



EL FEMINISMO HÍBRIDO DE LAURA ESQUIVEL EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

Nicolás Balutet
(Universidad de Tolón)

Resumen. En un constante vaivén entre el estudio pormenorizado de fragmentos de *Como agua para chocolate*, y entrevistas de Laura Esquivel, este artículo intenta mostrar cómo la escritora mexicana concibe el feminismo. Al revalorizar la comida, ¿no se opone esta primera novela a la modernidad y a los movimientos feministas que ven en la cocina un lugar represivo? Laura Esquivel responde negativamente en la medida en que la cocina le aparece como un lugar de sabiduría y arte, mientras que la comida instaaura un sistema de comunicación y es fuente de poder. La autora defiende un feminismo equilibrado, híbrido, más revolucionario paradójicamente que el feminismo radical de los años 70.

Abstract. In a constant oscillation between the detailed study of fragments of *Like Water for Chocolate*, and Laura Esquivel's interviews, this article attempts to show how the Mexican writer conceives feminism. By revaluing the food, this first novel does not preclude to modernity and feminist movements who are watching the kitchen as a repressive place? Laura Esquivel responds negatively because, in her opinion, the kitchen appears as a place of wisdom and art, while lunch establishes a communication system and a source of power. The author advocates a balanced feminism, hybrid, paradoxically most revolutionary than radical feminism of the 70's.

Palabras clave. Feminismo, Cocina, Comida, Saber, Poder

Keywords. Feminism, Kitchen, Food, Knowledge, Power

1.

Desde los años 1970, se suele asociar la cocina con la esclavitud de las mujeres. En *Como agua para chocolate* (Esquivel L. 1994) de la escritora mexicana Laura Esquivel, a pesar de que Tita es la mejor cocinera del rancho, relegarla a la cocina sirve, en efecto, a alejarla del ser querido. Se trata de un espacio marginalizante para la hija legítima de una familia burguesa ya que no sólo está cerrado sino que es el lugar tradicional de los sirvientes indios que, además, siempre está cerrado. En el texto, no se menciona ninguna ventana. Sólo se indican dos puertas, una que da «hacia la sala» (Esquivel L. 1994: 33), la otra al exterior, al jardín. De ahí que Tita desconozca el mundo exterior, el mundo social: «no era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina entender el mundo exterior. Ese gigantesco mundo que empezaba de la puerta de la cocina hacia el interior de la casa [...] sí le pertenecía por completo, lo dominaba» (Esquivel L. 1994: 13). Por otra parte, en la novela, la cocina se asemeja al universo conventual. No sólo el arte culinario constituye una fuente de recursos importante para las monjas sino que la vida de Tita que no puede casarse, debe permanecer virgen y encargarse de su madre se parece al encerramiento religioso. Además, Claudine Potvin explica que «comer es una actividad que nunca nos deja totalmente contentos, toda saciedad del apetito siendo provisional. Cada día trae su hambre. Como el deseo que se extingue en cada acto, sólo una nueva actuación puede crear la ilusión de la satisfacción». Por eso, «la vida de Tita se desarrolla en un constante vacío, un refrán tan inútil como cualquier gesto cotidiano de mujer destinado a repetirse diariamente durante años» (Potvin C. 1995: 60).

En varias entrevistas, Laura Esquivel explica, sin embargo, que *Como agua para chocolate* pretende «observar ese grupo de mujeres que durante tantos años estuvo en la oscuridad de las cocinas, aparentemente sumisas, aparentemente vencidas por el hombre» (García H. 2001: 30) y «revalorar la cocina y el hogar como un espacio sagrado, que estaba en esa época devaluado por completo» (Rosa M.E. 1994: 197); «revalorar la presencia de la mujer en la casa y la actividad que ella puede desarrollar dentro de la misma. Las mujeres hemos desvalorado el trabajo doméstico. Sentíamos que hacerlo era un castigo terrible y le hemos dado menos valor del que realmente tiene» (Moncada A. 1989: 29). Estas palabras sintetizan el discurso que la autora pronunció en 1992 al recibir el Premio a la Mujer del año donde adopta un punto de vista que

contrasta con las posiciones feministas de los años anteriores que veían en la cocina un lugar represivo (Esquivel L. 1998: 19-21)¹.

Al principio de su discurso, Laura Esquivel recuerda que su madre y su abuela, «sabias mujeres», pasaron toda su vida en la cocina y que, «al entrar en el recinto sagrado de la cocina, se convertían en sacerdotisas, en grandes alquimistas que jugaban con el agua, el aire, el fuego, la tierra, los cuatro elementos que conforman la razón de ser del universo» (Esquivel L. 1998: 15). Fue también ahí, en este lugar de transmisión de la memoria, donde la joven recibió numerosas lecciones de la vida (Esquivel L. 1998: 16; Rosa M. E. 1994: 199; Rueda de León H. 1994: 50). La posición de Laura Esquivel se acerca a la de Sor Juana de la Cruz quien, en su «Respuesta a Sor Filotea», proclama la importancia de la cocina, laboratorio propicio a la reflexión intelectual y a la escritura:

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y se fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria... Pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito. (Cruz J. I. 1976: 459-460)

La escritora peruana Fietta Jarque, crítica en *El País*, subraya lo mismo:

Ahora que hay tanto *gourmet* en ciernes es importante subrayar que lo esencial a la hora de valorar la comida y la bebida es saber reconocer en un bocado o en un sorbo, aunque sea de pan y de vino, el valor

¹ La escritora mexicana Elena Poniatowska difiere también de las posiciones feministas radicales cuando escribe que «la cocina es la casa, el rescoldo del hogar, el centro de la tierra, la conciencia de la patria. A través de la fe y la cocina, nuestros hombres se han salvado de la muerte. Es la mujer la dadora de los remedios, la que hierve los tes, la que combina las hierbas, la que cura, la que separa y limpia las semillas, la que extiende las tortillas sobre el comal. La cocina es centro de información, agencia noticiosa, consuelo de pecadores. Todos los miembros de la familia van a la cocina porque saben que allá junto a los sagrados alimentos le servirían buenos consejos. Al ritmo de la molienda, del café que se tuesta, del agua en la cubeta para hacer la mezcla de la masa, la mujer va acomodándole cosa y poniendo cada cosa en su lugar, las desazones en una repisa y la inquietud en un cajón. Muele su angustia en un metate y filtra sus ideas a través de la coladera de tal manera que con un poco de Royal levanta el sentimiento del valor propio cuando lo saquen del horno y lo espolvoreen de azúcar» (Poniatowska E. 2010: 61).

poético y el estremecimiento físico que los convierten en una experiencia de deleite. (Jarque F. 2007: 14)

Esta idea se defiende también claramente en *Como agua para chocolate* porque la narradora establece un paralelismo entre actividades gastronómica y artística: «así como un poeta juega con las palabras, así ella jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo resultados fenomenales» (Esquivel L. 1994: 64)². A ejemplo de la poesía y, más generalmente, de la escritura, la cocina aparece, por lo tanto, como un espacio de creatividad tanto más cuanto que Tita decide reforzar la relación entre ambos al escribir un recetario. En su introducción a *Ecritures du repas. Fragments d'un discours gastronomique*, Karin Becker y Olivier Leplatre notan que el saber y el sabor tendrían el mismo origen etimológico, el verbo latín *sapere*, y hacen dos observaciones interesantes: «las dos artes se relacionan con la noción del 'gusto': la gastronomía con la sensación sensual del gusto, la literatura con una concepción "metafórica" del gusto [...] la alimentación es un código, un sistema de signos, como la lengua y la escritura» (Becker K – Leplatre O. 2007: 9-10). Si no parece necesario seguir la receta al pie de la letra, lo que deja espacio a la creación –«cada comida exige la invención de una miniestrategia de repuesto, cuando falta algún ingrediente o cuando falta algún utensilio» como subraya Luce Girad (Certeau M. *et al.* 1999: 160)³–, parece indispensable, sin embargo, tener conocimientos técnicos precisos que sólo dominan los cocineros experimentados. Las recetas son tecnolectos que cabe conocer (Jacquérioz M. 2008: 31). Lo vemos a través del grado de tueste aconsejable, cuando «el cacao comienza a despedir su aceite. Si se retira antes, aparte de presentar un aspecto descolorido y desagradable, lo hará indigesto. Por el contrario, si se deja más tiempo sobre el fuego, el grano quedará quemado en gran parte y contaminará de acrimonia y aspereza al chocolate» (Esquivel L. 1994:143). Se ve también cuando Gertrudis quiere preparar torrijas de natas. Ser una mujer no predispone al dominio de la cocina (Esquivel, L. 1994: 165). Lo ponen también en evidencia Jesusa Palancares en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska⁴: «Decía que a manazos tenía que enseñarme, pero pues no nací

² Laura Esquivel alude directamente a este texto de Sor Juana de la Cruz: «cuando intentaron castrar intelectualmente a Sor Juana, le prohibieron tener contacto con los libros como si sólo en ellos estuviera contenido el saber. Tal vez olvidaron cuál había sido la primera fuente de conocimiento. Ella se refugió en la cocina y por supuesto, siguió aprendiendo» (Esquivel L. 1998: 73).

³ Basta con recordar las codornices que sustituyen a los faisanes en la receta de las rosas.

⁴ Se trata de una novela testimonio, entre ficción, crónica, estudio antropológico e histórico, que se inspira en la vida real de una mujer oaxaqueña Josefina Bórquez (1900-1987): «*Hasta no verte Jesús mío* está basada en mis conversaciones con la Jesusa, que empecé grabándolas, pero luego, como a ella le estorbaba la grabadora, dejé de usarla, y lo que yo hacía entonces era reconstruir y escribir por la noche lo que ella me contaba [...] Yo en general

para echar tortillas y nunca he sabido tortear» (Poniatowska E. 2009: 29); o la protagonista del cuento «Lección de cocina» de Rosario Castellanos, que relata sus primeras experiencias culinarias después de la boda (Castellanos R. 2005: 241-242, 244).

2.

La comida instauro un sistema de comunicación. Bien lo vemos en *Como agua para chocolate* a través del caldo de colita de res de Chenchá con el que Tita recobra la palabra. En la novela, sobresale, de manera aún más evidente, la idea de que, gracias a la comida que está preparando, Tita ejerce un poder sobre los demás aunque no tiene conciencia de ello. Dicho poder se manifiesta en los niveles erótico y tántrico.

Los platos preparados por Tita pueden impedir o provocar el deseo sexual⁵. En este sentido, cabe comparar las consecuencias de la ingestión del

no hago ficción [...] Sí, son ficción, pero en general es ficción basada en la realidad. No es literatura fantástica. [...] Esta experiencia [el libro *Los hijos de Sánchez* de Óscar Lewis] sin duda ha de haberme marcado al escribir *Hasta no verte Jesús mío*. Sin embargo, como no soy antropóloga, la mía puede considerarse una novela testimonial y no un documento antropológico y sociológico. Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesús Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanto sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé» (Méndez-Faith T. 1982: 7-10).

⁵ La analogía entre comida y copulación sería, según las observaciones de Claude Lévi-Strauss, una constante del pensamiento humano (Frigolé J. 1997: 47). Se manifiesta en las canciones populares. En un estudio titulado *El que come y canta... Cancionero gastronómico de México*, Aline Desentis Otálora explica que una de las tendencias de las canciones muestra «dos tipos de realidad de las mexicanas: o son frutas jugosas [...] y valen sólo mientras no se magullan, o bien, están condenadas a hacer de las cazuelas su yugo» (Desentis Otálora A. 1999: 27). Por otra parte, existen numerosos refranes que asocian sexo y comida como, por ejemplo, «se comió la torta antes del recreo», para explicar que una mujer tuvo relaciones sexuales antes del matrimonio, o «la media naranja nos da atole con el dedo, nos hace de chivo los tamales y finalmente nos da calabazas», para resumir una relación amorosa fracasada (1999: 28). Ocurre lo mismo en francés (Châtelet N. 1998: 172). La crítica francesa Noëlle Châtelet explica asimismo que los «teóricos o practicantes de la gastronomía nunca dejan de acompañar sus recetas de reflexiones generales sobre la sensualidad, destacando la importancia recíproca de los placeres de la boca y del sexo, esto con tal insistencia que uno se pregunta si *toda* la comida no es afrodisíaca, si el hecho de llevar a la boca el más pequeño pedazo de torta no es en sí un llamado al amor o un acto de amor. [...] [se] concretiza la idea, mantenida por la tradición y el sentido común, que de la boca nutridora a la boca amorosa, la frontera es fluida y que a través de los placeres de la boca prosperan, se proyectan o se rechazan los del sexo y recíprocamente» (Châtelet N. 1998: 161-162)] En su libro *Afrodita. Cuentos, recetas y otros afrodisíacos* (1997), la escritora chilena Isabel Allende no dice otra cosa cuando explica que «desde que los primeros humanos pusieron sobre las brasas un cadáver de cuervo o de rata y luego celebraron aquel ágape con alegres fornicaciones, la relación entre comida y sexo ha sido un tema constante en todas las culturas» (Allende I. 1997: 29). Todos los hombres que pasaron por la vida de la autora se asocian con algún alimento: «El placer carnal más intenso, gozado sin apuro en una cama desordenada y clandestina, combinación perfecta de caricias, risas y juegos de la mente, tiene gusto a *baguette*, *prosciutto*, queso francés y vino del Rhin. Con cualquiera de estos tesoros de la cocina surge ante mí un hombre en particular, un antiguo amante que vuelve persistente, como un fantasma querido, a poner cierta luz traviesa en mi edad madura. Ese pan con jamón y queso me devuelve el olor de nuestros abrazos y ese vino alemán, el sabor de su boca. No puedo separar el erotismo de la comida y no veo razón para hacerlo, al contrario, pretendo seguir disfrutando de ambos mientras las fuerzas y el buen humor me alcancen» (Allende, I. 1997: 11).

pastel Chabela con la de los chiles en nogada durante las bodas respectivas de Pedro y Rosaura y Alex y Esperanza. En el primer caso, los esposos tendrán que esperar varios meses antes de consumir su unión: «pasaron meses antes de que Pedro sintiera la obligación de hacerlo y de que Rosaura se atreviera a decirle que ya se sentía perfectamente bien» (Esquivel L. 1994: 41). En el segundo caso, todos los invitados entran en un frenesí sexual escandaloso. Los chiles en nogada son una receta creada en el siglo XIX para celebrar al líder revolucionario Agustín de Iturbide después de la firma del Tratado de Córdoba (1821) que concede la independencia a México (López Rodríguez M. 2004: 64; 2007: 80). Dicha receta recrea los colores de la bandera mexicana: los pimientos verdes, la salsa blanca, las semillas rojas. Podría simbolizar, en este último capítulo feliz, la liberación de todos los personajes que, en materia sexual, deciden seguir sus deseos (Esquivel L. 1994: 208-209)

La cocina no sólo ofrece a Tita un sustituto erótico sino que, según Laura Esquivel, permite invertir los papeles tradicionales: «a la hora de comer, se invierte el rol sexual de la pareja, y el hombre se convierte en el ser pasivo y la mujer en el ser activo. [...] ella es la que está penetrando en el otro ser, en el otro cuerpo» (Rueda de León H. 1994: 55-56)⁶. El episodio de las codornices en pétalos de rosas lo demuestra claramente:

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. Pedro no opuso resistencia, la dejó entrar hasta el último rincón de su ser sin poder quitarse la vista el uno del otro. (Esquivel, L. 1994: 50)

Este plato no es el único en mostrar la relación entre comida y sexualidad. ¿No lo anuncia desde el principio de la novela el epígrafe «a la mesa y a la cama, sólo una vez se llama»? Para Laura Esquivel, «cocinar es un acto amoroso en la medida que te brinda la posibilidad de producir placer a otra persona» (Céspedes A. 2002: 62), «es un acto de amor, porque el amor es lo único que hace

⁶ Laura Esquivel repite esta idea en numerosas entrevistas y escritos: «estoy convencida de que se invierte el rol sexual de la pareja durante la actividad culinaria porque el hombre se convierte en el ser pasivo y la mujer en el activo. Es la mujer quien, a través de la comida, penetra en el otro cuerpo» (Orgambides F. 1993: 3); «Esta energía es la que convierte al acto de comer en un acto de amor. Donde se invierte, revierte y amalgama el rol sexual de la pareja. El hombre se convierte en el ser pasivo y la mujer en el activo. La energía de la mujer, mezclada en los olores, los sabores, las texturas penetra en el cuerpo del hombre, calurosa, voluptuosa, haciendo uno el placer gastronómico y el sexual. Aquí no hay guerra de sexos. Están superadas. Sólo hay un gran gozo» (Esquivel L. 1998: 83). Alfonso Arau también retoma las palabras de su ex esposa: «Laura, mi mujer, dice que en el caso de la comida es el único en el que invierte el papel sexual de la mujer. Mientras que en la cama es ella la penetrada, a través de la comida es la mujer que penetra al hombre» (Castro A. 1993: 77).

de dos cosas una, y la cocina, aparte de que uno juega con los cuatro elementos de la naturaleza (el agua, el fuego, el aire y la tierra) los está convirtiendo en uno solo» (Rueda de León H. 1994: 55-56). En la novela, varios otros elementos evidencian la relación entre comida y sexo. ¿Cómo no considerar el chorizo como una representación del pene? Tita se rememora, en efecto, mientras está acariciando «un trozo grande de chorizo» (Esquivel L. 1994: 87), una noche de verano en la que Pedro «la invitó a recorrerle el cuerpo», «los duros músculos de los brazos y el pecho» y ella descubrió «un tizón encendido, que palpitaba bajo la ropa» (Esquivel L. 1994: 87). Por otra parte, es durante la preparación de los chorizos cuando Tita se entera de la muerte de su sobrino Roberto. Completamente desesperada, la joven acusó a Mamá Elena de ser la responsable del deceso del niño y «enfrentó firmemente la mirada de su madre mientras acariciaba el chorizo y después, en lugar de obedecerla, tomó todos los chorizos que encontró y los partió en pedazos gritando enloquecida: –¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!» (Esquivel L. 1994: 90). La posesión del pene-chorizo, símbolo del poder, da a Tita la fuerza suficiente para enfrentar a su madre y volver ilegítima su autoridad al destruir precisamente este emblema fálico. Sin embargo, Mamá Elena lo reemplaza por una cuchara de madera con la que pega a Tita (Esquivel L. 1994: 90). Por otra parte, los huevos remiten, en argot, a los testículos, lo que expresa claramente *Como agua para chocolate*: «asociaba los blanquillos con los testículos de los pollos a los que habían capado un mes antes» (Esquivel L. 1994: 28). Así, cuando Tita llena su blusa con huevos calientes, hay que analizar esta acción como un deseo inconsciente de tener un hombre a su lado (Esquivel L. 1994: 65). No resulta inocente tampoco que Tita descubra por primera vez la mirada ardiente de Pedro, mientras lleva una charola con dulces de yemas de huevo (Esquivel L. 1994: 21).

La comida de Tita tiene, por otra parte, un carácter tanático porque podría ser la causa de la muerte de las dos mujeres que representan un obstáculo a los deseos de la joven: Mamá Elena y Rosaura. Si Nathaniel Gardner (Gardner N. 2009: 21) encuentra divertidas estas muertes porque recuerdan las telenovelas que arreglan los problemas complicados con soluciones expeditivas, otros críticos como Antonio Marquet (Marquet A. 1991: 62) y María Victoria García-Serrano (García-Serrano M. V. 1995) denuncian un matricidio y un soricidio que «ensombrecen la imagen de Tita como un ser bondadoso, comprensivo, justo e inofensivo que, por conveniencia, la prensa y la industria cinematográfica se han obcecado en comercializar» (García-Serrano M. V. 1995: 192). En el capítulo VII, Mamá Elena se queda parapléjica después de un golpe dado por una banda de ladrones. Tita vuelve al rancho para encargarse de su madre y alimentarla. Pero,

desde la primera cucharada, la enferma «escupió el alimento sobre la colcha y a gritos le pidió a Tita que inmediatamente le retirara de su vista esa charola» (Esquivel L. 1994: 115) porque el caldo, según ella, era «asquerosamente amargo» (Esquivel L. 1994: 115). Mamá Elena empieza a sospechar que su hija quiere envenenarla y se confía al Doctor Brown. Su razonamiento parece lógico: «si fuera la medicina todo el tiempo tendría ese sabor en la boca y no es así» (Esquivel L. 1994: 117). Por otra parte, se muestra perspicaz porque entiende que a Tita le gustaría casarse con el Doctor Brown lo que le daría un motivo evidente:

Desde hacía tiempo sospechaba que Tita deseaba que ella desapareciera de este mundo para así poderse casar libremente, ni una sino mil veces si le daba la gana. Este deseo lo percibía como una presencia constante entre ellas, en cada roce, en cada palabra, en cada mirada. Pero ahora no le cabía la menor duda de que Tita intentaba envenenarla poco a poco para poder casarse con el doctor Brown. (Esquivel L. 1994: 117)

El discurso de Mamá Elena parece, sin embargo, algo paranoico porque nadie encuentra amarga la comida de Tita. La encuesta que pide al Doctor Brown (Esquivel L. 1994: 117), los cambios de cocineras (Esquivel L. 1994: 119), la obligación de probar los platos delante de ella (Esquivel L. 1994: 118), sus precauciones excesivas (Esquivel L. 1994: 119-120) parecen traducir una desconfianza exagerada que la salud débil puede explicar. Aunque la vuelta de Tita a la cocina se acompaña del sabor amargo (Esquivel L. 1994: 118-119), el lector se inclina a pensar que son los efectos de una mente trastornada y, al morir Mamá Elena, respalda más bien las conclusiones del Doctor Brown: ella abusó del jarabe de ipecacuana, un arbusto cuyo rizoma seco se utiliza en la farmacopea por sus propiedades eméticas pero que, en altas concentraciones, puede causar la muerte (Giannotti J. 1999: 100).

Antonio Marquet y María Victoria García-Serrano exagerarían si no fuera por la muerte de Rosaura, el otro obstáculo a los deseos de Tita. Rosaura se casó, en efecto, con el hombre a quien amaba Tita y desea que su hija Esperanza, a ejemplo de su tía, no se case para encargarse de ella hasta su muerte. Se sabe que la hija primogénita de la familia De La Garza tiene una relación excrementicia con la comida. Si siempre tuvo poco apetito, los problemas digestivos que conoce sólo empiezan el día de su boda cuando el pastel Chabela hace vomitar a todos los invitados. Estos problemas, que acompaña una tendencia a la gordura, van a perdurar durante toda su vida, salvo en una ocasión como revela una lectura

atenta de la novela. Rosaura no engorda sino cuando come la comida de Tita. Lejos del rancho como durante su estancia en San Antonio o encerrada en su habitación sin comer, sus problemas desaparecen milagrosamente: «no se explicaba por qué desde que regresó nuevamente al rancho había empezado a engordar tanto, pues seguía comiendo lo mismo de siempre» (Esquivel L. 1994: 147); «igual de delgada que cuando era soltera. ¡Con sólo una semana de no comer! Parecía imposible que hubiera perdido 30 kilos en sólo siete días, pero así era. Lo mismo le había pasado cuando se habían ido a vivir a San Antonio: adelgazó rápidamente, pero no hacía más que regresar al rancho y ¡a engordar!» (Esquivel L. 1994: 182). Los cargos de asesinato no parecen totalmente desprovistos de fundamento. Sin embargo, hay otras muertes relacionadas con la comida de Tita que relativizan su papel o, por lo menos, su premeditación: la muerte de seres queridos como Nacha, Roberto y, en menor medida, el pichón del palomar. Nacha muere, en efecto, después de probar el fondant en el cual se habían deslizado algunas lágrimas de Tita:

Cuando terminó, se le ocurrió darle un dedazo al fondant, para ver si las lágrimas de Tita no habían alterado el sabor. Y no, aparentemente, no alteraron el sabor, pero sin saber por qué, a Nacha le entró de golpe una gran nostalgia. [...] cuando Tita había llegado a buscarla el día de la boda la había encontrado muerta, con los ojos abiertos, chiqueadores en las sienes y la foto de un antiguo novio en las manos. (Esquivel L. 1994: 36, 41)

Roberto, el sobrino de Tita, sucumbe al alejamiento de la leche de su tía, única comida que aceptaba: «es q'el Felipe ya'stá aquí y dice ¡que si petatió! [...] ¡Pos el niño! [...] ¡Pos cuál iba'ser! Pos su nieto, todo lo que comía le caía mal ¡y pos si petatió!» (Esquivel L. 1994: 89). Por fin, el pichón que sobrevivió a la redada de los revolucionarios y que era, para Tita, un sustituto afectivo de Roberto (Esquivel L. 1994: 84), muere de una indigestión en mano de la joven: «Chencha la encontró con el pichón en las manos. Tita parecía no darse cuenta de que estaba muerto. Intentaba darle de comer más lombrices. El pobre tal vez murió de indigestión porque Tita le dio demasiadas» (Esquivel L. 1994: 91). En todos estos ejemplos, Tita puede ser responsable pero no culpable. Las desapariciones de las personas amadas u odiadas proceden del poder mágico que tiene sin darse cuenta y no domina.

3.

En *Como agua para chocolate*, si Mamá Elena y Rosaura representan la tradición y el inmovilismo, Gertrudis, en cambio, se libera de la sujeción patriarcal y podría encarnar, por lo tanto, un feminismo radical, tanto más cuanto que no guarda para sí misma la libertad que logró apropiarse e intenta hacer beneficiar a otros de su experiencia, en particular a Tita y Pedro, para quienes sirve de intermediaria. En la escena de las codornices en pétalos de rosas, el lector se entera de que «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» (Esquivel L. 1994: 50). Más tarde, es en la cama de Gertrudis donde los dos enamorados hacen el amor por primera vez: «Pedro, sin responderle, se acercó a ella, apagó la luz del quinqué, la jaló hacia donde estaba la cama de latón que alguna vez perteneció a Gertrudis su hermana y tirándola sobre ella, la hizo perder su virginidad y conocer el verdadero amor» (Esquivel L. 1994: 139). Asimismo, Gertrudis procura que Pedro se entere de que Tita piensa estar embarazada:

Gertrudis estaba sentada de frente a la puerta de la cocina que daba al patio trasero, Tita estaba al otro lado de la mesa y dando la espalda a la puerta, por lo que era imposible que viera venir a Pedro caminando hacia la cocina, cargando un costal de frijol para alimentar a la tropa. Entonces Gertrudis, con su gran práctica en el campo de batalla midió estratégicamente el tiempo que Pedro tardaría en cruzar por el umbral de la puerta para, en ese preciso instante, dispararle las palabras:
- ... Y creo que entonces sería bueno que Pedro se enterara de que esperas un hijo suyo. (Esquivel L. 1994: 164)

Por fin, Gertrudis da a su hermana un método contraceptivo: «antes de despedirse le dio una receta que las soldaderas usaban para no embarazarse: después de cada relación íntima se hacían un lavado con agua hervida y unas gotas de vinagre» (Esquivel L. 1994: 175).

Sin embargo, el último capítulo de la novela parece contradecir el carácter subversivo de Gertrudis. No se sabe nada acerca de sus actividades después de la Revolución. ¿Ya no es más que una madre y una esposa? Por otra parte, durante la boda de Esperanza, si Gertrudis sigue siendo la jefa de la familia, se la describe a través de los bienes materiales que posee (sus vestidos y su coche Ford):

La llegada de Gertrudis a la fiesta llamó la atención de todos. Llegó en un coupé Ford «T», de los primeros que sacaron con velocidades. Al bajarse del auto por poco se le cae el gran sombrero de ala ancha con plumas de avestruz que portada. Su vestido con hombreras era de lo más moderno y llamativo. Juan no quedaba atrás. Lucía un elegante traje ajustado, sombrero de carrete y polainas. El hijo mayor de ambos, se había convertido en un mulato escultural. (Esquivel L. 1994: 202)

La boda de Gertrudis y de Juan podría simbolizar el resultado de la Revolución, es decir la alianza entre el bando liberal de la clase social más acomodada a la que pertenece Gertrudis y las fuerzas revolucionarias. La Revolución, aunque prometió una transformación social en numerosos ámbitos, no cumplió su promesa. En términos de igualdad entre hombres y mujeres, asistimos a un reforzamiento del patriarcado (Franco J. 1994: 140; Collins, S. 1998: 7; Hart, P. 1995: 169), mientras que los más pobres, es decir los indios, no se beneficiaron tampoco del cambio político. En la novela, basta con contemplar la irritación de Chenchá frente al trabajo suplementario que le da la tropa dirigida por Gertrudis:

Esperaba que Gertrudis se quedara en el rancho lo suficiente como para que la escuchara y la aconsejara. En cambio Chenchá deseaba todo lo contrario. Estaba furiosa con Gertrudis, bueno no precisamente con ella sino con el trabajo que representaba el atender a su tropa. En lugar de gozar de la fiesta, a esas horas de la noche había tenido que poner una gran mesa en el patio y elaborar chocolate para los cincuenta de su tropa. (Esquivel L. 1994: 157)

Para apoyar esta idea, basta con analizar el rancho. En la novela, no se lo describe mucho, salvo en las últimas líneas. En cambio, en la versión fílmica de la novela, muy bien estudiada por Nathaniel Gardner (Gardner N. 2009: 82-86), el rancho está encaramado cerca de un precipicio, protegido por un río, adonde irán a vomitar los invitados de la boda de Pedro y Rosaura. El paisaje resulta prácticamente desértico. El rancho aparece separado del resto del mundo, recogido sobre sí mismo, semejante a una fortaleza, una prisión, un convento que protege la pureza de sus habitantes. ¡Qué contraste al final de la novela cuando se asiste, al contrario de la destrucción total de Macondo en *Cien años de soledad*, a una transformación radical del lugar, a una regeneración del rancho!:

Una capa de ceniza de varios metros de altura cubría todo el rancho. [...] Dicen que bajo las cenizas floreció todo tipo de vida, convirtiendo ese terreno en el más fértil de la región. Durante mi niñez yo tuve la fortuna de gozar de las deliciosas frutas y verduras que ahí se producían. Con el tiempo, mi mamá mandó construir en ese terreno un pequeño edificio de departamentos. (Esquivel L. 1994: 212)

Se puede considerar este final como un *happy end* porque Tita, tal como el Fénix, se mata voluntariamente con el fuego y permite que su sobrina y sus descendientes tengan acceso a una mejor vida que la suya. Pero, volvemos a encontrar también, a través de la construcción de un edificio de departamentos, las preocupaciones económicas y financieras, el bienestar material, que parece haber prevalecido después de la Revolución.

Además, se pueden ver en el papel preponderante asignado a las soldaderas dos aspectos bastante contradictorios. Primero, la novela pondría en tela de juicio la ideología patriarcal que relegó a un papel subalterno a las mujeres mexicanas. Es tanto más cierto en el ámbito militar cuanto que las mujeres, ya de por sí poco consideradas, fueron excluidas del ejército en 1925 por el ministro de la Guerra Joaquín Armaro para quien representaban la causa principal del vicio y el desorden presentes en la institución (Salas E. 1994: 101). En los años 1930, sin embargo, se las reconocieron pero como esposas de los soldados y no como combatientes (Capdevila L. 2004: 150). Gertrudis podría así encarnar el papel importante de las mujeres durante la Revolución y sacarlas del olvido de la historia tal como empiezan a hacerlo algunos historiadores que han mostrado que «la participación de las mujeres en la lucha revolucionaria determinó un cambio ideológico respecto de la emancipación femenina» (Lau Jaiven A.-Ramos C. 1993: 13)⁷. Las historiadoras Ana Lau Jaiven y Carmen Marcos han añadido lo siguiente:

[...] a pesar de que se ha dicho que la Revolución Mexicana no fue una Revolución para las mujeres, cualquiera que examine su situación durante el porfiriato y la compare con la de los años veinte, no puede menos que notar la enorme diferencia entre ambos momentos y han sido las propias mujeres de generaciones posteriores quienes han reconocido que la Revolución ayudó a romper conductas tradicionales. (Lau Jaiven A.-Ramos C. 1993: 50)

⁷ Léase también Lau Jaiven (Lau Jaiven A. 1995).

Gertrudis podría personificar a esta figura de la emancipación de la mujer mexicana.

Al mismo tiempo –es el segundo aspecto–, Gertrudis no parece unirse a la Revolución, por lo menos al principio, por una toma de conciencia de las problemáticas económicas y políticas sino por una «reacción hormonal», para retomar la expresión de Gastón Lillo y Monique Sarfati-Arnaud (Lillo G.–Sarfati-Arnaud M. 1994: 486)⁸. Su fuerza sexual entra en contacto con la fuerza revolucionaria: «empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría al ir sentada a lomo de caballo, abrazada por un villista, uno de esos que había visto una semana antes entrando a la plaza del pueblo, oliendo a sudor, a tierra, a amaneceres de peligro e incertidumbres, a vida y a muerte» (Esquivel L. 1994: 49). *Como agua para chocolate*, de manera muy misógina, parece dar crédito a la idea de que la participación femenina en la lucha armada es instintiva y emocional y nada racional. Otro pasaje que muestra a un sargento Treviño muy seductor no dice otra cosa: «era con ellas muy educado y galante, mientras les hacía el amor les recitaba versos y poemas. No había una que no cayera en sus redes y no estuviera dispuesta a trabajar para la causa revolucionaria» (Esquivel L. 1994: 168).

Si dejamos a Gertrudis y nos enfocamos en Esperanza, constatamos que ésta es la imagen reflejada de Tita. Ambas mujeres se parecen mucho. Las dos nacieron prematuramente: «un día los sollozos fueron tan fuertes que provocaron que el parto se adelantara. Y sin que mi bisabuela pudiera decir ni pío, Tita arribó a este mundo prematuramente» (Esquivel L. 1994: 11) y «el principal motivo de su retraso era su adorable sobrina, que había nacido tres meses antes, al igual de Tita, de una manera prematura» (Esquivel L. 1994: 127); su madre respectiva no puede amamantarla por un choque emocional: «cuando contaba con dos días de edad, su padre, o sea mi bisabuelo, murió de un infarto. A Mamá Elena, de la impresión, se le fue la leche» (Esquivel L. 1994: 12) y «a Rosaura le afectó tanto la muerte de su madre que anticipó el alumbramiento de su hija y quedó imposibilitada para amamantarla» (Esquivel L. 1994: 127); se las alimentan de la misma manera con tés y atoles, bebida caliente hecha a partir de maíz molido y hervido en leche: «Nacha, que se las sabía de todas respecto a la cocina [...] se ofreció a hacerse cargo de la alimentación de Tita. [...] Por tanto, desde ese día, Tita se mudó a la cocina y entre atoles y tés creció de lo más sana y rozagante» (Esquivel L. 1994: 12) y «prefirió en cambio proporcionarle a Esperanza la misma alimentación que Nacha había utilizado con ella cuando era una indefensa criatura : atoles y tés [...] así que con tés y atoles crecía de lo más sana entre los olores y los sabores de este paradisíaco y cálido lugar» (Esquivel

⁸ Véase también Lillo (Lillo G. 1994: 70).

L. 1994: 128-129); la cocina es su «lugar preferido» (Esquivel L. 1994: 205); y, sobre todo, un mismo destino las espera: «Esperanza sería su única hija, la más pequeña y, para acabarla de amolar, ¡mujer! Lo cual, dentro de la tradición familiar significaba que era la indicada para cuidar a su madre hasta el fin de sus días» (Esquivel L. 1994: 128), una tradición que Rosaura espera repetir: «Rosaura le explicó a Alex que eso [casarse con Esperanza] no podía ser pues esa niñita estaba destinada a cuidarla hasta el día de su muerte» (Esquivel L. 1994: 131). Frente a esta situación, se entiende mejor porque Tita no quiso que su sobrina se llamara Josefita como ella –«no quería que el nombre influyera en el destino de la niña» (Esquivel, L. 1994: 128)– e hizo todo lo posible para que la bautizaran con el nombre de Esperanza (Esquivel L. 1994: 128).

Esperanza es, por lo tanto, una persona en quien se fundan grandes esperanzas. Al contrario de las generaciones anteriores, vemos que la joven pudo ir a la escuela para «pulir su intelecto» (Esquivel L. 1994: 206), una decisión que fue difícil tomar por la oposición de Rosaura que solo consideraba la educación femenina desde un punto de vista burgués, de acuerdo con los principios del *Manual de Carreño* (Esquivel L. 1994: 205-206). Laura Esquivel piensa que Esperanza encarna esta nueva mujer, perfectamente realizada: «Tita logra un cambio, logra un ser en Esperanza: una nueva generación de mujeres que van a ir a la universidad, que se van a preparar, pero que tienen un profundo respeto por la vida, por la tierra y por las tradiciones positivas» (Rosa M. E. 1994: 205). Sin embargo, podemos preguntarnos si su boda con Alex no viene a contradecir el ideal femenino que encarnaría Esperanza. Para Tita, dicha boda es su «mayor triunfo» (Esquivel L. 1994: 207): «qué orgullosa se sentía de ver a Esperanza tan segura de sí misma, tan inteligente, tan preparada, tan feliz, tan capaz, pero al mismo tiempo, tan femenina y tan mujer en el más amplio sentido de la palabra» (Esquivel L. 1994: 207). Estas nupcias constituyen, por supuesto, una victoria sobre el conservatismo y el oscurantismo de Rosaura quien, hasta el final, «luchó como una leona para defender lo que por tradición le correspondía» (Esquivel L. 1994: 206). La diferencia entre las bodas de Alex y Esperanza y de Pedro y Rosaura salta a la vista: en un caso, el pastel pone enfermo a todos los invitados, en otro, los chiles en nogada provocan un frenesí sexual incontrolable cuyo relato resulta tan divertido como la escena del vómito (Esquivel L. 1994: 39-40, 208)⁹.

Si Esperanza parece más emancipada que su madre y su tía, su boda la relega finalmente a un papel secundario. Si ha tomado las riendas de su propia vida, ¿para qué le sirven ahora sus estudios? Es la brillante carrera de Alex,

⁹ Notaremos, en la película, el plano que subraya una imagen fálica con el chile verde recubierto por una salsa blanca al lado de granadas.

quien acaba de obtener una beca para hacer un doctorado en Harvard, la que va a prevalecer. ¿No se convierte Esperanza en una especie de mujer-trofeo que, en el universo confinado y burgués en el que seguirá evolucionando, se contentará con «cantar, bailar y tocar el piano virtuosamente» (Esquivel L. 1994: 206)? ¿No asistimos al final de la novela a un simple cambio de amos (Batstone, K. 2001: 139)? Esperanza cambia, en efecto, a la madre por el marido y los niños.

4.

Además de los personajes ambiguos de Gertrudis y Esperanza, las revistas femeninas, una forma retomada por Laura Esquivel en *Como agua para chocolate*, vehiculan también ideologías opuestas. La lectura de las revistas femeninas del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX suele dejar aparecer – ya se nota a través de los consejos y astucias que daban esas revistas– una visión conservadora de la sociedad y del lugar de las mujeres en su seno. Gran parte de esas revistas remitía, en efecto, a la imagen de la mujer en su único papel de *madresposa*, para retomar la expresión de Marcela Lagarde (Lagarde M. 2003). La instrucción de las mujeres que era uno de los objetivos de *El Semanario de las señoritas mexicanas* por ejemplo –«contribuir con una piedra al menos para la construcción del edificio de la ilustración del sexo débil» (Herrick J. 1957: 136)– no implicaba una emancipación de las mujeres fuera del hogar porque la educación no debía servir más que para la mejora de los deberes familiares... (Lau Jaiven A. 1995: 87). El elogio de la maternidad y la domesticidad, de la relación entre las mujeres y su marido y niños, se destilaba en las secciones y los textos, a menudo escritos por hombres (Ibsen K. 1995: 145). La propaganda doméstica va a crecer en el siglo XX al mismo tiempo, paradójicamente, que el reforzamiento de los movimientos feministas. Es así como, en abril de 1945, en la revista *Para ti*, se puede leer esta queja masculina que dista de reconocer la igualdad entre ambos sexos:

[...] la madre ya no ocupa el pedestal sobre el cual siempre estuvo colocada. Los hijos no la obedecen por culpa de las madres mismas, antes eran quienes ordenaban y quienes eran obedecidas, no al revés [...] los hijos no quieren ver en la madre a una camarada sino a un ser mejor que ellos; no quieren mirarla de frente sino levantar la mirada hasta ella; anhelan verla convertida en la reina del mundo pequeño en el cual se desenvuelven, y sufren cuando se ven obligados a admitir que tiene tan poca inteligencia y fuerza espiritual como ellos mismos. (Montes de Oca Navas E. 2003: 149)

A la domesticidad, se añade la preocupación por la moral, «uno de los estudios más importantes al bello sexo y uno de los ramos más necesarios a la educación» como lo proclama *El Semanario de las señoritas mexicanas* (Herrick J. 1957: 140). Así, la mujer «ni será frívola, ni disipada, y jamás será indiscreta, ligera, ni imprudente» (Herrick J. 1957: 138). Su lenguaje sólo debe expresar amor, humildad, deferencia, cortesía, lealtad y solidaridad para evitar que la sociedad y sus instituciones queden amenazadas (libertinaje, pérdida de la feminidad entre las jóvenes, etc.) (Montes de Oca Navas E. 2003: 151-155). Las revistas recuerdan que la vida de las mujeres es, «por naturaleza», amarga y triste y que deben conformarse con su suerte: «para llegar al maravilloso triunfo hogareño, sacrifica en todos los momentos del día sus propias predilecciones para acatar las de los suyos, aherroja la vanidad femenina que tanto cuesta mantener, renuncia a la coquetería y al solaz, para comulgar la dura pesadumbre, la escasez, la amargura» (Montes de Oca E. 2003: 147) o «el que Dios en su infinita sabiduría da a cada uno lo que merece, y a las mujeres que sufren se les recuerda que, a mayor sufrimiento, mayor será la recompensa» (Montes de Oca E. 2003: 147).

Si la mayor parte de las revistas femeninas exponen una ideología conservadora, otras se muestran más claramente feministas. Es el caso de la revista más antigua, *El Abanico*, que pretendía «luchar contra los prejuicios y la concepción feudal relacionada con la representación de la mujer» (Ludec N. 1993: 48). Los autores consideraban, en efecto, que «era necesario y provechoso hacer partícipe a la mujer de los conocimientos que debían instruir y elevarla, levantándola de la postración en que la mantuvieron tantos siglos de tiranía intelectual, de fanatismo y de vergonzosas supersticiones» (Ludec N. 1993: 48). Más tarde, entre 1887 y 1889, las páginas de *Violetas del Anáhuac*, dirigida por la escritora Laureana Wright de Kleinhans, acogen artículos sobre el sufragio femenino, la igualdad de derechos entre los dos sexos y reflexiones sobre leyes a favor de la infancia (Lau Jaiven A. 1995: 86). *El Álbum de la mujer*, dirigido por la feminista española Concepción Gimeno de Fláquer, *El hogar mexicano* de la escritora Laura Méndez de Cuenca, *Vésper*, administrado por la periodista y poetisa Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, *La corregidora* de Sara Estela Ramírez o *La mujer moderna* de Andrea Villarreal, la «Juana de Arco mexicana», son otros ejemplos de revistas que se proponen emancipar a las mujeres (Lau Jaiven A. 1995: 87-90). *La mujer mexicana* (1904-1908), en cuanto a ella, revista mensual fundada por la escritora Dolores Correa Zapata y administrada por la abogada María Sandoval de Zarco, pretende conciliar la inserción de las mujeres en la economía y su papel tradicional de ama de casa: «el feminismo mexicano no pretende desbanicar al hombre, sino colocarse dignamente a su lado.

Luchamos por nuestra emancipación, pero sin abandonar el trabajo doméstico» (Ludec N. 1993: 54).

¿Por qué Laura Esquivel quiso imitar, en *Como agua para chocolate*, las secciones que componían las revistas femeninas del siglo XIX y de principios del siglo XX? Traci Nathans-Kelly ve en ello la voluntad de la autora de aplicar a la escritura de una novela las características que hicieron el éxito de esas revistas (Nathans-Kelly T. 1997: 137-138). Esta explicación no nos convence porque el impacto de estas publicaciones siempre fue débil como lo demuestran los numerosos fracasos comerciales (Herrick J. 1957: 144). No tenían demasiadas lectoras. Por su parte, Sarah Legros interpreta esta referencia a las revistas como un juego:

[...] estas páginas o estas diferentes secciones no fueron hechas para ser relacionadas entre sí [ahora bien] Laura Esquivel [...] conecta estos elementos como si se trataran de hilos (en el sentido literal de la palabra) de una misma obra (construyendo una especie de revista femenina en torno a una novela de amor o, una novela de amor a partir de las diferentes secciones de una revista para mujeres). (Legros S. 2004: 539)

Otros críticos hablaron concretamente de parodia. Por nuestra parte, sin dejar de lado estas interpretaciones, pensamos que referirse a las revistas femeninas permite a Laura Esquivel reforzar el debate, presente en estas novelas y que anima finalmente toda la novela, es decir ¿qué lugar deben ocupar las mujeres en la sociedad? ¿dónde situarse entre un feminismo radical y un conservadurismo absoluto?

5.

En un interesante artículo sobre la novela feminista, la crítica Francine Masiello explica que:

[...] las novelas escritas por mujeres [...] cuestionan tanto la lógica de la familia como la obligación de la mujer de asegurar la reproducción de la especie [...]. Este desafío se inicia en la novela femenina al cuestionar el espacio del hogar. [...] la casa se describe en etapas de «desconstrucción» para señalar la potencial libertad de la mujer. [...] Es de notar la correspondencia simbólica entre la casa como centro protector en las novelas conservadoras de los años veinte y la casa

como espacio caótico en las novelas progresistas y las novelas escritas por mujeres. (Masiello F. 1985: 813)

Al revalorizar la cocina, ¿no se opone *Como agua para chocolate* a la modernidad y a los movimientos feministas? ¿No sería mejor luchar para que las mujeres tuvieran acceso al espacio público de la misma manera que los hombres antes de legitimar un *statu quo* o una vuelta al pasado?

Para Laura Esquivel, la actitud de Tita es más revolucionaria que la misma Revolución, aunque quizás menos espectacular, porque se apoya en una actividad –la cocina– simbólica de la sujeción femenina. Para Laura Esquivel, Tita «plantea una auténtica revolución, de adentro hacia fuera, más revolucionaria que su misma hermana, la que se va con las tropas a luchar en el monte» (García H. 2001: 53). Existe una vía intermedia:

Gertrudis –yo pienso que fue lo que pasó primero en la lucha por los derechos de la mujer: la salida de casa– abandona su hogar, tiene una libertad total, es una amazona, se integra a este mundo masculino, se masculiniza a tal grado que ella es generala: mata, da órdenes, se integra perfectamente. [...] Rosaura sigue el mismo camino que su madre. Ella va a seguir reprimiendo, se niega al cambio. Es la sucesora, al morir la madre, de la tradición. Y tenemos a Tita, que para mí es el papel ideal, porque es una mujer que sin perder su condición femenina, sin masculinizarse y desde este sitio que ella sabe lo importante que puede ser –y le da el carácter sagrado que recibiera de Nacha, la sirvienta–, logra crear una nueva generación de mujeres, en Esperanza. (Morelos Torres A. 1992: IX)¹⁰

Laura Esquivel rechaza, por lo tanto, el feminismo radical, «neurótico y lleno de odio» (Guzmán Ferrer M. L. 1989: 7A), porque masculinizaría a la mujer, así como el patriarcado que la somete. Defiende, al contrario, una tercera vía, un feminismo equilibrado entre valores considerados femeninos y otros masculinos. Constatando que «toda una generación de mujeres [se ha] alejado de la cocina creyendo que las cosas importantes estaban fuera y que necesit[aba] participar», la autora estima que «esta salida tan radical de la casa ha creado graves deficiencias en el ser humano» (Rodríguez E. 1998) y resulta mejor una revolución interna: «Tita logra hacer morir en ella una tradición castrante al no pasarla a la nueva generación. Ese es un cambio, las revoluciones más trascendentes son internas, la que hace Tita es impresionante» (Sánchez N.

¹⁰ Léase también Loewenstein (Loewenstein C. 1994: 593) y Sánchez (Sánchez N. 2009).

2009)¹¹. La vía intermedia, híbrida, que propone Laura Esquivel favorecerá además, según ella, la aparición de un «Hombre Nuevo», es decir un hombre y una mujer que viven de manera igualitaria y armoniosa (Esquivel L. 1998: 22-23).

Como agua para chocolate podría ser un perfecto ejemplo del metafeminismo teorizado por la crítica canadiense Lori Saint-Martin. Se trata de un término que permite designar las obras que no se parecen a la escritura feminista radical y militante de los años 70 pero que emergen de ella y la prolongan en nuevas direcciones (Saint-Martin L. 1992: 81). En las novelas metafeministas, los logros del feminismo se integran natural y tranquilamente en el discurso. Ya no trata de ideología, de luchas colectivas, de búsqueda de un lenguaje-mujer, sino que interroga, pacíficamente, el lugar de lo femenino en la historia y la literatura, examina la relación entre madre e hija y entre hombres y mujeres, trastorna las fronteras entre los sexos (Saint-Martin, L. 1992: 87): «dichos textos no evacúan el feminismo, sino que lo absorban, lo interrogan, lo hacen evolucionar» (Saint-Martin L. 1992: 88).

BIBLIOGRAFÍA

Allende Isabel, *Afrodita. Cuentos, recetas y otros afrodisíacos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1997.

Batstone Kathleen, *Breaking the Mould. Cooking Semiotics and Heterogeneity*, Tesis de Doctorado, Manitoba, University of Manitoba, 2001.

Becker Karin y Olivier Leplatre, *Faire l'histoire de la gastronomie, c'est faire l'histoire d'une littérature*, en Karin Becker y Olivier Leplatre (compiladores), *Ecritures du repas. Fragments d'un discours gastronomique*, Frankfurt, Peter Lang, 2007, pp. 9-10.

Capdevila Luc, *Genre et armées d'Amérique Latine*, «Clio. Histoire, femmes et sociétés», n. 20, 2004, pp. 147-168.

Castellanos Rosario, *Álbum de familia, Obras reunidas II*, México, FCE, 2005, pp. 241-249.

Castro Antonio, *Alfonso Arau: el filme es un plato para el primer mundo hecho por gente y con dinero del tercer mundo*, «Dirigido por. Revista de cine», n. 212, 1993, pp. 74-77.

¹¹ Léase también Moncada (1989: 29).

- Certeau Michel de, Luce Girad y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- Céspedes Adriana, *El mundo del lenguaje audiovisual en el cine y la televisión y su subtítulo*, Maestría en traducción, San José, Universidad Nacional de Costa Rica, 2002.
- Châtelet Noëlle, *Le corps à corps culinaire*, París, Seuil, 1998.
- Collins Stacey, *La representación de la soldadera en el arte y la literatura en México: el caso de Como agua para chocolate*, Ottawa, University of Ottawa, 1998.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras completas: IV. Comedias, sainetes y prosa*, México, FCE, 1976.
- Desentis Otálora Aline, *El que come y canta... Cancionero gastronómico de México*, México, Conaculta, 1999.
- Esquivel Laura, *Como agua para chocolate*, Barcelona, Mondadori, 1994.
- Esquivel Laura, *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, Plaza & Janés Editores, 1998.
- Franco Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, FCE, 1994.
- Frigolé Joan, *Estructura y simbolismo de Como agua para chocolate: jerarquía e incesto*, en Manuel de la Fuente Lombo y María Ángeles Herмосilla Álvarez (compiladores), *Etnoliteratura. Una antropología de ¿lo imaginario?*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, pp. 47-62.
- García Hugo, *El realismo mágico en la vida de Tita de la Garza (Análisis histórico de la novela mexicana Como agua para Chocolate)*, Tesis de Maestría, Morgantown, West Virginia University, 2001.
- García-Serrano, María Victoria, *Como agua para chocolate de Laura Esquivel: Apuntes para un debate*, «Indiana Journal of Hispanic Literatures», n. 6-7, 1995, pp. 185-205.
- Gardner Nathaniel, *Como agua para chocolate. The Novel and Film Version*, Critical Guides to Spanish & Latin American Texts and Films, Londres, Grant & Cutler Ltd, 2009.
- Giannotti Janet, *A Companion Text for Like Water for Chocolate*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999.
- Guzmán Ferrer Martín Luis, *Perspectiva. Lirio entre la yerba*, «Excelsior», 19 de septiembre, 1989, p. 7A.
- Hart Patricia, *The Deconstruction of the Soldadera in Laura Esquivel's Como agua para chocolate*, «Cincinnati Romance Review», n. 14, 1995, pp. 164-171.
- Herrick Jane, *Periodicals for Women in Mexico during the Nineteenth Century*, «The Americas», a. 14, n. 2, 1957, pp. 135-144.

- Ibsen Kristine, *On Recipes, Reading and Revolution: Postboom Parody in Como agua para chocolate*, «Hispanic Review», a. 63, n. 2, 1995, pp. 133-146.
- Jacquérioz Mélissa, *Traduire la gastronomie. Analyse de la traduction française du roman Como agua para chocolate de Laura Esquivel. Lorsque le chocolat devient amer*, Tesis de Licenciatura, Ginebra, Universidad de Ginebra, 2008.
- Jarque Fietta, *La mejor manera*, «El País», 13 de enero de 2007, p. 14.
- Lagarde Marcela, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2003.
- Lau Jaiven Ana, *Las mujeres en la revolución mexicana. Un punto de vista historiográfico*, «Secuencia», n. 33, 1995, pp. 85-102.
- Lau Jaiven Ana y Carmen Ramos, *Mujeres y Revolución 1900-1917*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1993.
- Legros Sarah, *Entre «littérature» et «paralittérature». Lecture d'une polémique autour de deux romancières mexicaines (Mastretta et Esquivel)*, Tesis de Doctorado, Tours, Universidad de Tours, 2004.
- Lillo Gastón, *El reciclaje del melodrama y sus repercusiones en la estratificación de la cultura*, «Archivos de la filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen», n. 16, 1994, pp. 65-73.
- Lillo Gastón y Monique Sarfati-Arnaud, *Como agua para chocolate: determinaciones de la lectura en el contexto posmoderno*, «Revista canadiense de estudios hispánicos», a. XVIII, n. 3, 1994, pp. 479-490.
- López Rodríguez Miriam, *Cooking Mexicanness: Shaping National Identity in Alfonso Arau's Como agua para chocolate*, en Anne L. Bower (compiladora), *Reel Food. Essays on Food and Film*, Nueva York, Routledge, 2004, pp. 61-73.
- López Rodríguez Miriam, *Writing the Recipe for Subversion: The Creation of Patriarchy-Defying Communities by Means of Cookery*, en Jopi Nyman y Pere Gallardo-Torrano (compiladores), *Mapping Appetite. Essays on Food, Fiction and Culture*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 68-84.
- Loewenstein Claudia, *Revolución interior al exterior: An interview with Laura Esquivel (author of Como Agua Para Chocolate)*, «Southwest Review», a. 79, n. 4, 1994, p. 593.
- Ludec Nathalie, *La presse pour femmes au Mexique de 1805 à 1910*, en Claude Le Bigot (compilador), *Presse et médias au Mexique*, Rennes, PUR, 1993, pp. 45-56.
- Marquet Antonio, *¿Cómo escribir un best-seller? La receta de Laura Esquivel*, «Plural. Revista Cultural de Excelsior», n. 237, 1991, pp. 58-67.
- Masiello Francine, *Texto, ley, transgresión: especulación sobre novela (feminista) de vanguardia*, «Revista Iberoamericana», a. LI, n. 132-133, 1985, pp. 807-822.
- Méndez-Faith Teresa, *Entrevista con Elena Poniatowska*, «Inti. Revista de Literatura Hispánica», n. 15, 1982, pp. 4-10.

- Moncada Adriana, *Como agua para chocolate, recetario de cocina que cuenta una historia de amor*, «Unomásuno», 1 de junio de 1989, p. 29.
- Montes de Oca Navas Elvia, *La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950*, «Convergencia. Revista de Ciencias Sociales», a. 10, n. 32, 2003, pp. 143-159.
- Morelos Torres A., *Laura Esquivel. Reunirse alrededor del fuego*, «Siempre», 9 de septiembre de 1992, p. IX
- Nathans-Kelly Traci, *Burned Sugar Pie. Women's Cultures in the Literature of Food*, Tesis de Doctorado, Grand Forks, University of North Dakota, 1997.
- Orgambides Fernando, *Laura Esquivel: "Ya nadie habla de amor"*, «El País», 23 de octubre de 1993, p. 3.
- Poniatowska Elena, *Hasta no verte Jesús mío*, México, Era, 2009.
- Poniatowska Elena, *El chocolate mexicano de Laura Esquivel*, en Elizabeth M. Willingham (compiladora), *Laura Esquivel's Mexican Fictions*, Brighton & Eastbourne, Sussex Academic Press, 2010, pp. 58-62.
- Potvin Claudine, *Como agua para chocolate: ¿parodia o cliché?*, «Revista canadiense de estudios hispánicos», a. XX, n. 1, 1995, pp. 55-67.
- Rodríguez, Emma, *Laura Esquivel propone rescatar la sensualidad*, «El Mundo», 19 de noviembre de 1998.
- Rosa María Eugenia de la, *Protagonistas del cambio. Mujeres mexicanas de éxito*, México, Planeta, 1994.
- Rueda de León Héctor, *Como agua para chocolate, ¿novela o libro de recetas?*, «Journal of College of Literature», n. 35, 1994, pp. 49-60.
- Saint-Martin Lori, *Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec*, «Voix et Images», a. 18, n. 1, 1992, pp. 78-88.
- Salas Elizabeth, *The Soldadera in the Mexican Revolution : War and Men's Illusions*, en Heather Fowler-Salamini y Mary Kay Vaughan (compiladores), *Women of the Mexican Countryside, 1850-1990*, Tucson, The University of Arizona Press, 1994, pp. 93-105.
- Sánchez Nelly, *Del fogón a la literatura Como agua para chocolate*, <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=440415> (04/02/2009).