliente: así como los senos de Tita han cambiado de castos a voluptuosos en los ojos de Pedro, una bola de masa cambiada a tortilla nunca puede regresar a su forma original. Tita emplea la comida para reflejar situaciones de su propia vida, como cuando compara su cuerpo presuntamente en estado se expande para conceder una nueva vida, a una judía (frijol); que hace lo mismo para dar paso al germinado.

Por supuesto, existe también el título del libro mismo, *Como agua para chocolate*. La frase hace referencia al hecho de que en México se utiliza a menudo el agua hirviendo para hacer chocolate caliente.⁹ Esa imagen del agua hirviendo es una de las calenturas que en el español de México puede significar que alguien está enfadado, que ha llegado a su punto de ebullición, sin embargo, la típica frase empleada es: «ha llegado a su límite de aguante». Otra interpretación de ello podría referirse a alguien que está caliente o ansioso de relaciones sexuales. Si existe la ira en el libro es por parte de Tita, porque con respecto a Mamá Elena no hay ambigüedad en su enfado con el mundo y con los otros, excepto quizás por su matrimonio forzado. El enfado de Tita es aun más comprensible: Mamá Elena y Rosaura. No demuestra un enfado abiertamente agresivo, ni siquiera cuando se enfrenta con su hermana o con Pedro. Ante lo que ella se rinde es la pasión y hay escenas en las cuales una persona desea relaciones carnales de muchas maneras y en diversas ocasiones. Rosaura desea a su marido, pero él no le corresponde los sentimientos. Mamá Elena desea a su amante mulato, Paquita Lobo al sacerdote del pueblo, Gertrudis al soldado revolucionario que

9. Shirley L. Arora define «está como agua para chocolate» como enfadada, esto es, caliente como está el agua con el que se prepara el chocolate. También menciona que se emplea para especificar que una mujer bastante joven está preparada o madura (29, p.43).

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

la secuestra y, por supuesto, Pedro y Tita se desean. El amor y el deseo de intimidad, ilícito o no, se encuentran en todas partes de la historia y a menudo las relaciones más apasionadas son aquellas que el famoso *Manual de Carreño* y las normas sociales prohíben con más frecuencia.

Tita y Rosaura

Existen algunas diferencias fundamentales entre Rosaura y Tita en sus respectivos puntos de vista con respecto a las relaciones íntimas. Esas diferencias ayudan a establecer la función distintiva de cada una dentro del triángulo amoroso. Aunque al principio de la novela y la película presenciemos las intenciones de Pedro con respecto a Rosaura, estar con ella solamente para poder estar cerca de Tita, el hecho de que esa sea realmente su intención se evidencia una vez que se casan. Mediante la utilización del pretexto de que ellos deberían esperar hasta que se sientan mejor, después de haber padecido los efectos inesperados del pastel de boda, Pedro espera alrededor de tres meses después del matrimonio, hasta que toma la decisión de consumarlo ante la insistencia de su esposa. Tanto el libro como la película se esfuerzan especialmente en demostrar la manera ceremonial en la cual esto se lleva a cabo. Las relaciones íntimas dejan de ser eróticos y se les da unos matices extremadamente religiosos. Por ejemplo, observamos que la sábana nupcial se utiliza cuando el marido y la mujer tienen relaciones. Aunque no parece existir información histórica real en relación al uso generalizado de la sábana de seda en México, antes de la revolución, se podía considerar como un instrumento cuyo propósito es reducir la excitación sexual, ya que previene el contacto íntimo entre el hombre y la mujer. De este modo se reduce la copulación a un acto mecánico simplemente para crear niños. Finalmente,

70

Pedro acepta comprometerse a las relaciones íntimas con su esposa, cuando se da cuenta de que no puede posponer por más tiempo su «labor de semental» (p.39) y explica el motivo de su decisión, cuando lo vemos rezando al lado de su cabecera antes de llevar a cabo su labor, prometiendo en su oración que «no es por vicio, ni fornicio, sino por dar un hijo a tu servicio» (p.39). Parece estar justificando la unión carnal con su esposa Rosaura, bajo el pretexto de que es para tener un hijo y educarlo en la fe sagrada.

Observamos un personaje completamente distinto, cuando se compara el matrimonio de Pedro con su relación con Tita. A pesar de que Tita lo ha descrito como una persona sin un gran apetito sexual, lo cierto es que él desea tener relaciones con ella. La idea de estar con Tita es excitante para él y, aunque al principio es un hombre de grandes valores morales, con el paso del tiempo se vuelve mucho más sicalíptico. Por ejemplo, en los primeros años de su matrimonio con Rosaura, Pedro descubre el cuerpo de su amor verdadero, la mayoría por accidente. Es importante que el amor de Pedro por Tita exista incluso antes de que él conozca su cuerpo por completo, como una noción romántica del amor. Mientras ella lleva fruta en su falda, Pedro ve sus piernas y mientras muele el maíz, él capta un destello de sus senos. En este caso nos damos cuenta de que él ha empezado a comerse con los ojos el cuerpo de Tita. Pedro ha pasado de una persona que ha captado un destello fortuito, a otra que mira los pechos de Tita y los transforma de «castos a voluptuosos» (p.67) solamente con admirarlos. También se insinúa que el papel de Pedro como mirón ha cambiado a Tita de alguna forma. De hecho, esta experiencia es, para ser exactos, la realización de un deseo secreto que él ha mantenido desde que vio los pechos de Gertrudis moviéndose hacia arriba y abajo, mientras escapaba desnuda del rancho De la Garza. Posteriormente Pedro cumple su deseo de hacerle el amor a Tita con el fin de

evitar que se vaya del rancho para casarse con el Dr. Brown. No obstante, las relaciones a las que ellos se dedican dentro del cuarto oscuro son muy diferentes de aquellas que él tiene con su esposa. Al principio Tita se resiste un poco, pero las chispas literalmente vuelan desde el cuarto donde ellos hacen el amor apasionadamente. Ni en esta ocasión ni en otras existen rezos o excusas para hacer realidad sus deseos y pasiones. Como la historia procede, Pedro se vuelve más voyerista en sus deseos y el personaje más sensual. Lo encontramos espionando a Tita en la ducha, molestándola al hacer eso, lo cual coincide con un momento en el que él está completamente desinteresado de su esposa. Tras cumplir con su deber como marido, se ve libre para explorar su verdadera identidad sexual.

Una vez que Pedro y Rosaura se casan, la vida de Tita adquiere una relevancia similar a la de Penélope en la mitología griega¹⁰. En la noche de boda, Tita comienza a tejer una manta a fin de parar el terrible frío que siente por dentro (p.18). En un episodio mágico y realista la observamos tejiendo su prenda de punto durante toda una noche, al no tener sueño, y lo termina por la mañana. Aunque ella dice que teje para protegerse del frío, se podía interpretar también como una alusión a la estratagema de Penélope. Continúa tejiendo a lo largo de cada noche, entrelazando cualquier tipo de lana que encuentra y creando un modelo particular de colcha de retales que crece a medida que ella espera por su amor. Es como si se pudiera contemplar la vida de Pedro con Rosaura como una batalla, que él tiene que luchar para regresar con Tita. De hecho, se podía considerar como la refundición de uno de los prototipos femeninos que Tina Escaja describe en su

10. Penélope era la mujer de Odiseo. Fue a Ítaca a esperar por Odiseo, aunque él había ido a la guerra. Al creer que su marido estaba muerto, otros pretendientes la acosaban para casarse con ellos. Ella era fiel a su marido y pospuso el nuevo casamiento tejiendo, y en secreto descosiendo, una mortaja para su suegro durante tres años hasta que volvió Odiseo (48, p.460).

disertación crítica (2, p.574). Asimismo, se podía interpretar *Como agua* como la versión mexicana moderna de la historia de Jacob en el Antiguo Testamento, quien es engañado a casarse obligatoriamente con Leah, la hermana de la mujer que él ama y con quien tendría que casarse, Raquel. Sin embargo, la versión de Esquivel es más trágica, debido a que nunca se le ofrece a Pedro la mano de la otra hermana, Tita. La obsesión de Tita por tejer mientras espera que Pedro regrese no se alivia por hacerle el amor, ni siquiera por la muerte de Rosaura. Una explicación más verosímil es que el tejer le ayuda a lidiar con «el ansia y el sufrimiento» que siente cuando está cerca de Pedro (p.132). Con certeza es ansiedad y sufrimiento, causados pasivamente más que activamente, porque aunque él está cerca, ambos son aun incapaces de expresar su relación. Este anhelo similar al de Penélope parece terminar solamente cuando Pedro es completamente suyo y no tiene más responsabilidades ni con Rosaura ni con Esperanza. No obstante, cuando Pedro vuelve con Tita, observamos cómo ella crea lo que parece ser la mecha, que sirve para prender el fuego devastador que destruye el rancho De la Garza. Quizás esta sea la razón por la que el tejer se expande a proporciones míticas o mágicas a medida que transcurre cada noche, pues junto con su habilidad mágica de no dormir, le permite llevar a cabo tal hazaña. Además, se añade al elemento mágico y realista. Sucesivamente, se podía también representar como una alusión de tejer el destino de la familia y del rancho De la Garza, como la mitología griega misma podría sugerir.

La violencia y el rancho De la Garza

La violencia es un tema central e importante en *Como agua*. Pese a que la historia está repleta de represión y de esclavitud

forzada, existe relativamente poca violencia física, aunque se sugiere que la violencia relacionada con la Revolución Mexicana sucede fuera del rancho. La violencia que ocurre en el rancho De la Garza es casi siempre entre mujeres y en su mayoría es ocasionado por Mamá Elena hacia Tita. Tal castigo repartido por su madre la hace vivir aterrada, incluso después de la muerte de su madre:

Tita físicamente tampoco tenía a su madre, pero aún no podía quitarse de encima la sensación de que le caería de un momento a otro un fenomenal castigo del más allá, auspiciado por Mamá Elena (p.199)

Su miedo es obviamente el producto de muchos años de castigo, tanto físico como psíquico. Aunque Mamá Elena tira las cosas y golpea o cachetea a su hija sin pensar, la gota que colma el vaso es cuando le rompe la nariz a Tita, tras esta replicarle al descubrir la muerte de Roberto. Parece ser la violencia lo que lleva a Tita al extremo de la cordura y a salir del rancho, con el fin de regresar como la víctima triunfante del abuso de su madre.

No obstante, la violencia de Mamá Elena no se limita a Tita. Cuando se da cuenta de que ya no puede controlar a su hija, hace un último intento para destruir la relación entre Tita y Pedro, pues una vez muerta, regresa y ocasiona que una lámpara de petróleo le explote a Pedro, causándole graves quemaduras, aunque no duraderas. Si Mamá Elena es agresiva con Tita, Rosaura también lo es, pero solo verbalmente. En un incidente analizado más adelante (pp.54-55), se observa como ellas tienen una confrontación verbal que finaliza en un extraño acontecimiento mágico y realista, que parece ser, sin embargo, la extensión del conflicto entre Tita y Rosaura. Entonces si se considera a Rosaura como la continuación de la represora y violenta Mamá Elena, ella nunca llega a los mismos extremos como su madre.

No obstante, Pedro y el Dr. Brown cambian el estereotipo de violencia. Aunque se ven como enemigos, nunca existe un enfrentamiento real entre ellos dos. Pedro nunca enfrenta directamente al Dr. Brown e incluso está de acuerdo en que se case con Tita, aunque no le gusta la idea. Se le ve también como enojado y se le acusa de actuar como un «chiquito emberrinchado» (p.211). El Dr. Brown, fiel a su imagen de caballero perfecto, nunca amenaza a nadie ni siquiera muestra mala voluntad. Cuando su intuición le dice que Pedro es su rival, le comenta a Tita que él está dispuesto a echarse para atrás si ella prefiere a Pedro en su lugar. Y así lo hace. El texto parece sugerir que este soltero disponible se convierte en un tipo de solterón, esperando pacientemente el amor de Tita. Por lo que se concluye que estos hombres son pacíficos y nada machistas.

El único acto real de violencia que ocurre en el rancho es cuando un grupo de bandidos atacan. No se deja claro quiénes son esos hombres y cuáles son sus intenciones exactas en el rancho. Lo que se sabe con certeza es que llegan al rancho inesperadamente, violan a Chenchá y tratan de hacerle lo mismo a Mamá Elena. No obstante, ella huye de la violación, pero sufre una lesión que la deja paralizada de cintura para abajo, lo cual termina con su poder y con su propia vida. Ni en la novela ni en la película los bandoleros hablan, pero se sugiere en la película que son del lado de la frontera estadounidense. Se deduce ello cuando al ver a los hombres, uno de los jornaleros que se encuentra con Chenchá les grita en inglés: «What do you want here?», a lo que responden con golpes antes de violar a Chenchá. Se desconoce el motivo por el cual se representa a los criminales como estadounidenses en la película o lo que hacen en el rancho. Probablemente este hecho haya sido simplemente un pretexto para introducir un evento negativo al azar, de tal modo que no se achaca la culpa ni a la Revolución Mexicana ni a los mexicanos en general.

De la misma manera que es un estadounidense, el Dr. Brown, quien se lleva a Tita del rancho, a petición evidentemente de Mamá Elena, es un grupo de estadounidenses que ocasiona su regreso. No obstante, tal vez sea simplemente para continuar con las representaciones pacíficas de los mexicanos que aparecen en *Como agua*, puesto que en este caso los violentos son los estadounidenses. Posiblemente sea incluso un comentario social imperceptible de la actualidad que se desarrolla en una historia que tiene lugar en el pasado. Una observación arraigada a la idea de que muchas de las violaciones y de los asesinatos inexplicables ocurridos en la frontera mexicana se deben a los estadounidenses que viven al margen de la ley¹¹. El hecho de que sus ataques sean aparentemente aleatorios y que nunca se les capture, podría estar respaldando esta idea.

A pesar de que existen muchas referencias transitorias con respecto a la violencia revolucionaria fuera del rancho, se les resta importancia. Una de las frases más famosas que trata este tema es la de Mamá Elena, cuando le quita importancia a la revolución, considerándola como algo que se ha alabado demasiado y asegurando que es peor comer chile picante, algo universal en la cultura mexicana, sin un vaso de agua cerca:

Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan. Peor es el chile y el agua lejos (p.82).

Básicamente se ríe ante el peligro y en la película los que están a su alrededor, se unen a ella y parecen estar de acuerdo con ella o al menos lo aparentan. La historia nos haría creer que es cierto. Más adelante, un general presuntamente fuerte retrocede

11. Adam Jones, en su artículo «Los muertos de Ciudad Juárez», presenta una buena síntesis de este tipo de crimen cometido en la frontera mexicana (38, p.36).

cuando se enfrenta a Mamá Elena y sugiere que ella también debería luchar en la revolución. El único acto violento que vemos relacionado con el evento mismo es el crimen de honor por parte de uno de los mejores soldados de Gertrudis. Pero se podría ver esto como un acontecimiento aislado, puesto que tanto antes como después del evento se le representa como un caballero perfecto e incluso como un hombre adorado por las mujeres. Lo que queda es la violencia de la cual se rumorea o se supone y el daño colateral, como la famosa bala perdida que mata a la nodriza de Roberto (p.76).

La reinversión de la historia

Se puede considerar *Como agua* como la reinversión de la historia de diversas maneras. Es la historia escrita desde la perspectiva del norte de México, pues al ser un país centralizado es importante que esta narración mexicana tome lugar en la frontera entre México y EE.UU., aunque cabe decir que en la actualidad la autora es de la capital de México y reside ahí. Contemplamos la Revolución Mexicana desde el punto de vista de aquellos que viven en la frontera del norte y de algún modo podemos ver como esa comunidad mexicana se encuentra bastante aislada del centro de su país. Lo cual puede demostrarse por la fuerte dependencia que existe de los EE.UU., ya sea para el suministro o la tecnología. El panorama del México de Pancho Villa en *Como agua* brinda una visión alternativa de los eventos que suceden en el país a principios del siglo veinte.

Se representa también la historia desde un punto de vista femenino. Pues en un libro de cocina, creado por mujeres para otras mujeres, se puede leer también sobre sus vidas. Valdés comenta que *Como agua* tiene la intención de ser una parodia de los libros oficiales de cocina que existían en aquel

entonces (25, p.79). Aunque no es una narración feminista, respalda ciertos aspectos. Las mujeres, no los hombres, son las que toman la mayoría de las decisiones y quienes ejercen el poder dentro del rancho De la Garza. No obstante, el lector puede observar una institución dirigida por mujeres que principalmente controla a otras mujeres. De alguna manera podemos observar que el uso y abuso de poder de Mamá Elena no parece diferenciarse del de los tiranos de aquel día. Se podía contemplar a Mamá Elena como otro Pancho Villa, sin embargo, la representación de una mujer con esas cualidades ofrece al lector una interpretación alternativa de ese periodo.

La narración no incluye solamente a las mujeres de las altas clases sociales, también a las criadas. Se podía sostener que ellas son las que están dotadas de las cualidades más compensadoras. Con una riqueza de conocimiento, se representa como criadas a Luz del Amanecer, Chenchá, Nacha y por supuesto al aprendiz de Nacha, Tita. Todas descritas por Román Odio como las guías de Tita (20, p.43). En particular, las segundas matriarcas sustitutas, las más distinguidas, Nacha y Luz del Amanecer, por su conocimiento que es de vez en cuando mágico, como por ejemplo las recetas que Nacha le da a Tita, o superior a la medicina convencional, como el uso del Tepezcohuite. Se podría ver como un menosprecio el hecho de representar a Nacha y a Chenchá como las menos refinadas. Ello se debe a la manera en la que se expresan, pues su forma de hablar resulta ser tosca, en el sentido de que es obvio que no han sido educadas formalmente, aunque no se les representa menos inteligentes por ello. De hecho, es totalmente lo contrario, puesto que en algunas situaciones son incluso más sensatas que otras. Un buen ejemplo de ello es el comentario de Chenchá sobre la falta de lógica en el pensamiento de Mamá Elena al ofrecer cambiar a Tita por Rosaura, cuando Pedro pide la mano de Tita en matrimonio:

78

Nathaniel Gardner

¿Ay sí, no? ¡Su 'amá habla d'estar preparada para el matrimonio, como si fuera un plato de enchiladas! ¡Y ni ansina, porque pos no es lo mismo que lo mesmo! ¡Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así! (p.13)

Aunque Chenchá se expresa en una lengua vernácula popular, su reacción muestra ser claramente la misma que la del lector. No obstante, representarlas hablando, como ellas hablarían, se presta a una imagen menos editada de estos personajes y esto es algo que se pierde en la traducción inglesa. El artículo de Britt brinda información adicional sobre los elementos perdidos en la traducción de *Como agua* (1, pp.13-14). La integración de las criadas en esta historia mexicana permite exponer muchas de las clases sociales, además de mostrar las distintas maneras en las cuales ellas interactúan. De este modo, *Como agua* tiene la oportunidad de incorporar los diferentes puntos de vista ideológicos de la historia de México y la evolución de las clases sociales.

Romper con la tradición y la costumbre

En el artículo, *On Recipes, Reading, and Revolution*, Kristine Ibsen sostiene que *Como agua* es una denuncia del *Manual de Carreño* (6, pp.137-138), el cual se menciona varias veces en la novela. El autor venezolano, Manuel Antonio Carreño, fue quien lo escribió y lo publicó a mediados de 1800. Aunque los personajes no entran en grandes detalles en cuanto al contenido, en alguna ocasión resulta evidente la procedencia de los modales de las hijas de Mamá Elena, pues aprendieron a seguir las normas y costumbres sociales. No obstante, la mayoría de las referencias provienen de Tita, cuando se queja de que las normas del manual son muy restrictivas e inútiles.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

En esencia, Tita no muestra respeto a la sociedad al enfatizar los defectos del libro y las maneras en las que su influencia la ha prevenido de hacer lo que quiere o de llevar a cabo una de las tareas primordiales de la vida. Ello es evidente cuando describe el nacimiento de su sobrino Roberto:

En las horas que pasó al lado de su hermana aprendió más que en todos los años de estudio en la escuela del pueblo. Renegó como nunca de sus maestros y de su mamá por no haberle dicho en ninguna ocasión lo que tenía que hacer en un parto. De qué le servía en ese momento saber los nombres de los planetas y el manual de Carreño de pe a pa si su hermana estaba a punto de morir y ella no podía ayudarla (p.72).

Y así tal cual, Tita decide finalmente rezarle a Nacha para que le ayude. Gracias a la ayuda de su ángel de la guarda, es capaz de asistir en el parto eficazmente.

El episodio en sí de la novela parece enfatizar el papel fundamental de las criadas. Es el conocimiento tradicional de la cocinera analfabeta, Nacha, fuente de sabiduría popular, lo que le da fuerzas a Tita para ayudar a su hermana a dar a luz. En una situación de urgencias no es muy útil el protocolo o el conocimiento que solamente proveen las convenciones de la sociedad, los maestros de la escuela, los manuales de etiqueta e incluso su madre. No es la institución (biblioteca, familia o colegio) la que parece impartir el conocimiento necesario, sino más bien es el conocimiento popular o la intuición. En este sentido se podría considerar *Como agua* como un texto en contra del sistema.

El hecho de tener criadas como fuente de información vital no es el único camino por el cual se presentan las interpretaciones alternativas del mundo o las ideologías antigubernamentales. Algunas de ellas son bastantes simples,

como cuando Gertrudis le explica a Tita un método sencillo de ducha vaginal que puede utilizar para evitar quedarse embarazada. Este consejo de hermana indica varias cosas: en primer lugar, que es simplemente un conocimiento común utilizado por las soldaderas, una solución popular para ayudarse a lo largo de la vida y que Gertrudis ha aprendido de ellas; y, en segundo lugar, que, como soldada y mujer, le está proporcionando a su hermana un consejo que van en contra de la corriente religiosa de su tiempo. Al ser ella la más rebelde de las tres, le enseña a Tita a ser más preventiva, pues de ejemplos y conversaciones anteriores se la conoce como sumisa y pasiva en sus relaciones sexuales. Con ello parecería que el tiempo transcurrido fuera del rancho De la Garza le ha proporcionado a Gertrudis otras oportunidades educativas.

Otro ejemplo de la ideología antigubernamental en *Como agua* es el uso de las imágenes de francmasonería. Aunque no se mencionan en la novela, la película contiene dos ejemplos imperceptibles de la influencia de la francmasonería. La primera sucede unos pocos segundos después de que Juan De la Garza sufriera un ataque al corazón mientras conversaba con sus amigos. Inmediatamente después, se observa a uno de los masones soplando una vela. Luego las cámaras enfocan a los dolientes dando sus condolencias a Mamá Elena y a su familia. Por último, brevemente, se enfoca el punto de vista de una niña desconocida que está mirando a través del cristal de una puerta, parcialmente esmerilado, cómo los cinco masones, vestidos en su atuendo religioso, llevan a cabo un protocolo de rito fúnebre para Juan De la Garza.

La vista clandestina de los ritos funerarios de Juan De la Garza

No se brinda ninguna explicación ni por parte de la narradora ni de la familia. El espectador se distancia de la escena, pero se le deja contemplarla brevemente tras las puertas cerradas.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

La única vista desde dentro de la habitación, donde están teniendo lugar los ritos fúnebres, es la de la niña pequeña mirando a través del cristal. Solamente uno de sus ojos es capaz de ver claramente a través del cristal, ya que la parte esmerilada le empaña la visión del otro ojo. La película nos permite observar la escena pero no completamente. Por consiguiente, se observa que Juan es católico y masón a la vez, algo que la iglesia católica no le hubiera prohibido. Una vez fallecido, él estaba más asociado a ese grupo religioso alternativo que al catolicismo convencional. Ello es especialmente importante si se considera que la religión es uno de los vínculos más íntimos con el ser interior de uno.

Otro simbolismo de francmasonería encontrado en la versión cinematográfica se relaciona con la explicación del Dr. Brown sobre las llamas internas de cada uno que se mencionará más adelante. Cuando el Dr. Brown abre su cuaderno para explicarle a Tita lo que sucede cuando se encienden a la vez todas las cerillas internas de uno, hay indicaciones y símbolos en el cuaderno que sugieren que también están conectados con la francmasonería. Probablemente el propósito de todo este simbolismo, difícil de comprender, es sugerir que la élite de la región de ambos lados de la frontera está asociada con la francmasonería.

Símbolos de francmasonería en el cuaderno del Dr. Brown.

Ello tendría sentido porque es lógico que el doctor también fuese miembro de la élite local y con ello participara en la organización. Esta es otra conexión con el aspecto malinchista de la narración. Esta familia selecta está obviamente vinculada con los masones, un grupo asociado más con Gran Bretaña o con los protestantes de Norteamérica que con los católicos de México, cuyas élites podrían estar más cerca a otras



Nathaniel Gardner

organizaciones. Las sucesiones de señales visuales simbólicas indican sociedades secretas y grupos religiosos de élite, cuyos miembros poseen un elemento de control sobre el funcionamiento del área local, y como esos grupos no se mencionan en la novela, las señales indican cómo la película proporciona en su debido momento una interpretación original de la novela.





Como agua para chocolate: *una guía crítica*



4. Interpretación distinta del desenlace de *Como agua*

Con frecuencia se interpreta *Como agua* como una representación de México y de sus costumbres (3, pp.92-93; 9, p.61; 20, pp.41-42; 22, pp.30-31). Por ejemplo, la comida desempeña un papel fundamental en la historia, especialmente aquella vinculada con las costumbres y las celebraciones, como la navidad, las bodas, los bautizos, etc. También es la historia de varias generaciones dentro de una familia mexicana, aunque se debate si es o no una familia típica. *Como agua* también menciona y representa personajes importantes procedentes de variados niveles jerárquicos dentro de una comunidad mexicana. Se puede ver la iglesia (el sacerdote), los pobres (los sirvientes, Chench y Nacha), la entrometida del barrio (Paquita Lobo), la élite del pueblo (la familia De la Garza), la clase mercante (el vendedor chino que viaja por México), e incluso los soldados (sargento Treviño) durante la Revolución Mexicana. Todo ello por no mencionar los numerosos extranjeros que se aprecian tanto en la película como en la novela y que parecen ser amigos y confidentes de la familia, como es el caso del Dr. Brown. No obstante, aunque el libro representa México, sus ciudadanos y la sociedad en sí misma, también puede interpretarse como la historia de una familia que se marcha de México.

De alguna manera *Como agua* nos relata la desaparición literal de la familia De la Garza. Desaparece el apellido De la

Garza debido a que Juan De la Garza solo concibe dos niñas (Gertrudis es realmente hija del amante mulato), las cuales no tienen evidentemente más familia en México y aunque se menciona brevemente a una prima de Texas, no se especifica la relación familiar. Ello se debe a que solamente existen mujeres en la familia, una de las cuales nunca se casa, Tita, y la otra única pariente viva, Esperanza, se casa con Alex Brown y, cuando lo hace, se traslada al otro lado.

Como se hace referencia en la sección del malinchismo, se observa desde el principio de la novela y de la película que la familia De la Garza tiene buenas relaciones en los EE. UU. Cuando Juan celebra el nacimiento de Tita, lo hace con sus amigos de habla inglesa y solo se emplea el español para dar la mala noticia de que Gertrudis no es realmente su hija. También en el momento de su funeral, la película enfatiza sutilmente su asociación con los masones, cuya presencia está más extendida en los EE. UU. que en México. A medida que transcurre el tiempo, se percibe que todas las compras importantes se realizan en el otro lado de la frontera, al igual que la salud y los asuntos de relevancia. Cuando surgen problemas, los mexicanos suelen recurrir a los EUA para solucionarlos. Un ejemplo de ello es cuando Mamá Elena sospecha que hay una historia romántica entre Tita y Pedro, y lo soluciona mandando a éste y a Rosaura al otro lado de la frontera para que viva con una prima.

De una manera directa pero sutil se representa a la familia saliendo del país. De las dos hijas biológicas de la familia De la Garza, solamente Rosaura se casa. Conveniente y simbólicamente, se le cortan a Gertrudis las raíces de la familia cuando se escapa, quemando su acta de nacimiento y sus fotos. Se podría sostener que al no tener el acta de nacimiento de Gertrudis el nombre de su padre biológico, de cualquier manera, tiene un error. Rosaura concibe solamente una hija, pues desafortunadamente el único hijo varón que

concibe muere cuando se lo llevan al otro lado de la frontera a vivir. Quizás, simbólicamente, se presagia el hecho de que el nombre De la Garza tendrá su final en los EUA. La única nieta De la Garza que queda es Esperanza y parece que su nombre indica que ella se escapará de las tradiciones opresivas de su pueblo natal y vivirá libremente en los Estados Unidos. También Esperanza llega a ser la ilusión de lograr la normalidad social. Si ella se casa con el hombre que ama, será entonces su esposa y amante legítima. Este es el deseo de hecho de Rosaura y Tita que nunca se cumplió.

El futuro de Esperanza en los EUA se menciona en el momento de su nacimiento, cuando el hijo del Dr. Brown dice que quiere casarse con la pequeña, aunque Rosaura le advierte que por tradición familiar eso no será posible. Tita y Pedro hacen todo lo posible para preparar a Esperanza para la vida en el norte. La envían al colegio y se aseguran de que puede comunicarse en inglés. Afortunadamente para Esperanza, su madre fallece, lo cual la libera de la tradición y ya no existen más obstáculos que se opongan a su relación con Alex Brown ni a su posterior matrimonio. Sin embargo, poco se conoce de esta relación, excepto que se desarrolla de la misma manera que la de Tita y Pedro. Ambas mujeres sienten como si estuviesen ardiendo por dentro de amor cuando están siendo observadas por sus almas gemelas. Se sabe con certeza que después de la boda, Esperanza abandona México para ir a vivir al norte, en Cambridge, Massachusetts, mientras Alex va a la universidad de Harvard.

Tanto en la película como en la novela, son notables las reacciones de aquellos en torno a Esperanza y Alex con respecto a su enlace e ida. Todo el mundo aprueba la unión porque consideran que Esperanza no podía haber encontrado a una pareja mejor en toda la región (p.241). Cuando Pedro anuncia la triste noticia de que se irán para estudiar en Harvard, la reacción de la muchedumbre es positiva. La esperanza de

que la pareja regrese al rancho se desvanece cuando el hogar arde en llamas la noche de su boda a consecuencia de la muerte de Pedro y Tita. Más adelante, la familia decide construir en la propiedad un edificio pequeño de apartamentos, donde Alex se irá a vivir después de que Esperanza haya fallecido. No obstante, el hogar de su hija (la narradora) se mantiene ambiguo en la novela, aunque se sabe que no se encuentra ubicado en el rancho. A continuación, la residencia de Alex hace referencia al hecho de que hoy día muchos americanos van a México con el fin de continuar su jubilación.

Es difícil saber exactamente quién impulsa a la familia a salir de México. Ciertamente es que podría ser simplemente el resultado de seguir al amor verdadero, lo cual sería natural de una mujer mexicana que está enamorada de un americano. No obstante, dada la relación de la familia y de la comunidad con los EUA, también podría contemplarse como la mejor manera de ascender socialmente en una comunidad fronteriza. Asimismo, se podría ver simplemente a los EE.UU. como la tierra donde no es probable que la tradición familiar represiva De la Garza mantenga su control sobre la familia.

5. Estilo

Realismo mágico

Se comenta que la función del realismo mágico ensombrece cualquier realismo social que pueda contener la historia (14, p.102 y 19, pp.189-190). Si bien la novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, sea probablemente la que haya provocado críticas alrededor del mundo al comentar sobre el realismo mágico en la novela latinoamericana, posiblemente fuese la película, *Como agua*, la que obtuviese un mayor número de críticas con respecto al tema. Como se mencionó anteriormente, aunque al principio se concibió *Como agua* como el guion de la película y luego se convirtió en la novela, para más adelante incorporarse a la gran pantalla, es en la novela, sin embargo, donde el lector puede encontrar más ejemplos del realismo mágico. Pues se representa más auténtico el realismo mágico en la novela que en la película.

Existen diversas maneras de incluir un discurso sobre el uso del realismo mágico. Franz Roh, el crítico de arte alemán que creó la frase, proporciona una explicación sobre cómo el aislamiento y la desorientación del hombre, y obviamente de la mujer, es fundamental para el realismo mágico. Ambos temas se establecen en la historia.

Aunque se ha descrito como «discutible»¹² la influencia de Franz Roh sobre el género literario contemporáneo, se pueden utilizar varias de sus ideas principales a lo que él llama «este término famoso» para comprender mejor *Como agua*. En sus escritos iniciales, en los cuales deseaba partir de la idea del Postexpresionismo, escribió sobre el realismo mágico como una idea que parece oponerse al surrealismo. Explicó que la visión del «aislamiento y la desorientación del hombre» es de vital importancia para el desarrollo del realismo mágico (36, p.38). Más adelante comenta que la mayoría del realismo mágico tiene que ver con «el individuo aislado situado en un mundo moderno que no puede comprender ni controlar» (36, p.43). Como se puede observar, estos temas son relevantes para analizar *Como agua* y el tema del aislamiento se tratará más adelante y en mayor profundidad (véase pp.58-60). Recientemente se ha definido el realismo mágico como la «literatura en la cual se introduce lo extraordinario, lo imaginario o lo irreal en una narración por otra parte realista, sin trastocar la continuidad de la historia» (43, sin paginar). Esta definición será de mucha utilidad, a medida que se contempla en la narración la función del realismo mágico.

12 Irene Guenther caracterizó la influencia de Roh sobre el género literario como discutible, debido al hecho de que cuando iban a utilizarse sus representaciones originales pictóricas para hacer referencia a los textos literarios latinoamericanos, estas ya habían cambiado completamente (36, p. 61). Conjetura que posiblemente se debiese a problemas relacionados con la lingüística y con las traducciones culturales, así como los significados ambiguos asignados a cada una de estas dos palabras, «realismo mágico» (36, p.62).

Segunda parte: La película

Alfonso Arau

Tras la realización de la película *Como agua* y a raíz del divorcio de la pareja unida en este proyecto, no ha sido popular ninguno de los análisis donde se menciona a ambos. No obstante, se requiere mencionarlos debido a que la presente guía analiza tanto la película como la novela. Alfonso Arau, nacido en 1932, ha tenido el placer de tener una carrera diversa como actor, director y guionista. En los Estados Unidos ha aparecido en películas como *The Three Amigos* (1986) y *Romancing the Stone* (1984), así como en varios episodios especiales de Disney e incluso en un episodio de *Miami Vice*. En México se le ha visto en *Camino largo a Tijuana* (1991) y *Calzonzín Inspector* (1974). Al igual que sus apariciones como actor, su trabajo como director ha tenido lugar también tanto en los EUA como en México, produciendo películas como *Zapata - El sueño del héroe* (2004), *Tacos de oro* (1985), *Como agua para chocolate* (1992) y *A Walk in the Clouds* (1995). Además, fue uno de los escritores en al menos dos de estos proyectos: *Zapata - El sueño del héroe* y *Calzonzín Inspector* (28, sin paginar). Con lo cual era de esperar que con dicha experiencia se le otorgara, en el Festival de Cine de Santa Fe de 2004, el premio Luminaria por sus múltiples logros en su carrera profesional. No obstante, una de sus películas más famosas y la única que ha recibido mayor reconocimiento es la que se menciona en esta guía.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

A continuación, se presenta la lista de los actores y del equipo de producción de la película:

Actores principales:

Tita – *Lumi Cavazos*

Pedro Múzquiz – *Rodolfo Arias*

John – *Mario Iván Martínez*

Doña Elena – *Regina Torné*

Rosaura – *Yareli Arizmendi*

Gertrudis – *Claudette Maillé*

Chencha – *Pilar Aranda*

Nacha – *Ada Carrasco*

Equipo de producción:

Guionista – *Laura Esquivel*

Productor – *Alfonso Arau*

Director – *Alfonso Arau*

Montaje – *Carlos Bolado y Francisco Chin*

Música – *Leo Brouwer*

Supervisor de efectos especiales – *Raúl Falomir*

Encargados del vestuario – *Víctor Balderas y María Inés Garibay*

6. Realismo mágico en la gran pantalla

Como se mencionó en la introducción, la guionista, Laura Esquivel, concibió desde un principio la idea de esta historia como una película. Tras comentar su idea a muchas personas, junto con la posibilidad de hacer un largometraje, se le disuadió de hacerlo y se le aconsejó que escribiera en su lugar una novela. Decisión a la cual no se le encuentra fundamento. Teniendo en cuenta que los presupuestos que reciben los directores mexicanos son relativamente pequeños, si se compara con otras industrias cinematográficas, se podría intuir que la sugerencia de convertir la película en una novela se debía a la cantidad de realismo mágico que Esquivel incorporaba en su trama. Y es que los efectos especiales en cualquier película son muy costosos. Cuando se ve la película, se observa claramente la principal diferencia entre ambas obras y es la manera en la que se muestran esos efectos especiales. Las razones de ello se desconocen, pero podría deberse a factores económicos, pues en la versión cinematográfica se han reducido los eventos mágicos y realistas, y en algunos casos hasta se han eliminado por completo. En esta sección se tendrá en cuenta algunos de esos eventos mágicos y realistas, y cómo se representan en la película. Una manera crucial de distinguir el texto de la película.

Esquivel establece las pautas de la película desde el principio con la presencia del realismo mágico. La película

comienza con el nacimiento de Tita, la cual se encuentra llorando (seguramente por el olor de las cebollas que la hace lagrimar) en la matriz de su madre, cuando esta y Nacha están cortando cebollas en la cocina. Sus incansables lágrimas la expulsan literalmente fuera de la matriz hacia el mundo real, cuando su madre se pone rápidamente en posición de parto en la mesa de la cocina. Lugar que fue dramáticamente desalojado por Mamá Elena, tirando cosas al suelo antes de tumbarse en ella. El padre entra justamente cuando Tita sale al mundo y la cámara captura su nacimiento desde el ángulo de una de las esquinas inferiores de la habitación, aprovechando al máximo la gran cantidad de agua que chorrea desde la mesa al suelo y que baja por las escaleras. En esta secuencia, los violines de la banda sonora crean tensión de manera violenta. La escena es muy similar a la de la novela, aunque posiblemente se podría haber esperado más agua. No obstante, la película parece engrandecer el evento mágico al exagerar la cantidad de sal dejada secándose al sol, a consecuencia de la mezcla de las lágrimas de Tita con el fluido amniótico. La cantidad es aproximadamente cuatro veces más de lo que se comenta en la novela. Stephen Hart ha propuesto que la insinuación de que dicha sal se utilizara para cocinar es parte del realismo mágico (5, p.174). No obstante, a la vez que es mágico, posiblemente causa también ligeras náuseas.

El próximo evento mágico y realista significativo que aparece en la película tiene que ver con la elaboración y digestión del pastel de boda que hicieron Tita y Nacha. Aunque está obligada a cocinar el pastel de boda de Rosaura, Tita llora finalmente sobre la masa del pastel una vez que se encuentra a solas con su confidente Nacha. Cuando las lágrimas caen en la masa, su mentora la manda a la cama para que la masa no se vuelva inservible: «no chilles sobre la masa porque luego no va a servir». Esas palabras muestran ser una premonición del futuro. En la última toma de Nacha aún viva se la observa

probando la masa, como si se preguntase qué efecto tendría las lágrimas de Tita en ella. Después de ello no se sabe qué ha sido de Nacha hasta después de la boda. Aunque la relación de Tita con la sal ya se ha establecido, sus lágrimas saladas en la masa podrían también tener otra idea simbólica que insinuase que la propia Tita se sumerge en la masa. La siguiente escena tiene lugar fuera de la cocina e incluye el banquete de bodas que han preparado las dos cocineras (una de ellas desaparecida, Nacha) y es cuando todos han acabado la cena y Chenchu sirve el pastel de bodas. En ese mismo momento se escucha de fondo una música norteña nostálgica, mientras los invitados conversan entre ellos, sin esperar los acontecimientos que están a punto de suceder. Sin embargo, se espera que suceda algo tras el aviso de Nacha sobre las lágrimas de Tita. Si bien resulta útil su aviso sobre lo que podría ocurrir con la masa, también lo son los efectos de las lágrimas de Tita. Se puede apreciar como el director aumenta la tensión con la creación de ese momento mágico. A medida que se contempla como un trozo de la tarta mágica va pasando de invitado a invitado, servido a lo largo de la estrecha y larga mesa (usando bien la técnica de barrido), se empieza a notar su importancia. Aproximadamente en el mismo momento comienza a soplar un extraño viento, resultando como si llegase de repente la magia, lo cual tendría cierto significado, pues el viento está relacionado naturalmente con lo sobrenatural. Aunque es invisible, se puede escucharlo, además de notar y sentir su fuerza. Se puede decir lo mismo de la función que tiene la magia aquí. Así que, con el fin de ayudarnos a comprender, la narradora comenta lo que está sucediendo al igual que lo hace en la novela. Antes de salir de esta escena, explica que a medida que los invitados empiezan a comer el pastel, van sintiendo una nostalgia inexplicable por aquella persona que amaron. Esto es cuando vemos a Tita pasando frente a los invitados, sugiriendo que es ella quien está tocando sus vidas

en ese momento, mientras le roba el protagonismo a su hermana. A través de la digestión del pastel, Tita les está obligando a empatizar con su malestar, aunque es la narradora quien explica los efectos mágicos. No obstante, la escena llega a su fin cuando todos vomitan en el río o en donde puedan. Gracias a la combinación de las dos entradas visuales, el viento y las acciones de Tita, se hace claramente evidente la magia del episodio. Sin embargo, la manera de percibirlo como mágico por parte del lector depende en gran medida de la narración de los eventos. Es después de este evento cuando se descubre que la única que ha fallecido de sus efectos, tras probar la masa cruda, es Nacha. Y solo queda adivinar si murió debido a su edad avanzada o a la efectividad de la masa. También es en este episodio de la película donde se observa por primera vez a Mamá Elena añorando a su amante mulato, el cual no será presentado en la novela hasta más adelante.

Posiblemente de todos los eventos mágicos y realistas, el más famoso y memorable es aquel de la codorniz en salsa de pétalos de rosa. Después de recibir Tita un ramo de rosas por parte de Pedro por su primer año como la cocinera del rancho, se le ordena que las tire, pues ello ha entristecido a su hermana Rosaura. Probablemente porque no fue ella quien las recibió. Cuando está a punto de cumplir con la orden de su madre, la voz de Nacha le dice que las utilice para hacer la salsa de pétalos de rosa, que en la novela es supuestamente una receta azteca antigua, aunque se dice que fueron los españoles los que trajeron las rosas. Esta es una de las razones por la cual es tan significativo el milagro de Juan Diego de tener una tilma llena de rosas. Quizás esta disconformidad sea el motivo por el cual no aparece en la película¹³. Tita hace

13. Se narra y se estudia de manera concisa el milagro de Juan Diego y la Virgen de Guadalupe en el estudio del D. Brading sobre esa imagen de la virgen en *Mexican Phoenix* (31, pp.55-75).

perfectamente la salsa de pétalos de rosa y la sirve con la codorniz. La novela explica que una de las razones de los efectos mágicos en la comida de Tita es porque cocina con amor. Utiliza la comida como su único medio para demostrarle a Pedro que lo ama y aunque se le ve cocinando para él en la película es difícil apreciar cómo pone ese amor en sus platos. Es obvio que es feliz cuando cocina, pero eso es todo, pues la narradora no nos proporciona más detalles. Solo podemos recordar lo que le dice a Paquita en una ocasión: «el secreto está en que cuando lo cocine, lo haga con mucho amor». No obstante, en la película, esta idea de crear platos con amor tiene efectos que todos pueden observar.

Cuando la familia se sienta alrededor de la mesa y saborea la comida, se percibe inmediatamente los efectos de esta. Como en la novela, algunos hacen comentarios sobre la comida, lo cual nos ayuda a percibir la magia. Rosaura anuncia que se siente mal y Mamá Elena, sin embargo, dice que está muy salado, aunque en verdad está disfrutando de la comida. Algo que se omite en la película. Mamá Elena está más interesada en las apariencias que en la verdad. Pedro es incapaz de contenerse y exclama tal cual está escrito en la novela: «¡Esto, es un placer de los dioses!» (p.50). Y ello es tan solo el principio de la magia que está empezando a dar resultados gracias a la comida especial. Una vez más, la narradora es esencial para garantizarnos los resultados de la cena. Nos explica que la comida ha causado una forma única de comunicación entre Pedro y Tita, en la cual Tita penetra en el cuerpo de Pedro a través de la comida. Se insinúa que él experimenta a Tita carnalmente al comer la codorniz en salsa de pétalos de rosa. Continúa explicando que la persona que sintetiza todo ello es Gertrudis, la cual nos demuestra que está excitada por la comida. La cámara la graba de cerca cuando ella se rasga el traje para exponer su enorme escote,

eleva sus pechos de manera sensual y luego desliza su mano hacia abajo, donde la cámara no puede verla, pero se sugiere que se está tocando de manera erótica.

Es en ese momento cuando la cámara se centra exclusivamente en Gertrudis. Se le ve corriendo para darse una ducha al encontrarse extremadamente caliente, excitada sexualmente, y lo que quiere es enfriarse. Sin embargo, a diferencia de la novela, en la cual Gertrudis se encuentra tan caliente que el agua se evapora incluso antes de tocarla, en la película el agua sale a raudales por su cuerpo y en breve el calor que ella misma desprende ocasiona que se prenda en llamas la ducha de madera. En ese momento, ella huye del rancho para ser raptada por el general, quien llega a ser su primer amor y más adelante su marido. A excepción de contarnos cómo se integra el amor de Pedro y Tita en Gertrudis, la narradora en esta ocasión nos abandona para que descubramos por nosotros mismos lo mágico de este evento. Aunque no es difícil hacer tales conexiones, no se enfatiza tanto el evento en la película como en la novela.

A pesar de no ser esta escena mágica y realista tan eminente como en la novela, se narran otros eventos como hechos. Por ejemplo, cuando Rosaura es incapaz de producir leche para su primer hijo recién nacido, Roberto, se lo entrega a Tita (justo como lo que hizo Mamá Elena con Tita cuando nació). No obstante, a diferencia de Nacha, quien le dio a Tita tés y atoles, Tita puede mágicamente amamantar al niño, aunque su pecho sea virgen. En la película de Arau se nos presenta este episodio como otro suceso que evoca a *La Tía Tula* de Unamuno (1921), en el cual una tía, como Tita, le da el pecho también a un niño siendo aún ella virgen. En la novela se enfatiza aún más la magia de ello y se describe a Tita como «Ceres, la diosa de la comida» (p.77). Quizás este suceso sin importancia de Tita dándole el pecho a Roberto se deba a que científicamente hablando no es tan mágico

después de todo¹⁴. Asimismo, el nacimiento de Roberto, el cual es bastante mágico debido a que Nacha le da instrucciones a Tita en ese momento, se reduce simplemente a Tita invocando a Nacha al mencionar su nombre. Aunque luego se la ve rezando a la virgen María. No obstante, no observa la ayuda mágica que recibe del más allá.

Otro episodio mágico y realista que se insinúa solamente en la película es la última discusión entre Rosaura y Tita. En la novela, presenciamos la pelea entre las dos rivales, la cual es la última tanto en la novela como en la película, aunque en la novela se hace referencia a otras. Posiblemente la elección de este evento se deba a sus altas propiedades mágicas o a que es tras dicha pelea que todo se aclara: se establece la relación de Pedro y Tita y se disuelve el triángulo amoroso secreto. Aunque los tres continúan viviendo juntos, pero en diferentes términos, hasta la muerte de Rosaura. Rosaura es la mujer, madre y profesora oficial de su hija, sin embargo, Tita es la amante de Pedro, su compañera sentimental, la cocinera de la familia y la profesora no reconocida de Esperanza. Es importante que mencionada disputa se lleve a cabo, porque en cierta manera es la que establece la división de las funciones para el resto de sus vidas. Es posible que en la novela se narre con más detenimiento este evento debido a que es el más mágico de todas las confrontaciones. Algunas de ellas tienen su papel en este episodio. A medida que la discusión se va acalorando entre las dos hermanas, Esperanza empieza a llorar más y más alto, hasta que su llanto se vuelve insoportable. La energía negativa de la disputa se transfiere de alguna manera a los pollos que Tita está alimentando. Otra relación entre la comida y la magia. Quizás la energía negativa que siente, se transfiere a las *tortillas* que está despedazando.

14. El estudio de Judith Lauwers y Anna Swisher, *Counseling: The Nursing Mother*, explica cómo las madres adoptivas y no biológicas pueden dar el pecho a bebés y a niños pequeños (42, p.452).

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Acción que podría representarse como agresiva. Los pollos comienzan a pelear como «pelea de gallos». Una frase interesante que implica que las mujeres están actuando como hombres. Asimismo, los pájaros se siguen unos a otros de una manera persistente que crean un tornado que se lleva todo lo que esté a su paso, incluyendo los pañales de Esperanza, y amenaza con llevarse a Tita también. Lo que deja son unas pocas gallinas tuertas. Incluso el simbolismo de las gallinas tuertas es fundamental, pues parecen simbolizar como, tras la riña en la que ambas hermanas se sinceran sobre su relación con Pedro, están de acuerdo en hacerse de la vista gorda con respecto a lo que la otra está haciendo, siempre y cuando se mantenga en secreto. Lo cual es triste. Como las gallinas tuertas dejadas a la intemperie a consecuencia del tornado y los pollos peleando, se deja a ambas hermanas en el rancho, en las ruinas de lo que queda después de la discusión. Una imagen bastante desalentadora. Sin embargo, la escena de la discusión en la película pierde la mayoría del realismo mágico y otros simbolismos. Se observa a las dos mujeres discutiendo cerca del corral, mientras Tita está preparando las tortillas para los pollos. No obstante, aparte de intercambiar palabras, exponer sus sentimientos y ponerse de acuerdo con sus futuras relaciones en la casa De la Garza, no sucede nada más. El llanto de Esperanza parece ser el punto final de la discusión, pero no llora tanto como en la novela.

La última confrontación de las hermanas en la película

El único momento donde se da a entender incluso de la existencia de la magia es después de que Rosaura haya dejado la escena y se ve a Tita, en el establo donde estaba alimentando a los pollos y a los pañales de tela colgados para secarse. La cámara captura un breve momento de reflexión para grabar la

100

escena de la pelea, a la vez que el mismo viento mágico atraviesa los pañales y los bambolea. Se oye soplar el viento de igual manera que en el episodio donde se sirve y se come el pastel mágico en la boda de Rosaura. La escena parece establecerse para una sección mágica, pero no cumple con su cometido o quizás sea simplemente una referencia a lo que ocurre en la novela. De cualquier modo, se desconoce el motivo por el cual no se desarrolla aún más, pero dado los costes inalcanzables de los efectos especiales en el momento en que se realizó la película, crear el tornado de la novela hubiese sido más complejo y costoso en el mundo cinematográfico de los años en que se realizó su filmación.

En la película también se representa la muerte de Rosaura con una pizca de magia. Mientras que en la novela leemos que su flatulencia constante hace vibrar la casa, zarandear las luces e incluso hacer pensar a Pedro que los vecinos están teniendo problemas con el coche, en la película solo oímos unos gases bastante inofensivos procedentes de la habitación de Rosaura. Suenan con tanta normalidad que se requiere de la narradora para que nos confirme que son los gases excesivos de Rosaura los que provocan su muerte. Asimismo, la película no nos permite ver su funeral, plagado de buitres que persiguen el hedor repugnante. Posiblemente se pensó que tal episodio cómico, mágico y realista sería muy cruel para los espectadores, por lo que se decidió omitirlo.

Al igual que al principio de la película, el episodio mágico representado al final no tiene desperdicio. Antes de que terminara la boda de Alex y Esperanza, todos se retiran dejándolos solos debido a los efectos mágicos de los *chiles en nogada*. Al final Pedro y Tita cunden su amor, junto con una pasión desenfrenada que origina que el rancho arda en llamas. Existen algunas escenas de la novela que no aparecen en la película. Por ejemplo, cuando vemos a Nacha encendiendo las velas en la habitación oscura, (sugiriendo que al ella

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

proporcionar luz, la relación clandestina (oscura) de ellos ya se puede revelar a todos), ella no desaparece en el aire como lo hace en la novela. Asimismo, cuando Tita pasa la gran colcha de punto alrededor de ella y de Pedro, no cubre el rancho entero como se sugiere en la novela. La idea de que la colcha cubra todo el rancho es significativa, pues se podía interpretar como la mecha que ayuda al fuego a destruir la prisión de Tita. Se podía también interpretar como el símbolo material de la falta de afección que Tita siente, del frío del cual sufre por la ausencia de Pedro en su vida y de la energía nerviosa que siente por la falta de amor. Ella quiere algo que mantenga sus manos ocupadas por la noche y, como un sustituto del sexo, tejer la mantiene ocupada. No obstante, el comienzo del fuego y el encuentro de los dos en el túnel son iguales en la película que en la novela, y su representación dramática es efectiva. El fuego comienza en la habitación, se propaga por la pareja y, a continuación, se expande por todo el rancho como presenta su drástica destrucción. Son espectaculares los efectos visuales y, como ya se ha mencionado, es importante su simbolismo. Los únicos eventos significativos omitidos son el rancho volviéndose un volcán (símbolo de feminidad sensual) y la cantidad de cenizas dejadas después de que el fuego se convirtiese en un lugar parecido al Edén. Esos son los efectos finales de la pareja dejando el hogar familiar.

La destrucción final del rancho De la Garza

No es tarea fácil llegar a una conclusión al considerar los motivos por los cuales se acortaron o eliminaron algunas escenas mágicas y realistas de la película. Aunque el comparar las dos versiones ayuda a observar que material se ha perdido o eliminado (ya sea simbolismo, subtextos y diferentes

102

Nathaniel Gardner

características de las relaciones y mensajes que se encuentran implícitos en la novela), realmente no brinda ninguna solución. Tampoco lo hace la dificultad técnica de una escena mágica y realista que parece influenciar siempre las razones por las cuales no se representan algunas cosas. Por ejemplo, los componentes mágicos de la muerte de Rosaura son bastantes sencillos, pero se le resta importancia en la película. Ciertamente que al transformar una novela en una película se pierden a menudo elementos, aunque este evento no se pierde tanto como otros. Dicho esto, un análisis comparativo nos muestra principalmente que es una película que trata de amor, de la relación entre Pedro y Tita, del rancho y de la comida que se sirve ahí. Cuando se requirió eliminar algunos elementos de la novela, se consideraron estos como los temas que definían la película. De hecho, lo que se utiliza para realizar la película es la narración y no la magia.

7. Aislamiento

Como se mencionó en la primera parte con respecto al realismo mágico, la cámara se aleja del rancho en al menos cuatro ocasiones distintas para poder contemplarlo de una manera que no sucede en la novela. Lo que se observa es una vista notable del rancho De la Garza que parece estar aislado completamente. Su representación es impresionante y sugiere diversas razones por las cuales se grabó de ese modo.

En primer lugar, se puede observar el rancho como México en miniatura, pues se ve afectado por muchos elementos sociales. No obstante, teniendo en cuenta los acontecimientos extraños que suceden en él, es incluso probable que se utilice este aislamiento para enfatizar las diferencias existentes entre el hogar de Mamá Elena y la sociedad mexicana en general. El hogar está gobernado por mujeres en una época en la que México era controlado por hombres. Mantiene además una tradición única, no vista normalmente en la sociedad mexicana de entonces ni de cualquier otra época, y es que la hija más pequeña está obligada a cuidar de su madre hasta su muerte. En ese lugar ocurren sucesos mágicos relacionados con la comida. La representación del hogar familiar parece sugerir que tiene sus propias reglas, alejada ligeramente de la sociedad. Sin embargo, esta no es la única forma de interpretar el rancho ni su ubicación en la película y en la novela.

Se puede también observar el rancho de dos maneras: o bien como un tipo de *locus amoenus*¹⁵ imperfecto o como una prisión. El rancho es un *locus amoenus* en el sentido de que es el lugar de encuentro de los amantes principales, Tita y Pedro. Es aquí donde se encuentran, ocurre su primera declaración de amor y finalmente consuman su amor. También es el lugar de encuentro de las hermanas de Tita. Tanto Gertrudis como Rosaura conocen a sus parejas en el rancho y ambas tienen sus primeros encuentros sexuales ahí, aunque para Rosaura esa experiencia posee otras connotaciones que para sus hermanas. A Gertrudis literalmente se la llevan del rancho durante su primera experiencia sexual. No obstante, el hogar familiar no se parece absolutamente en nada a un *locus amoenus*. Aunque tiene un río cercano, su único uso en la película es para que los invitados vomiten en él, después de comer el pastel de bodas de Rosaura, y para que los bandidos que violan a Chenchá y dejan inválida a Mamá Elena lo utilicen como punto de llegada al rancho. En lugar de estar lleno de árboles frondosos, apenas hay árboles y los que están son pequeños y pasan desapercibidos. Existe vegetación, pero son más bien matorrales desérticos, como cactus y otras plantas semejantes. Aunque haya algo de pintoresco en el lugar, no es ni en apariencia un Edén.

El otro aspecto de la ubicación es que tanto para Tita como para Rosaura el rancho resulta ser como el lugar donde los amantes se reúnen, pero ninguno está satisfecho. Cuando Gertrudis deja el rancho y su madre niega su procedencia, Rosaura y Tita continúan la mayor parte de su relación con Pedro ahí, aunque ninguno de ellos está contento con su respectiva relación. Rosaura es infeliz al darse cuenta de que su marido no está enamorado de ella y solamente la escogió

15. Procedente de la literatura griega y latina, un lugar idílico donde se encuentran los amantes (33, p.619).

para estar cerca de Tita. Por otra parte, Tita está decepcionada con su relación, porque no es capaz de vivir plenamente su amor con Pedro. Y al ser incapaz de demostrarlo en público, solamente se lo puede demostrar a Pedro a través de la comida y más adelante a través de sus encuentros clandestinos en el cuarto oscuro, en el cual temen que les escuchen.

Como se mencionó anteriormente, otra manera de interpretar el rancho, ayudado por su aislamiento en la película, es considerarlo como una prisión. Al estar alejado del resto del mundo y construido cerca de la aproximación de un barranco, lo podemos imaginar como una fortaleza o una ciudadela en un acantilado. Es como un castillo o un torreón construido con el fin de impedir que alguien acceda o proteger a alguien del mundo exterior. Siempre están aquellos que vienen y van, como el sacerdote o la entrometida del barrio, Paquita Lobo, pero para aquellos que trabajan para la familia De la Garza o han nacido en ella, dejar el rancho permanentemente no es una opción. La única salida disponible es la muerte o el exilio tanto temporal como duradero. De las tres hermanas, solamente Gertrudis deja el rancho para siempre. Se le deja huir cuando el soldado revolucionario la secuestra. Sin embargo, se podía sostener que, al ser la hija ilegítima, su partida es aceptada puesto que nunca fue oficialmente parte de la familia. Las hijas legítimas De la Garza, Rosaura y Tita, se mantienen atadas al rancho. Rosaura pasa algún tiempo lejos del rancho, en San Antonio, Texas, donde su hijo fallece, pero cuando su madre muere, inmediatamente regresa. El trauma del momento provoca un parto prematuro y el nacimiento de la siguiente generación en el rancho. Pedro está de igual manera unido al rancho, ya que es su único modo de estar cerca de Tita.

En cualquier interpretación del rancho, Tita es el personaje que está más esclavizado. Desde la primera vez que la vemos con Nacha, mientras esta guisa en la cocina, es

obvio que Tita está atrapada en la casa de Mamá Elena. Nacha la arrulla cuando es bebé, mientras le dice lo guapa que es y la facilidad que tendrá para casarse cuando sea mayor. A lo que Mamá Elena la detiene de inmediato y, a causa de la tradición familiar, le prohíbe sugerirle a Tita que alguna vez saldrá del rancho. Para otros parece existir la posibilidad de salir, sin embargo, Tita estará unida al rancho hasta el día que fallezca su madre. Lo particular de ello es que Tita permanece en la casa De la Garza, incluso después de que su madre muere. Cierto es que es libre para marcharse del rancho, pero no se va. Por lo tanto, el poder de Mamá Elena sobre la familia es suficiente para mantenerla encarcelada incluso después de su muerte.

Sin embargo, existe un momento en el cual Tita puede huir del control de Mamá Elena y es cuando la manda a un asilo mental fuera de México, después de perder la cordura tras la muerte de su recién nacido sobrino. Aunque, como se mencionó previamente, el Dr. Brown no la manda ahí. Es fundamental enfatizar que es la decisión de Mamá Elena es sacar a Tita del rancho, de la misma manera que lo fue mandar a Rosaura y a Pedro a San Antonio. Como una carcelera, ella es quien decide quién se irá y cuándo. Lo significativo es que todos regresan a su casa-prisión después de que los bandidos atacaran a la carcelera. Más adelante parece ser el triángulo amoroso (Tita, Pedro y Rosaura), el sentido de la responsabilidad familiar y la idea de mantener las apariencias lo que los mantiene en el rancho.

Dentro del rancho existen además celdas. Las celdas son los lugares que los personajes escogen para alejarse u ocultarse, de manera voluntaria, de aquellos que pueden controlarlos. Por ejemplo, el cuarto oscuro lo utiliza por primera vez Mamá Elena, y Tita para bañarla. Sin embargo, más adelante, es el lugar secreto de Pedro y Tita para gozar de sus relaciones. De igual manera, Tita hace uso del palomar cuando

desea apartarse de Mamá Elena tras la muerte del hijo de Rosaura, lo cual podría considerarse también como un tipo de prisión.

Existen ocasiones en las que huir de la casa-prisión es una posibilidad para todos. Cuando se descubre que Tita podría estar embarazada, es el mismo Pedro quien le propone escapar del rancho con él y encontrar otro lugar donde vivir. Sin embargo, Tita le convence de lo contrario, de quedarse en el rancho para que él pueda cumplir con sus obligaciones de padre y esposo.

El desenlace de *Como agua* fortalece también la idea de considerar el rancho De la Garza como una prisión. En la última escena de amor entre Tita y Pedro, se observa como la pareja finalmente puede expresar su amor, sin temor a que alguien descubra su secreto. No por el hecho de revelar su relación al mundo, pues es obvio que lo harán debido a que Pedro le ha pedido a Tita matrimonio, sino más bien por el hecho de que nadie puede oírlos. Lo cual confirma la noción bíblica de ser un tipo de relación pecaminosa, por la cual deberían sentirse avergonzados de lo que están haciendo. En ese último encuentro y después de vivir muchos años de frustración, Pedro y Tita llegan al clímax tan intensamente que aparece el túnel por el cual se puede ver a Pedro entrando. Ese es el mencionado túnel que el Dr. Brown les había avisado en su momento, cuando explicó que todos tenemos una caja de cerillas dentro de nosotros. Tras descubrir que Pedro había atravesado el túnel, Tita decide atravesarlo también. En ese momento los amantes se desencadenan por fin del rancho, a la vez que la novela los describe de haber ido al verdadero *locus amoenus*, «el edén perdido» (p.246). Al mismo tiempo, el rancho arde en llamas no solo como una celebración de su amor, sino también como la destrucción del mismo. El incendio del hogar familiar simboliza el final del poder de Mamá Elena sobre la pareja, así como también el final de la tradición familiar



Nathaniel Gardner

y de la libertad de Tita y Pedro. Su destrucción permite al lector darse cuenta de que se cumple la promesa de Tita, de que la tradición familiar morirá con ella. Pues no solo Tita no tiene hijos, por lo que se elimina la posibilidad de tener una hija pequeña, sino que ahora su sobrina, a la cual ayudó a criar, está casada, y se ha destruido el rancho donde predominaba esa extraña tradición familiar.

109



8. Rancho

Si se analiza la utilización de la casa y cómo se representa en *Como agua*, resulta esencial comentar acerca de los diferentes momentos en los que la cámara se centra en ella. Ello nos ayudará a entender cómo esas escenas confirman algunas de las ideas que ya se han mencionado hasta ahora.

Poco después de la primera escena (2:02), en la cual Tita nace entre el rocío de sus propias lágrimas, se observa como la casa está ambientada en el pasado, lo cual lo corrobora el título con el año 1910. Se puede apreciar además que se encuentra distanciada de la ciudad y no tiene vecinos cercanos. Pasado aproximadamente tres minutos y medio, presenciamos el primer ejemplo de lo que podría llamarse «la escena del aislamiento». Una imagen del rancho localizado en la cima de un barranco y protegido por un río. Como se comentó anteriormente, ello reafirma la impresión de ser como una fortaleza o prisión. Probablemente implica que el territorio de Mamá Elena se encuentra de hecho separado del mundo. En la escena, a excepción de la vegetación, no existe vida alguna que se pueda apreciar alrededor del rancho. No hay pájaros en el cielo, ni animales, ni personas a primera vista. Es durante esta primera imagen completa del rancho De la Garza cuando la narradora, la sobrina nieta de Tita, nos cuenta acerca de la infancia de Tita y lo que hacía durante su crecimiento. Básicamente habla de la comida y la cocina. Mientras se narra la infancia de Tita, se observa el rancho aislado, lo cual da a

entender que la narradora quiere enfatizar el hecho de que Tita está atrapada ahí y unida a la cocina.

La siguiente escena de la casa (13:31) tiene lugar cuando Tita descubre que su novio va a casarse con su hermana y no con ella. Rodeada por la oscuridad e iluminada solamente por la luna llena, la casa se encuentra a oscuras, a excepción de una luz procedente del cuarto de Tita. Junto con el marco de esta escena, la narradora empieza a describir el vacío que siente Tita por dentro y como dicho vacío podría compararse con un hoyo negro que absorbe todas las emociones. La oscuridad que rodea a esta casa solitaria complementa el humor de la protagonista, confirmando la tragedia de la situación, Tita está atrapada en la casa de su madre.

El panorama del rancho aislado

Una escena interesante del rancho, digna de ser mencionada, muestra la huida de Gertrudis de ese lugar al principio de la película. Se sostiene que resulta posible, en parte, debido a que Gertrudis no pertenece a la sucesión De la Garza, sino más bien es la hija del amante mulato de Mamá Elena. Cuando Gertrudis intenta darse una ducha, tras comer la codorniz en salsa de pétalos de rosa, sale corriendo de la caseta en llamas y continúa por la colina hacia el granero que parece marcar los límites externos del rancho. Mientras corre, suena una música un poco tensa, como si se demostrase el triunfo de una de las hermanas que intenta lograr su libertad. Cuando pasa los mencionados límites del rancho, se encuentra con un general de la armada revolucionaria que se la lleva. Solamente regresa tras la muerte de su madre y para visitas breves, como cuando aparece para degustar sus comidas favoritas y dar consejo a Tita, a la vez que recupera su infancia, y para asistir a la boda de su sobrina.

La novela establece que el amor de Tita y Pedro se sintetiza en Gertrudis y a través de ella. Mientras Gertrudis huye (30:36), desconoce que Tita y Pedro la están observando e intentan recrear la escena que acaban de presenciar. Al igual que el general en esta escena, Pedro también tiene un vehículo, una bicicleta, y parece querer montar a Tita en ella para escaparse juntos a un lugar desconocido. Sin embargo, Pedro es lo contrario del general. Mientras éste es fuerte, alto y tiene un gran bigote, Pedro es bajo, un burgués y está afeitado. El primero cabalga un caballo enorme con destreza, mientras que el segundo se tambalea en una frágil bicicleta. Aunque Pedro parece representar la modernidad, teniendo todo lo último en tecnología y en apariencia es refinado, es el general rústico lo que las mujeres necesitan para escapar del rancho, y lo que tiene el general es oportunismo, pues llega en el momento idóneo para enamorar a Gertrudis y llevársela al estilo de un cuento de hadas. Mientras que Pedro parece estar todavía dudando, esperando por la decisión final de Tita, aparece de repente Mamá Elena, imponiendo su deseo, y exige una explicación, de tal manera que arruina los planes de Pedro. Una vez más la carcelera ha retenido a la pareja dentro de los límites de su prisión metafórica.

Otra imagen del rancho que llega a ser significativa es la escena del cuarto oscuro, utilizado con anterioridad para los baños rituales de Mamá Elena. Cuando Tita entra en dicho cuarto, por razones que desconocemos, Pedro la retiene y la obliga a tener relaciones con él. La escena es fundamental porque parece predecir la destrucción del rancho. Dado que hacen el amor por primera vez, observamos, junto con Rosaura y Chenchá, truenos y rayos que parecen amenazar al rancho y chispas procedentes del cuarto oscuro donde están unidos carnalmente los amantes. Es en esta escena cuando se presagia la destrucción del rancho a través de la unión de Tita y Pedro. Inmediatamente tras este episodio, se halla otro panorama

completo del rancho (1:05:15). El director muestra una vez más el rancho en una toma desde la distancia y que dura unos segundos. Perfectamente cronometrada, esta escena enfatiza el aislamiento del hogar De la Garza. Cuando Tita está a punto de dejar el rancho para siempre, debido a su matrimonio venidero con el Dr. Brown, parece estar condenada una vez más a quedarse ahí por haber perdido su virginidad con Pedro y por estar esperando posiblemente un bebé suyo. Dado que no quiere huir con Pedro, se encuentra en una posición sumisa, atrapada en el triángulo amoroso junto con Pedro y Rosaura. La composición de esta toma del rancho aislado, desde la lejanía, parece garantizar la permanencia de Tita en el rancho.

En la discusión que ambas hermanas tienen en el patio, se hace evidente la idea de que están atrapadas en un triángulo amoroso, debido a que están obligadas a mantener las apariencias por la sociedad y el hogar familiar. Sin diferencia alguna de las típicas peleas provocadas por prisioneros en el patio de una prisión, Rosaura se enfrenta a Tita, una vez que descubre que Pedro y Tita están teniendo una aventura. En el patio discuten sobre varios asuntos hasta que finalmente llegan a un acuerdo y es que Tita puede hacer lo que quiera con Pedro siempre y cuando se mantenga en secreto. Una vez más, las apariencias es lo único que parece importarle a Rosaura. Tita acepta los términos, pero lo significativo de esta secuencia, y durante casi todo el tiempo que están discutiendo, es que el hogar De la Garza se encuentra centrado en el fondo. Es como si viéramos a las dos hermanas discutiendo sobre su ubicación. Se sugiere también que el rancho es lo que las ha unido y la única cosa que las mantiene juntas. Aunque Mamá Elena esté muerta, su casa parece estar vigilando atentamente a las mujeres, asegurándose de que no puedan salir.

En los últimos minutos de la película, se puede observar el rancho por última vez. Después de la boda de Esperanza, vemos en la oscuridad a Tita y a Pedro caminando

por los alrededores del rancho sin percibir que sería la última vez. Al ser de noche y estar solos, se dirigen al cuarto oscuro a hacer el amor. Cuando entran, aprecian que el cuarto ha sido preparado por el fantasma de Nacha, la cual desaparece discretamente al instante. Se podría cuestionar por qué no lo hacen en la casa ya que al final es de ellos. El cuarto se ha iluminado con cientos de velas, por no decir miles. El cuarto del pecado de la pareja ha llegado a ser un lugar de citas románticas, iluminado con la luz de muchas llamas pequeñas. Mientras se quitan la ropa y se preparan para entregarse mutuamente, la cámara hace un montaje paralelo entre la pareja y el rancho desde fuera. A pesar de no ser conscientes de ello, puesto que se están preparando para hacer el amor, truenos y rayos rodean al rancho amenazando con destruirlo. Finalmente, después de haber consumado su amor por primera vez sin restricciones, ven el túnel mágico que en su momento Tita vio cuando se quedó con el Dr. Brown. Una vez que están reunidos en él, después de que a Tita le costara acceder, el rancho arde en llamas y quema todo a su paso, excepto el libro de cocina de Tita. La pareja ha escapado finalmente de la prisión-rancho y disfrutan de su amor en otro lugar fuera de este mundo. La destrucción del rancho por medio del amor de Tita y Pedro es bastante significativa. Si se compara la destrucción de las ciudades bíblicas con el final dramático del rancho De la Garza, como una manera particular de revivir la destrucción de Sodoma y Gomorra (Génesis 19), se destruye el rancho De la Garza debido a la sensualidad y la entrega mutua de Tita y Pedro. Sin embargo, a diferencia de lo acontecido en la biblia, en esta nueva versión de la historia, su destrucción es bien recibida y en cierta medida incluso deseada porque coincide con su huida. Es como si una vez que se hubiesen ido los dos últimos habitantes, empezara a llover del cielo fuego y azufre hasta que no quedase nada, asegurando para siempre el desencadenamiento de la maldición de la hija

menor, a la cual se le niega el amor. Otra interpretación más romántica del final sugeriría que es la pasión intensa de la pareja lo que origina tanto calor que provoca que se consuma en cenizas el rancho, de igual manera como lo están ellos, consumidos por su propio amor y placer, que se transportan además a otra esfera. Cualquiera que sea la interpretación más apropiada del desenlace, queda patente nuestra última visión del rancho en su destrucción y desolación. Se caen las paredes de la prisión y se libera a los amantes. El libro sugiere por ello un tema de la redención, pues una vez establecidas las cenizas de la destrucción del rancho, «bajo estas floreció todo tipo de vida, convirtiendo ese terreno en el más fértil de la región» (p.247). Tal reacción es volver a contar la historia de Sodoma y Gomorra, pero en lugar de no crecer nada tras la destrucción, el rancho se llena de vida. Pues a partir de la destrucción del hogar, lo que fue una prisión para la familia De la Garza, o el malogrado jardín de Edén, se convierte en un jardín lleno de frutas, quizás incluso en una especie de jardín de Edén en la frontera norte de México.

9. Elementos específicos de género

Vestuario

En la película la vestimenta que lleva cada personaje desempeña un papel fundamental. Debido a que la historia se establece alrededor del cambio de siglo, desde 1910 hasta 1930, se ha seleccionado el vestuario acorde a la época mexicana de entonces y a las distintas clases sociales. Como la mayoría de las personas en la película resultan ser promisorias, ya sea en riqueza o en clases, aparecen siempre con los atuendos típicos del día. Los sirvientes y los revolucionarios visten con ropa apropiada, incluso se ha seleccionado detenidamente el vestuario de los bandidos para que estén acorde con su papel. Sin embargo, a pesar de que estén todos vestidos como se requeriría, se hallan importantes distinciones que pueden demostrarse y que nos ayudarán a comprender mejor la película y los mensajes que desea transmitir. También la variedad de la ropa establece una percepción sobre los personajes, su lugar en la historia y su relación con cada uno.

Las sirvientas, Nacha y Chenchá, fundamentales en el transcurso de la historia, se visten con ropa nada favorable, ni vistosa, de negro, desgastada y casi siempre con un delantal completamente blanco. Claro que existen unas pocas excepciones como el atuendo que se pone Chenchá para servir en la boda de Rosaura, un traje de sirvienta lindo, tradicional, aunque oscuro y nada favorecedor. Teniendo en cuenta que

son sirvientas pobres y de origen humilde, su vestuario no es solamente un recordatorio visual sobre su clase social, también las distingue de la familia, como una manera de comunicar que, aunque sean parte de un hogar, no pertenecen a él. No obstante, a pesar del lugar que ocupan estas mujeres dentro de esta familia, como una jerarquía social, hay ocasiones en las que se cuestiona el no pertenecer o no ser importante, y se hallan algunos ejemplos donde la ropa es una pista visual de ello. Debido a que Nacha alimentó a Tita, ello le permite a esta verla como una madre sustituta. Asimismo, el tiempo transcurrido en la cocina durante su juventud, le permite a Tita crear un lazo con Nacha que es más fuerte que el que tiene con su propia madre. Un ejemplo de esta unión se puede hallar en una escena en la que se ve a Tita de niña trabajando junto con Nacha en la cocina. La música y la alegría en las caras de ambas, como si fueran madre e hija, se fortalecen por el hecho de que visten con ropa muy similar. El reflejo de cada una al vestir de la misma forma ayuda a enfatizar el fuerte lazo que ha crecido entre ellas.

Por otro lado, cuando aparece el momento en el que se representa a Mamá Elena y a Tita, se logra el efecto contrario. A excepción del hecho de que raramente trabajan juntas, a menos que Mamá Elena esté ayudando con algo en concreto de la comida, ambas visten completamente diferente. A lo largo de la película todas las mujeres se visten con trajes, pero los que se ponen la familia De la Garza y Paquita Lobo son particularmente bonitos, lo cual ayuda a indicar su clase social. Ello refleja el estilo común de la época. Sin embargo, en la película, Tita tiende a vestirse casi siempre con ropa clara, de encaje y femenina. Aunque en los estándares del siglo veinte no se observa su ropa como sensual, es atractiva a la vista. La única excepción a su vestuario claro es lo que se pone cuando está de duelo, cuando fallece Nacha y Mamá Elena, y en el mismo día en que los bandidos atacan a su madre. Quizás se

pueda considerar esa ocasión como un presagio de la muerte de Mamá Elena. Al igual que *Bernarda Alba* de Lorca, sobre la cual se podría considerar que se basa el personaje de Mamá Elena, se representa a esta última en cambio casi exclusivamente con ropa oscura. Mientras se observa que Tita tiene una personalidad alegre basada en amor, madre, cocina y crianza, Mamá Elena es oscura, desagradable, cruel, vengativa y para nada maternal. En el transcurso de la película se le observa en diversas situaciones, pero la única en la cual se viste con ropa notablemente clara, y de alguna manera femenina, es en la escena de apertura, cuando está a punto de dar a luz a Tita. En ese momento, su marido está aún vivo y posiblemente se vista así debido a que las circunstancias son diferentes. No obstante, la siguiente vez que la vemos viste ropa oscura, lo cual es normal para las personas que aún están de duelo, pero llega a ser su vestimenta habitual. A pesar de ser oscura, no siempre es negra, pues viste atuendos, como una falda negra con una camisa blanca decorada con algo negro, o ropa gris o azul oscuro. Existen pocas excepciones en las que no viste ropa oscura, por ejemplo, cuando los bandidos la persiguen, está cubierta solo con un mantón opaco lo cual enfatiza su personalidad tenebrosa. Es interesante tener en cuenta que en la ocasión en la que la vemos desnuda, cuando Tita la está bañando, se supone que está en el cuarto oscuro. Al observar la escena, el espectador es el intruso silencioso de un ritual privado y especial, donde ella se está bañando con la ayuda de su sirvienta hija Tita. Por lo que nuevamente, Mamá Elena se esconde de la mirada del mundo, bajo la capa de supuesta oscuridad.

Si se representa a Tita de ser la hija adoptada de Nacha, por vestir como ella en una escena de su niñez, la misma idea se representa también en la película entre Rosaura y Mamá Elena, aunque en este caso es su hija biológica. Lo cierto es que tanto la película como la novela detallan muy poco sobre la relación entre estas dos. No obstante, se sabe

que es la única jovencita De la Garza que está libre y que hereda el rancho de la familia, como también la habilidad de continuar las tradiciones. De varias maneras su madre la prepara para vivir una vida que refleje la suya propia. Ella está destinada a casarse con el hombre que sus padres elijan, a vivir en el rancho y a aprender a aceptar lo que no le gusta con el fin de lograr una apariencia decente ante los ojos de la sociedad. Ello se refleja en la vestimenta de Rosaura, pues es como la continuación de Mamá Elena, vistiendo la misma ropa oscura de manera casi exclusiva. Excepto, en algunas ocasiones, como cuando se casa y cumple con las expectativas de la sociedad, puesto que de no hacerlo podría prestarse a habladerías; y también cuando se le ve con su pijama de color blanco acorde con su costumbre.

Posiblemente Mamá Elena y Rosaura se visten con ropas oscuras para demostrar que son las malas, mientras que Tita es la buena. Una manera fácil de dividir a los dos grupos rivales y dejar a la audiencia que llegue a sus conclusiones.

De igual manera es importante la ropa de Gertrudis en la película. En la primera parte se la observa con ropa femenina normal, con trajes de color pastel que le favorece mucho. No obstante, tras su huida desnuda con el Villista, lo cual podría simbolizar la abolición de las costumbres de su madre y de la sociedad, no regresa por un largo período. Durante ese tiempo Tita se cuestiona si su hermana sigue desnuda, por lo que le manda ropa. Sin embargo, cuando vemos a Gertrudis de nuevo, su vestimenta es completamente diferente de aquella que tenía al principio. Aunque todavía utiliza faldas, viste prendas más masculinas como sombreros, chalecos, chaquetas y un pañuelo que de alguna manera le favorece, pero que aún tiene un punto masculino o al menos no una apariencia hiper-femenina. Esa manera de vestirse indica que Gertrudis en ese momento no es una mujer muy tradicional para su época. Como generala de la armada Villista

no se corresponde con los estereotipos comunes, ni tampoco su vestimenta le permite parecerse a una mujer de ese periodo. Justo cuando surgen cambios en la revolución, también surgen en su vestimenta y en la de su marido. En la escena final Juan Alejandrez y Gertrudis parecen estar más estables, se aprecia en su manera de vestir, más fina y característica de la clase media; y en el objeto de lujo de la época en que se transportan: un automóvil. Una vez más Gertrudis vuelve a vestir ropa muy femenina, posiblemente dando a entender que los otros modelos que adoptó pueden haber sido solamente temporales requeridos por la revolución.

Cabe destacar también la vestimenta de los hombres en *Como agua*. Aunque la historia sea sobre mujeres, se puede comentar acerca de algunos personajes varones y los que son representados parecen proceder del mismo molde. Todos ellos visten trajes y a menudo con sombreros de copa u hongo para ocasiones más formales. Sus trajes modernos no solo demuestran su estado social, pues pertenecen a la clase alta, sino que además se los pueden permitir y vestir como ropa diaria, puesto que no necesitan hacer ningún trabajo físico. También ese atuendo tipo uniforme tiene el efecto de hacerlos pasar desapercibidos, sin llamar excesivamente la atención hacia ellos. Incluso el sacerdote viste un atuendo estándar en comparación con los sacerdotes de México de entonces, aunque nada parece indicar que sea especial en su estado o condición. Simplemente es un sacerdote común, con algunas actividades extracurriculares ocultas como se menciona en pp.110-111. Se enfatiza esto por el número de veces que Pedro en la película, con la necesidad de distinguirse de los demás, viste trajes de colores más claros que los otros hombres. La misma simplicidad que muestran los uniformes de estos últimos, además de la falta de diálogo en la película, indica que el director considera la actuación y el guion más importante que el vestuario.

Los dos hombres que tienen un diálogo significativo y cuya presencia física se debe puntualizar en la película son el Dr. Brown y Pedro. Aunque ambos visten el traje estándar en la mayoría de la película, existen otros ejemplos por los cuales destacan. Se ha mencionado que Pedro viste con frecuencia trajes claros que le ayudan a aparentar más refinado y joven, quizás como el esposo trofeo que Mamá Elena ha conseguido para su hija Rosaura. Un traje de color claro enfatiza el hecho de que no tiene que trabajar, al ser un hombre mantenido, por lo que puede vestirse así ya que es poco probable que lo vaya a manchar. Mientras que el Dr. Brown destaca precisamente por su trabajo. Se observa que es el único hombre que trabaja para vivir, a excepción de los obreros, los militares y el sacerdote. Por ello, lo observamos a menudo sin su abrigo y corbata, y con las mangas de su camisa blanca arremangadas cuando atiende a un paciente en la casa De la Garza o en su propia casa. Esta vestimenta diferente ocasiona que la atención se centre en él en vez de los otros hombres.

Asimismo, cuando se compara a Pedro con el Dr. Brown, se observan otras diferencias y semejanzas fundamentales entre ellos. Por ejemplo, son los únicos varones que están bien afeitados, pero es difícil saber exactamente lo que ello significa. No obstante, podemos hacer algunas hipótesis fundamentadas. Puede que sea para atraer los gustos y estilos europeos, y hacer a los hombres principales más atractivos para el público femenino; o posiblemente para relacionar a los dos hombres por sus semejanzas físicas; o también para diferenciarlos y destacarlos de los demás; o simplemente para intentar subrayar el hecho de que son jóvenes, puesto que en la escena final se los representa con bigotes por ser mayores. Con lo que respecta a sus peinados, existe una diferencia fundamental entre ambos. Desde una edad temprana se ha visto a Pedro con su pelo largo, oscuro,

abundante y de alguna manera rebelde, aunque no despeinado, más bien con estilo. Su estilo es más parecido al galán clásico y su pelo rebelde parece sugerir que su vida también tiene aspectos similares, como sus intenciones con respecto a Tita cuando se casa con Rosaura y la aventura que tiene con Tita mientras vive en el rancho De la Garza. Por otro lado, el pelo rubio del Dr. Brown se mantiene siempre bajo control, engominado hacia abajo con una gran cantidad de fijador de cabello. Igual que el presidente famoso de México, Benito Juárez, que divide su pelo desde un lado, lo cual sugiere seriedad o excentricidad. De hecho, el peinado del Dr. Brown refleja el control que demuestra por encima de sus emociones y en su disciplina como médico y científico. Su pelo tan bien cuidado parece reflejar su propio comportamiento sereno. Se podría hacer un comentario similar sobre Mamá Elena y Rosaura que a menudo se les representan con el pelo bien recogido, lo cual simboliza la necesidad de ambas de ejercer el control; mientras que el pelo de Tita desenfadado parece implicar su deseo por la liberación sexual.

Los otros hombres que aparecen en la película, no pertenecen al mismo estado social que los protagonistas, por lo que se visten de manera acorde a su profesión. Los empleados del mantenimiento visten con ropa sucia y sosa, y los revolucionarios con uniformes estándar de la armada federal. Los Villistas vestían una especie de vaqueros mexicanos que históricamente tendría su verosimilitud (39, pp.486-487). Los dos Villistas fundamentales en la historia son el sargento Treviño y Juan Alejandrez. Al principio se les representa como soldados revolucionarios, pero al final de la película cambian para bien, adoptando el estilo de la clase alta y media alta de México. Se les observa, incluyendo al sargento Treviño que apenas puede leer (según una escena en la película), más o menos integrados en las clases altas de México, lo cual se

Nathaniel Gardner

puede apreciar por su vestimenta y por la invitación a la boda de Esperanza. Como ellos dos son los únicos que cambian drásticamente, probablemente ello quiera sugerir que la revolución cambia para mejorar las vidas de estos hombres afortunados.

Chiaroscuro

Chiaroscuro es un término técnico italiano utilizado para el contraste entre lo claro y lo oscuro, lo cual es importante para la película *Como agua*. Se puede observar en los contrastes de ropa y en el uso de la luz y la oscuridad. En un examen detallado de la película, especialmente en la versión VHS, se expone el uso notable de luz y oscuridad para enfatizar los sucesos y en especial a las personas. En particular esto se lleva a cabo en Tita quien recibe la mayor parte de luz.

Se podría decir que tantos contrastes entre negro y blanco o claro y oscuro son simplemente los resultados de realizar un tipo de película en una época en la que no existía la bombilla. Lo que hace inevitable que aparezcan las sombras en todos lados y con ello el efecto chiaroscuro es el uso de las velas y el hecho de que muchas escenas se rueden dentro de la casa, donde se utiliza la luz natural, las velas o los candelabros. Sin embargo, es la presencia del chiaroscuro lo que ayuda a proporcionar ese aire de autenticidad a las escenas. Se esperaría que las casas estuviesen poco iluminadas en ese tiempo y que lo normal fuese por muchas fuentes de luces pequeñas. No obstante, existen algunas ocasiones en las que se pone bruscamente la luz hacia algunas personas en concreto para centrar su importancia en la escena. En la mayoría de los casos sucede con Tita y se tendrá en cuenta algunos ejemplos.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Contraste de luz y oscuridad durante la comida de Rosaura

Cuando se trata de iluminar, es sin duda Tita la que recibe la mayor atención y con motivo, pues es el personaje principal de la historia. Su entrada en el rancho y su posterior salida coinciden con los momentos chiaroscuros. Cuando nace Tita, la luz que entra por la ventana a la habitación, que normalmente está oscura, se centra en la parte inferior del cuerpo de Mamá Elena y en la figura de Nacha. La mujer que será la madre práctica y espiritual de Tita (2:49). Esta escena en particular y con la luz centrada en ella, indica su importancia en la historia. Usando la misma técnica se enfatiza también los restos de la sal mágica dejados después del nacimiento de Tita (3:01). Asimismo, cuando la película está a punto de terminar, Tita y Pedro dejan el rancho De la Garza para siempre cuando se encuentran en la entrada del túnel. Esta escena brinda una muestra preciosa de luz y oscuridad, cuando se observa a los amantes en siluetas contra la resplandeciente luz que brilla desde el túnel (1:41:38). Ello enfatiza no solo la unión final de las dos almas gemelas en la que parece ser un eterno abrazo, sino también el hecho de que finalmente han escapado del lugar que parecía mantenerlos distanciados.

Existen otros ejemplos en los que Tita es el objeto de iluminación contra un fondo oscuro y se observa en los siguientes ejemplos. (7:30) Se resalta su contorno contra el fondo de la escena en la que Pedro le declara su amor eterno, a la vez que él también está siendo iluminado. (11:24) Aquí se muestra una imagen familiar en la que están todas las hermanas juntas, más Nacha y Chenchá, siendo estas últimas respectivamente la madre y hermana adoptivas de Tita. Todas ellas se encuentran en un segundo plano con muy poca iluminación, especialmente Rosaura que casi desaparece en una esquina oscura, excepto Tita, que se le ilumina de pies a cabeza cuando se detiene elegantemente esperando recibir el

permiso de su madre para casarse con Pedro. (13:41) La luz de la lámpara muestra a Tita en su habitación oscura, a la vez que también enfatiza su tristeza y su depresión mientras contempla a su hermana casándose con el amor de su vida. (17:40) Durante la escena de la boda, en la iglesia, el banco de Tita es el que recibe más luz del exterior de toda la capilla que de por sí está apenas iluminada. (21:53) Este fotograma contiene una escena preciosa del paisaje que incorpora chiaroscuro. Durante el entierro de Nacha, la cámara toma una puesta de sol impresionante que contrasta con el cielo y la tierra, ambos oscuros, y un triángulo notable de luz que aparece entre las nubes. La base del triángulo ilumina a los dos sepultureros y a la única doliente, Tita, además de las tristes, aunque impactantes, lápidas que resaltan contra el horizonte. En su conjunto da la impresión de que Nacha está ascendiendo a una gloria más alta, a la vez que se subraya la tristeza del momento. (24:55) En esta ocasión se encuentra la mesa en la que se está sirviendo la primera cena de Rosaura. Se ilumina a cada persona por orden cuando a regañadientes prueban el primer bocado de la horrorosa comida. (24:58 25:15) Esta es una de las pocas oportunidades donde se utilizan los contrastes entre claro y oscuro mientras se come, y exclusivamente se emplean mientras la familia está comiendo la comida de Rosaura en lugar de la de Tita. (35:29) Se encuentra al Dr. Brown y a Tita iluminados mientras se contemplan mutuamente. Abiertamente el Dr. Brown la está admirando. (36:37) Esta es una escena clásica, en la cual se hace uso de la luz para implicar que Tita es un tipo de Ceres, la diosa de la comida, mientras amamanta a Roberto. (41:33) Es el primer encuentro romántico de Tita y Pedro, y la escena también emplea chiaroscuro, no solamente por la luz de la luna que brilla sobre ellos desde el ángulo izquierdo, sino también por el contraste de su ropa blanca (una sutil referencia de su inocencia) contra el oscuro muro de la casa. (46:13) Se ve a

Tita refugiándose en el palomar, en la parte de alta del rancho. Una luz brillante desde la puerta ilumina a alguien que ha perdido su sano juicio. (1:02:41) La luz brilla nuevamente sobre Tita y el Dr. Brown en la ceremonia donde él le pide oficialmente su mano en matrimonio, mientras que Pedro desaparece en el fondo oscuro. (1:03:53) La misma luz vuelve a iluminar la cara de Tita, cuando ella y Chenchá están lavando los platos afuera, y enfatiza su belleza e inocencia, antes de que Pedro sople la vela para hacerle el amor a Tita por primera vez en la absoluta oscuridad. (1:16:55) Por la luz de la hoguera se muestran las siluetas de Juan y Pedro cuando están cantando una serenata a Tita. (1:29:50) Se iluminan las caras de John y Tita con una puesta de sol brillante mexicana, cuando John le reafirma su amor por ella y le vuelve a proponer matrimonio. (1:40:24) Finalmente, en los momentos previos al encuentro final de Tita y Pedro en el túnel, una vez que ella se da cuenta de que puede encontrarse con él nuevamente, se le observa iluminada por una luz que traspasa la ventana. Esto enfatiza el papel fundamental del *chiaroscuro* porque esa luz es algo bastante inusual para una escena nocturna.

Aunque existen muchos otros episodios en los cuales el *chiaroscuro* desempeña su papel esencial, la mayoría de ellos suelen tener el mismo fin que los mencionados hasta ahora. Por ejemplo, cuando Pedro y Juan Alejandro dan una serenata a Tita o cuando John le está hablando a Tita y a los otros miembros de la familia en el hogar De la Garza. Sin embargo, como se sugirió anteriormente, Tita es la más afectada por este juego de luz y oscuridad, aunque ello proporcione diferentes fines. Enfatiza momentos de tristeza y de alegría, como cuando ella descubre que Pedro va a casarse con Rosaura y cuando el Dr. Brown le pide matrimonio. Se utiliza para hacerla destacar de los otros personajes, como en las escenas donde está en la cocina con los otros o con un grupo en su casa. El *chiaroscuro* tiene también un efecto

Nathaniel Gardner

romántico al destacar a Tita en los momentos importantes y aumentar su belleza, como cuando está dándole el pecho a Roberto o cocinando platos especiales. El uso de la luz centra nuestra atención en acontecimientos importantes, por ejemplo, cuando Pedro y Tita comparten un breve, pero apasionado beso y se abrazan por primera vez. El chiaroscuro ofrece un toque de realismo, dado que *Como agua* se establece durante un periodo donde las velas, en vez de las bombillas, eran la única fuente de luz disponible.

El simbolismo sutil

Como agua emplea un simbolismo sutil de una manera variada. Algunos de ellos resultan sencillos, como las breves y ocasionales vistas de los paisajes desérticos que representan las condiciones severas de la familia, las cuales Tita se ve obligada a cumplir; y que resaltan también su esterilidad, ya sea intencionada o simbólicamente, pues no llega a tener un hijo de su propia sangre. Los otros simbolismos mencionados previamente (véase las páginas 43-45) son más complejos, como es la presencia de masones en la película. La mayoría de estas ayudas visuales no están presentes en la novela y requieren una observación meticulosa para explicar su importancia simbólica. En la próxima sección se examinará algunos ejemplos del simbolismo sutil para poder encontrarlo en la película.

Una de las escenas más conmovedoras sucede cuando Mamá Elena y Tita están rellenando los chorizos, y Chenchu entra en la cocina a anunciar la terrible noticia de que el hijo de Rosaura ha muerto. Se observa a Tita en la esquina izquierda, a Chenchu en la derecha y en el centro a Mamá Elena, quien recibe la mala noticia con indiferencia.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Mamá Elena situada estratégicamente entre la cabeza del cerdo cortada y el gancho de carnicero al descubrir la muerte de Roberto

No obstante, se resalta la fealdad de la escena por los elementos que caracterizan a Mamá Elena. A la izquierda de ella se observa una cabeza de cerdo cortada en el gancho, a la derecha se encuentra el gancho de carnicero con chorizo y en sus manos se halla sangre por la mezcla del chorizo. Si se tiene en cuenta que a continuación Tita la acusa de haber matado a su nieto por mandarlo a los EE.UU., la representación de Mamá Elena subraya efectivamente su identidad como asesina, y al estar rodeada de los utensilios de una asesina, claramente ha enviado a su nieto al matadero.

Inmediatamente después de esta escena, vemos a Tita corriendo al palomar donde ella misma se aleja de su madre. La vemos subiendo de prisa las escaleras con un cubo y, según la novela, en la cubeta hay una cría de paloma que Tita ha estado cuidando desde que los soldados revolucionarios se llevaron el resto de las palomas (p.93). Tita alimenta a la cría hasta que muere, quizás para compensar en exceso su deseo de ser madre y de alimentar a su sobrino que había estado cuidando anteriormente. Pero con la muerte tanto de su sobrino como de la paloma, Tita comienza un proceso de renacimiento. Después de refugiarse en el único lugar en el cual su madre no la seguirá por su miedo a las alturas, Tita escapa al otro lado de la frontera con el Dr. Brown. Ahí renace como persona, capaz de enfrentar a su madre y a los otros de una manera completamente diferente. Por esta razón, en esta parte de la historia, se encuentra una evidencia basada en la idea del fénix. La muerte del pájaro y la del sobrino supone para Tita su renacimiento como una persona nueva e independiente.

Música

Uno de los componentes obvios que diferencia la película de la novela es la integración de la banda sonora. La novela menciona tres canciones que se tocan en varios momentos de la historia y, con respecto a ello, se puede decir que la novela tiene música de fondo. En el siguiente libro que Esquivel publica, *La ley del amor*, incluye un cd de música para escucharlo en ciertos momentos de la historia, lo cual es bastante curioso. Sin embargo, en la película se encuentra una banda sonora orquestal que fue compuesta específicamente para la misma. Ello se hace más evidente durante los créditos al principio de la película y durante la última escena de amor. Se utilizan los instrumentos, especialmente los violines, para crear tensión y ambiente en las escenas dramáticas, como los eventos mágicos y realistas. No obstante, la banda sonora contiene seis canciones, tres de las cuales son las mismas que en la novela.

La mayoría de las canciones tienen un toque norteno de la música mexicana, lo cual es lógico dado que forman parte de la banda sonora para una película establecida en la frontera norte de México. Cada una desempeña un papel diferente. «*Estrellita*» se emplea para la serenata que Pedro, borracho y junto con Juan Alejandrez, le canta a Tita en público, declarándole su amor por primera vez desde su matrimonio con Rosaura. Es una canción de Manuel Ponce, un compositor zacatecano, un estado norteno. Él y su música son fundamentales porque se le considera el pionero del nacionalismo musical romántico (30, pp.124-129). La misma noción se podría aplicar de alguna manera a la novela. Un texto saturado de romanticismo y considerado ser la celebración de la vida y las costumbres mexicanas. La canción de Ponce, escrita en 1912 y publicada en 1914, se ajusta perfectamente a la época de la historia, aunque se desarrolla un poco antes la acción en *Como agua*.

La segunda canción, «*Ojos de Juventud*», la canta Rosaura en la película, aunque solo la primera línea, justo la mañana siguiente de haber consumado finalmente su matrimonio con Pedro, varias semanas después de la boda. La primera imagen representa a Rosaura de buen ánimo, cantando en voz baja para ella misma «Ojos de juventud, puso en tu cara dios». No obstante, aquellos que conozcan también la letra¹⁶ captarán el mensaje oculto, puesto que es una canción sobre traición y romper el corazón del amado. La melodía y las palabras brindan una de las pocas visualizaciones de los eventos desde la perspectiva de Rosaura. Una mujer cuyo corazón ha sido destrozado por alguien del cual ella se ha enamorado.

Si bien «Ojos de Juventud» es una ventana a la cual se accede a los secretos y futuro de Rosaura, la tercera canción desempeña el mismo papel para Gertrudis, «*Jesusita en Chihuahua*». En una fiesta en la casa De la Garza se escucha esta canción folclórica mexicana y alegre (solo la música, sin letra), y vemos a Gertrudis y a Juan Alejandrez bailándola. Cuando toda la sala se detiene a ver a la pareja bailando gustosamente, Rosaura se pregunta cómo es que su hermana baila tan bien, ya que como ella dice, a su madre no le gustaba bailar y su padre lo hacía muy mal. La historia alude al estereotipo de que los negros bailan muy bien. Aunque esta no es la única vez que se menciona este estereotipo, pues también se observa a Gertrudis que percibe un ritmo natural

16. Ojos de juventud puso en tu cara dios/volviendo a crear la luz eran para mi amor/como un rayo de sol de eterna plenitud. Ojos de juventud la vida a mí me dio para llorar/para llorar tu amor que luego me engañó/con su traición vulgar. Ojos de juventud puso en tu cara dios/volviendo a crear la luz eran para mi amor/como un rayo de sol de eterna plenitud (se repite lo anterior). Voy por la vida sin tu amor/como un ave sin final pues me rompiste el corazón/con tus manitas de marfil, como si fueran de cristal. Y como nunca de olvidar tu suprema ingratitud/ni tu traición.

en el movimiento de los utensilios de la cocina, cuando están preparando la fiesta de cumpleaños de Tita, y la conexión es siempre entre el ritmo y la influencia africana.

Se toca la cuarta canción, «*Mi querido capitán*» en el banquete de bodas de Esperanza y se emplea para sugerir los deseos sexuales intensificados que los invitados están experimentando a raíz de los efectos de los chiles en nogada. Claramente la canción pretende expresar el dilema de Gertrudis y Juan Alejandrez, dado que la letra hace referencia a una figura militar de alto rango que se enamora. Ello se adapta perfectamente a Juan y a Gertrudis al ser ex soldados.

La quinta canción, «*Paso del norte*», es la única que tiene una melodía notablemente melancólica. Es una ranchera y se anuncia cuando se sirve el pastel mágico de la boda. Si bien la canción trata de un hombre que se dirige hacia el norte, a los EUA, lo cual sucederá al final en la línea De la Garza con la unión civil, su fin específico es evocar melancolía y nostalgia. Esto es lo que todos sienten cuando se comen el pastel.

La sexta canción, «*Mi viejo carro Ford*», se escucha en la radio e implica que ha pasado mucho tiempo desde la escena anterior, lo cual nos deja pensando si Tita se casaría o no con John. La canción hace referencia al paso del tiempo y a la modernización que se expandía por el mundo, a la vez que se fabricaba el coche de motor Ford. Esta música tan alegre, que anuncia los males de alguien cuyo Ford se ha descompuesto, indica los nuevos peligros y frustraciones que han llegado con la modernidad. Celebra el cambio de vida y una de las invenciones de la época, el coche de motor, que parece que lo tiene todo el círculo de amistades De la Garza. La canción encaja con el hecho de que se descomponga el coche y ello podría interpretarse como un tipo de deseo por un pasado pre-moderno, un deseo expresado por muchas personas en la boda de Esperanza y Alex.

Tramas secundarias en la película

Como agua tiene diversas tramas secundarias creadas en el proceso de convertir la novela en la película y de esa manera se pueden apreciar otras historias dentro del tema principal. Una de ellas es la de Paquita Lobo. Aunque se mantiene como personaje secundario tanto en la novela como en la película, se observa en la película que aparte de ser la entrometida de la novela, también guarda otros secretos.

En casi todas las escenas donde aparece, se observa a Paquita Lobo de fondo, intercambiando cotilleos sobre las diferentes familias de la historia. El nombre «Lobo» es adecuado para ella dado que a menudo se le muestra como involucrada en dar mala fama al buen nombre del otro personaje. Cuando no está adivinando lo que está sucediendo de puertas para adentro, siembra la duda acerca de la reputación de la gente. Un ejemplo de ello es la conversación que tiene con otra mujer del pueblo cuando entran a la iglesia para la boda de Rosaura y Pedro. Sin discreción alguna, ella le cuenta lo sorprendida que está con la boda, puesto que todo el mundo sabe que Pedro y Tita están enamorados, y relata que vio a Pedro dándole una carta perfumada a Tita justo semanas antes de la boda. Ella comenta este cotilleo a una distancia que Gertrudis y Tita pueden escucharla. Además, añade que es un escándalo que los dos vayan a vivir bajo el mismo techo. De esa manera, la película representa a Paquita disfrutando de su papel como la chismosa del pueblo. No obstante, es justamente en el banquete de la boda donde se obtiene la primera pista de que Paquita también está gozando de un amor clandestino. Cuando la narradora nos cuenta acerca de los efectos mágicos del pastel de bodas, la cámara se centra en Paquita, cuyos ojos están mirando hacia abajo cuando parece estar recordando al amor de su vida, y a continuación en el sacerdote que también está sufriendo la extraña intoxicación

causada por el pastel. Ello parece ser un intento de relacionar a la pareja, sugiriendo que son ellos los que se echan de menos. En episodios venideros, existen otros momentos en los que sus acciones de fondo sugieren que Paquita y el sacerdote están teniendo una relación amorosa.

En la fiesta de *Rosca de Reyes* que se celebra en la casa De la Garza, Chenchá es la que anuncia: «ya llegaron los metiches de los Lobo». Este comentario sarcástico no se encuentra en la novela, por lo que le permite a la película enfatizar aún más la manera en la que las personas de la casa se sienten con respecto a ella. En la misma fiesta se puede observar el comportamiento de Paquita con el padre del pueblo. Cuando Tita se desmaya, los dos personajes que la sostienen son Paquita y el padre, sentados convenientemente juntos. No obstante, es más adelante en la película, en la boda de Alex y Esperanza, donde se descubre mediante las invitaciones de la boda que Paquita Lobo no es una solterona entrometida, sino que de hecho es en realidad «Doña Paquita Valdéz Vda. de Lobo». Una conexión que la película hace pero que no se concreta en la novela. Aparte de cotillear sobre lo que le hubiese gustado a Rosaura estar presente en la boda (en ese momento ya fallecida), Paquita parece desaprobador que Tita continúe viviendo en el rancho una vez que Esperanza se haya ido, diciendo que «se vería muy mal» e insinuando que podría haber todavía algo entre ellos dos. Incluso expone el secreto de culpabilidad de Mamá Elena, al decir delante de todo el mundo cuánto se parece la hija mulata de Gertrudis a su abuelo, el mulato. No obstante, es en este episodio final donde la misma Paquita se expone como la amante secreta del sacerdote.

En una serie de breves momentos en el banquete de la boda, con los chiles en nogada presentes, una de las parejas que se ve devorando los chiles es el padre y Paquita Lobo. Se sugiere claramente la insinuación sexual cuando se observa a

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Paquita intentando meterse todo el chile en la boca, y los efectos de la comida causa que la pareja corra a su lugar secreto para tener relaciones íntimas lo antes posible. Con la locura de salir, observamos a la mayoría de las parejas principales corriendo de la mano para encontrar el mejor lugar para cumplir sus deseos carnales. Mientras se aprecia que todo el mundo se dispersa, Paquita y el padre se agarran de las manos, en un segundo plano, pero en una posición fácilmente perceptible, mirando indecisos dónde debería ser su nido de amor. Corren de un lado para otro, hasta que finalmente dejan la escena, dejándonos ver que son una pareja.

Esta breve trama secundaria tiene en cuenta el desarrollo de los personajes minoritarios en la película, de cierta forma que no era posible en la novela. Se nos revela de manera progresiva la aventura secreta de Paquita, la cual no solo es interesante, al poder ver la revelación de su secreto de mala reputación, sino que se tiene en cuenta cierta justicia poética y algunos comentarios sociales sobre las entrometidas de los pueblos pequeños por la frontera mexicana.

Conclusión

En la disertación de Janice A. Jaffe sobre *Como agua*, se describe la novela como una «*folletinesque love history*» (7, p.208), lo cual en cierta manera es una descripción apropiada. Teniendo en cuenta que se divide de forma inusual los capítulos, el libro las Se han examinado aquellos aspectos que son únicos tanto en la novela como en la película y se ha observado que es fundamental estudiar ambos, ya que se complementan mutuamente. Hemos notado que en algunas ocasiones la película expande o reduce el texto de la novela. Algunos aspectos se aplican a ambos, como los temas, mientras que otros son únicos de la película, como el vestuario y el chiaroscuro. Como ya se ha comentado, la estructura de los capítulos hace referencia solamente a la versión publicada.

Esta guía crítica no debe considerarse como un análisis completo de la obra maestra de Esquivel, sino más bien como un texto que guía al lector a través de la película y el libro, proporcionando una mayor comprensión de ambas obras y promoviendo un estudio venidero.

Postdata

En enero del 2016 apareció con el aprecio de muchos aficionados, pero sin mucho comentario del mundo de la crítica literaria, el libro *El diario de Tita* con un tercer y último libro basado en *Como agua para chocolate* llamado *Mi negro pasado* para el año 2017. El segundo libro de la ahora trilogía fue tal vez inesperado dado que la escritora se había dedicado a la política de forma muy activa en años recientes. De alguna manera el libro parecía unir las narrativas visuales y escritas de *Como agua*, puesto que en la película vemos a la hija de Esperanza abrir el diario chamuscado de su tía abuela Tita que parece sugerir que es la fuente de la narrativa que nos cuenta la narrativa más famosa de Laura Esquivel. *El diario de Tita* sí pretende ser el libro que nos enseña la película al presentarse como el libro rescatado del gran incendio apocalíptico de rancho de la familia De la Garza; no obstante, lo que le ofrece al lector es una especie de historia alternativa de la familia que incluye cambios importantes que luego provocan ciertas reflexiones sobre la representación de la historia de Tita en *Como agua*. La exploración profunda de los cambios en los eventos en *El diario de Tita* podría ser motivo de un estudio de mayor extensión, y aquí nos limitaremos a tocar algunas de las diferencias principales.

El realismo mágico se disminuye

En la nueva novela de Laura Esquivel, los efectos mágicos de la comida desaparecen o no se comentan. Por ejemplo, el evento tan monumental de la comida de las codornices en salsa de pétalos de rosa que causó que Gertrudis se fuera de la casa a propósito del intenso amor que sentía en su interior gracias a la ingestión de aquella comida en la primera novela, solo se limita en la segunda novela a describir la receta e incluir una de las rosas (prensada en las páginas de diario) justo después de una brevísima descripción de la huida de Gertrudis del rancho en términos que no incluyen en absoluto una sugerencia de realismo mágico como en *Como agua*. *El diario de Tita* no sólo subraya la ausencia de elementos mágico-realistas en esta nueva versión de los hechos, sino que parece depender de *Como agua* para que el lector entienda lo que ha sucedido con Gertrudis ya que no incluye su partida en la descripción de la comida, pero sí hace referencia de su fuga más adelante en una carta que Pedro le envía a Tita incluida también en el diario.

El fin del triángulo amoroso

Mientras que *Como agua* presenta la conclusión de la confrontación entre las hermanas Rosaura y Tita como un acuerdo mutuo de guardar las apariencias ante la sociedad de que Pedro y Rosaura llevaban un matrimonio feliz y normal y a la vez permitir que Tita y Pedro llevaran una relación amorosa a escondidas, *El diario de Tita* modifica radicalmente la relación entre Pedro, Rosaura y Tita. Impulsado por John Brown (aparentemente cumpliendo con la promesa hecha en *Como agua* de obligar a Pedro a darle a Tita el lugar que se merece), Pedro deja el rancho convencido de que ya no puede

vivir una mentira. Su papel se vuelve el de un padre que aporta a su hogar económicamente y que intenta formar parte de la vida de su hija según las condiciones de ese nuevo arreglo visitándola durante intervalos regulares. Él declara que su amor por Tita se mantiene firme y renuncia a ello dado que Rosaura no le concederá el divorcio. El arreglo de no convertir a su amada en su casa chica y esperar a que la situación cambie para dar un paso con Tita crea una imagen muy desfavorable de Rosaura, ya que sus hechos resultan egoístas y poco solidarios para con su hermana - quien parece aceptar la nueva situación con la usual abnegación. Además, el hecho de que el divorcio moderno como una de las reformas de la Revolución Mexicana se haya instituido durante el transcurso de la novela (en 1914), hubiera requerido una explicación más clara a los lectores sobre el por qué el protagonista no exploró más esa opción. Por el otro lado, esta situación hace que Pedro trabaje de contador y Rosaura de maestra de piano, dándoles un toque de clase media trabajadora y no simplemente terratenientes como en *Como agua*.

La mujer de John

Tanto en la película como en la novela, *Como agua* se comenta que después de que Tita decidió no casarse con John, él nunca se vuelve a casar. La narrativa parece sugerir que no hubo otra mujer que pudiera suplir el amor que él sentía por Tita y se quedó como segundo galán en espera. Sin embargo, *El diario de Tita* cambia radicalmente el destino de John porque no sólo se casa felizmente con una norteamericana llamada Shirley, sino que después la nueva pareja tiene una hija llamada Annie. Esa es una modificación significativa a la narrativa de *Como agua* porque vemos que el amor que John le ha tenido a Tita no ha sido un impedimento para formar otra relación, y

además el hecho de que se haya casado con alguien de su raza y de una profesión parecida a la suya (Shirley es una enfermera) altera la esperanza de que él siga los pasos de su abuelo de formar una relación amorosa con una mujer de otra cultura y raza.

La comida de la cultura frontera

Mucha de la narrativa de *Como agua* está dedicada a la exaltación de la comida mexicana, y en algunos momentos observamos que la comida norteamericana sufre cierto desprecio. La realidad, sobre todo la realidad de la región fronteriza de México, es mucho más compleja. De alguna manera la novela intenta representar esa complejidad al incluir recetas como *Pepinillos en vinagre* y *Salchichas Frankfurter* (aportaciones germánicas a la cultura culinaria anglosajona) en inglés y su correspondiente traducción al español. Estas nuevas recetas en la nueva narrativa, no sólo sugieren que la familia De la Garza ha disfrutado también de la comida gringa – algo que no hacen ni una sola vez en *Como agua*, sino que han asimilado esas aportaciones de la vida fronteriza a tal grado que se incorporan en el diario/recetario de Tita.

Sanar las heridas

Si bien la narrativa de *Como agua* deja muchas heridas abiertas: la fuga de José Treviño, los desprecios de la madre hacia Tita, y la soltería de John. *El diario de Tita* intenta sanar las heridas. Descubrimos el porqué de la fuga del José Treviño y nos enteramos de que no murió a manos de la familia de Mamá Elena. Vemos también la reconciliación entre madre e hija cuando el fantasma de Mamá Elena se le aparece a Tita. Al

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

hacerlo, la madre le pide perdón por la forma en que ha actuado, confiesa su falta de valentía y miedo ante el qué dirán de la sociedad, felicita la forma en que Tita ha criado a Esperanza, y le da su bendición ante la próxima unión de Pedro y Tita - animándola a nunca renunciar al amor. Esta posiblemente inesperada aparición y mensaje de la antigua matriarca de la familia De la Garza es doblemente inesperado puesto que *Como agua* enfatiza que una vez que Tita le confiesa que la odia nunca más se le volvió a aparecer. Esa, y otras discrepancias, entre las dos narrativas subrayan la forma en que *El diario de Tita* intenta presentar una historia que no ofende, que no deja cabos sueltos, que no destruye, que no involucra la magia, pero al hacerlo, neutraliza mucho de lo visceral de *Como agua*.

Elementos nuevos

Al dejar de lado la mayor parte del realismo mágico de *Como agua* el lector observa que otros elementos que acercan el texto al realismo entran. Cartas de otros se incorporan. Programas de funerales y bautismos (como el de Nacha y Roberto) forman parte de los recuerdos del diario. Tantas flores se prensan entre las páginas del diario que se podría hacer un estudio la existencia real de las flores que se encuentran entre sus páginas dentro de la flora y fauna de la zona fronteriza entre Coahuila y Texas. No obstante, tal vez el elemento adicional que requiere más nuestra atención crítica son las fotografías del diario.

Las imágenes

Las imágenes vienen de varias fuentes, algunas son regalos y otras son hechas por Tita misma. Las de Tita documentan su

vida: son del rancho, de Esperanza, del hijo de Gertrudis, de los trabajos que hace en el rancho y los objetos materiales que posee. Las que son de otros suelen ser otras memorias familiares: retratos familiares, la última foto de Roberto justo después de haber fallecido y otras. El papel de fotógrafa de la familia De la Garza que Tita desempeña le da una profesión que la distancia de su oficio de cocinera y su calidad de amante, se realza. De hecho, el cuarto oscuro que sirvió de lugar de encuentros amorosos, se convierte en un verdadero cuarto oscuro para revelar fotografías mientras ella, a ratos, cambia la alquimia de la cocina por la alquimia de la fotografía introduciendo otro aspecto científico dentro de la narrativa, una separada de lo que hace John. Sugiere que las mujeres también se involucran en la ciencia del día. Es un elemento nuevo de esta narrativa que tiene promesa. Sin embargo, al contemplar la narrativa visual de Tita que nos presenta el libro de Laura Esquivel nos damos cuenta de que la fotografía no se utiliza para rescatar las voces marginales como las de Nacha o Chenchá como bien se podría haber hecho. En efecto, en *El diario de Tita* esas voces y presencias se hacen menos presentes en sus elementos escritos cuando el lector las compara con *Como agua* que festeja no solo su sabiduría popular sino sus dichos y acentos. En años recientes la fotografía ha sido exaltada por su habilidad de capturar fidedignamente a los que son omitidos de las páginas de la historia. Salvo la foto de José Treviño que él mismo mandó a la familia De la Garza y una de las amigas *soldaderas* de Gertrudis (que ambas son discutibles si realmente son marginales o no), no hay ni una sola imagen de un subalterno entre las fotografías del nuevo libro de la autora y definitivamente no hay entre las que Tita toma como fotógrafa. Si bien las fotografías parecen intentar subrayar un trasfondo verificable (aunque en realidad la narrativa entera es un invento creativo de la autora) lo que el elemento visual sí subraya es la exclusión de las clases marginales de esta nueva narrativa visual.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Contemplaciones finales.

Al concluir este segundo libro de la trilogía que podría haber sido un puente entre la película *Como agua*, la novela, y el diario de Tita que la actriz toca físicamente durante la película, nos damos cuenta de que lo que hay es una narrativa que intenta suavizar *Como agua* y varias situaciones polémicas o trágicas se eliminan o se modifican. El elemento culinario existe, pero toma un segundo plano a los sentimientos y pensamientos de la protagonista. La magia se reduce y se elimina. En suma, es la misma historia en parte, pero lo telenovelesco de ella se minimiza drásticamente. Al hacerlo es posible observar que lo visceral, lo polémico, y lo mágico es en realidad gran parte de lo que cautiva de la novela madre:

Como agua para chocolate.

Bibliografía

1. Britt, Linda. 'Translation, Criticism or Subversion? The Case of *Like Water for Chocolate*', *Translation Review*, 48- 49 (1995) , 10-14.
2. Escaja, Tina. 'Reescribiendo a Penélope: mujer e identidad mejicana en *Como agua*', *Revista Iberoamericana*, 66 (2000), 571-586.
3. Fox-Anderson, Catherine. 'Mysterium conjunctionis: la boda alquímica de Tita y Pedro en *Como agua: una novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros*', *Explotación de textos literarios*, 29 (2001- 2002) , 92- 103.
4. Giannotti, Janet. *A Companion Text for Like Water for Chocolate* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999).
5. Hart, Stephen. '*Como agua*'. *A companion to Latin American Film*, (Rochester: Tamesis, 2004), pp.171- 178.
6. Ibsen, Kristine. 'On Recipes, Reading and Revolution: Postboom Parody in *Como agua*', *Concerns*, 62 (1995). 133-146.
7. Jaffe, Janice. 'Latin American Women Writer's Novel Recipes and Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*', *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in 19's and 20's Century*

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

Women, eds. Tamar Heller and Patricia Moran (New York: Suny Press, 2003), pp.199- 213.

8. Kaneko, Marie. 'A Resourceful Librarian's Tips for Starting a Collection', *Críticas Magazine* (2006), online resource www.criticasmagazine.com/article/CAG316428.html
9. López-Rodríguez, Miriam. 'Cooking Mexicanness: Shaping National Identity in Alfonso Arau's *Como agua*', *Reel Food: Essays on Food and Film*, et.al. Anne L. Bower (London: Routledge, 2004), pp.61- 74.
10. Madrid Moctezuma, Paola del Socorro. 'La epifanía de los cinco sentidos en dos ejemplos de narrativa femenina mexicana', *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, ed. Eva Valcarcel (A Coruña: Universidade da Coruña, 2002). pp.383- 391.
11. Murquet. Antonio. 'La receta de Laura Esquivel: *Cómo* escribir un Best-Seller?', *Plural*, 237 (199 1), 58-67.
12. Martínez, Victoria. '*Como agua*: A Recipe for Neoliberalism', *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 33 (2004), 28-41.
13. McMahon, Donna. 'From the Kitchen to Eternity: The Feminine Voice in Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*', *Cine-Lit 11*, eds George Cabello-Castellet and Jaume Marli-Olivella (Corvallis: Oregon State University, 1995), pp.19- 28.
14. Monet-Viera, Molly. 'Post -Boom Magic realism: Appropriations and Transformations of a Genre', *Revista de Estudios Hispánicos*, 38(2004), 95- 117.

15. Moreno, Ana Ibanez. 'Análisis del mito de la madre terrible mediante un estudio comparado de *La casa de Bernada Alba* y *Como agua*', *Especulo*. 32 (2006) (sin paginación).
16. Niebylski, Dianna. 'Passion or Heartburn? The Uses of Humor in Esquivel's and Arau's *Like Water for Chocolate*', *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, eds. Robert Stam and Alessandra Raengo (Oxford: Blackwell Publishing, 2005). pp.252-271.
17. Pérez, Alberto Julián. '*Como agua*: la nueva novella de mujeres en Latinoamérica', *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: ensayos críticos*, ed. Juana Arancibia (Westminster: Instituto Literario y Cultura Hispánico, 1995), pp.41-58.
18. Potvin, Claudine. '*Como agua* ¿Parodia o cliché?', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20 (1995), 55-67.
19. Price, Helene. 'Unsavory Representations in Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*', *A Companion to Magic Realism*, eds. Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang (Woodbridge: Tamesis, 2005), pp.181- 190.
20. Roman-Odio, Clara. 'Clarividentes, Curanderas y Los Nuevos Rituales De La Literatura Latinoamericana ', *SECOLAS Annals: Journal of the Southeastern Council on Latin American Studies*, 27 (1996), 41- 48.
21. Salkjelsvik, Kari. 'El desvío como norma: la retórica de la receta en *Como agua*', *Revista Iberoamericana*, 65 (1999), 171-182.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

22. Saltz, Joanne. 'Laura Esquivel' s Como agua: The Questioning of Literary and Social Limits', *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 24 (1995), 30-37.
23. Segovia, Miguel. 'Only Cauldrons Know the Secrets of Their Soups, Velvet Barrios: Popular Culture and Chicano Sexualities', ed. Alicia Gaspar de Alba (New York: Palgrave Macmillan, 2003), pp.163-178.
24. Spina, Vincent. «'Useless Spaces' of the Feminine in Popular Culture: Like Water for Chocolate and The Silent War', *Imagination Beyond Nation: Latin American Popular Culture*, eds. Eva P. Bueno and Terry Caesar (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1998), pp.2 10-26.
25. Valdes, Maria Elena. 'Verbal and Visual Representation of Women: *Como agua/Like Water for Chocolate*', *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma*, 69 (1995), 78-82.
26. Zamundio-Talyor, Victor and Inma Guiu. 'Criss-Crossing Texts: Reading Images in *Like Water for Chocolate*', *The Mexican Cinema Project*, ed. Chon Noriega (Los Angeles: UCLA. 1995), pp.46- 56.
27. Zubiaurre, Maile. 'Culinary Eros in Contemporary Hispanic Female Fiction: From Kitchen Tales to Table Narratives', *College Literary*, 33 (2006), 29-51.

Otras obras citadas

28. 'Alfonso Arau', *IMDb*, 2008, online database, www.imdb.com/name/nm0000778 (sin paginación).

29. Arora, Shirley. *Proverbial Comparisons and Related Expressions in Spanish* (Berkeley: University of California Press, 1977).
30. Behague, Gerard. *Music in Latin America; an Introduction* (Englewood Cliffs: Prentice HallInc, 1979).
31. Brading, David. *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition Across Five Centuries*(Cambridge: Cambridge University Press, 2001).
32. Camargo-Ricalde, Sara L. and Grether, Rosaura. 'Germinación, dispersión y establecimiento de plántulas de Mimosa tenuiflora (Leguminosae) en México', *Revista de Biología Tropical*, 46 (1998), 543- 554.
33. Chang-Rodriguez, Raquel and Malva E. Filer. *Voces de Hispanoamerica* (Boston: Heinle, 2004).
34. García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad* (Madrid: Real Academia Española y Alfaguara, 2007).
35. Gonzalo Aizpuru, Pilar. *Las mujeres en la nueva España* (Mexico City: Colegio de Mexico, 1987).
36. Guenther, Irene. 'Magic Realism in the Weimar Republic', *Magic Realism: Theory, History, Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (London: Duke University Press, 1995), pp.33-73.
37. Hidalgo, Margarita. *Perceptions of Spanish-English Code-Switching in Juarez, Mexico* (Albuquerque: University of New Mexico, 1988).

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

38. Jones, Adam. 'Los muertos de Ciudad Juárez', *Letras Libres*, 64 (2004), 36- 38.
39. Katz, Fredrich. *The Life and Times of Pancho Villa* (Stanford: StanfordUniversity Press, 1998).
40. Knight, Alan. ' Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910 - 1940 ', *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, ed. Richard Graham (Austin: University of Texas Press, 1990), pp. 71-113.
41. Latorre, Felipe. *The Mexican Kickapoo Indians* (Austin: Courier Dover Publications, 1991).
42. Lauwers, Judith and Swisher, Anna. *Counseling the Nursing Mother* (London: Jones & Bartlett Publishers, 2005).
43. Pavlovski, Linda. 'Magic Realism: Introduction', *Twentieth-Century Literary Criticism*, ed. Linda Pavlovski, Gale Group (2001), www.enotes.com/twentieth-century-criticism/magicrealism, (sin paginación).
44. Salas, Elizabeth. *Soldaderas in the Mexican Military: Myth and History* (Austin: University of Texas Press, 1990).
45. Smith, Joan. 'Laura Esquivel on *Like Water for Chocolate*, Destiny and The Thoughts of Inanimate Objects', Salon (1996), www.salon.com/ocL96/interview2961104.html (sin paginación).
46. Summers, Elspeth and Andrew Holms (eds), *Collins English Dictionary* (Glasgow: Harper Collins Publishers, 2006).

47. Stern, Alexandra Minna. 'From Mestizophilia to Biotypology', *Race and Natinn in Modern Latin America*, eds Nancy P. Appelbaum, Anne S. Macpherson, and Karin Alejandra Rosenblatt (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003), pp. 187-210.
48. Tripp, Edward. *Dictionary of Classical Mythology* (Glasgow: Collins Publishers, 1970).
49. Vaughn, Mary. 'Women, Class, and Education in Mexico, 1880-1928', *Women in Latin America* (Riverside: Latin American Perspectives, 1979), pp. 63-80.
- Obra crítica que ha aparecido desde la versión original de este libro*
50. Hayden, Judy. 'Erotic Rebellion: Chocolate and Laura Esquivel's Como agua para chocolate (Like Water for Chocolate)', *Philological Review* 36.2 (2010 Fall): 35-51.
51. Igareda, Paula. 'Diarios de motocicleta y Como agua para chocolate en alemán: La recepción de algunos rasgos de sus variedades lingüísticas', *Hermçneus: Revista de Traducción e Interpretación*, 14 (2012): 217-240.
52. Leen, Catherine. 'Eat, Drink, Hombre, Mujer: Translating Minority Film', *Forum for Inter-American Research*, 5.1 (2012 Apr): [no pagination].
53. Lino Perez, Jeanine. 'Mother-Daughter Relationship in Laura Esquivel's Como agua para chocolate', *Romance Notes*, Volume 49, Number 2, 2009, pp. 191-202.

Como agua para chocolate: *una guía crítica*

54. Mac Con Iomaire, Máirtín. 'Identified by Taste: The Chef as Artist?' TEXT: Journal of Writing and Writing Courses, [Supplement 26] (2014 Apr): [no pagination].
55. Niebylski, Dianna C. 'Heartburn, Humor and Hyperbole in Like Water for Chocolate', *Performing Gender and Comedy: Theories, Texts and Contexts* (New York: Routledge, 2013).
56. Skubal, Susanne M. *Word of Mouth: Food and Fiction After Freud*, (New York: Routledge, 2013).
57. Uychocho, Marikit Tara Alto. 'Like Water for Chocolate: The Rewriting of the Female Experience and Its Parallels in Philippine History', *Humanities Diliman* 9.1 (2012 Jan-June): 95-110.
58. Vizzini, Bryan. 'Love and Romance in Revolutionary Mexico: Transnational Cinema Comes of Age'. *Journal of Popular Film and Television*, 42.3 (2014): 131-138.
59. Zanetta, Maria A. 'Rebelión y reivindicación en Como agua para chocolate de Laura Esquivel y las pinturas de Remedios Varo'. *Latin Americanist* 58.2 (2014 June): 157-174.
60. Zavala-Garrett, Itzá A. 'Las hijas de Yocasta: Relaciones conflictivas entre madres e hijas en Balún Canán y en Como agua para chocolate', *Ámbitos Feministas: Revista Crítica Multidisciplinaria Anual de la Coalición Feministas Unidas* 1 (2011 Fall): 119-131.

Nathaniel Gardner

Otros libros escritos por Laura Esquivel

La ley del amor (1995)

Íntimas succulencias (1998)

Estrellita marinera (1999)

El libro de las emociones (2000)

Tan veloz como el deseo (2001)

Malinche (2006)

A Lupita le gustaba planchar (2014)

El diario de Tita (2016)



Se terminó de imprimir
en los talleres de Editorial Universitaria
Av. Francisco J. Múgica S/N. CP 58030,
en Morelia, Michoacán; México.
noviembre del 2018

Coordinador editorial
Dr. César Arturo Sereno Marín

Diseño Editorial:
Verónica Frutos Báez

Portada:
500 ejemplares

