



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN".

COMO AGUA PARA CHOCOLATE: UN EJEMPLO DE  
*kitsch* LITERARIO

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA  
H I S P A N I C A S  
P R E S E N T A :  
MARIA PALOMA HERRERA ISLAS

ASESORA DE TESIS: LIC. LILIAN CAMACHO MORFIN.

ACATLAN, EDO. DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 1997



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Oración desde aquí  
(fragmento)**

**Y sin embargo, sé que Te he negado  
en muchas horas; sé que todavía  
Te he de negar quizás y que Tu sombra  
me habrá de vigilar desde la altura.  
{...}**

**Nosotros los cargados de preguntas,  
los padecidos de pregunta y sueño,  
tal vez no merezcamos Tu presencia  
final, tras la jornada que termina.  
{...}**

**Carlos Bousoño.**

### Verdad, mentira

Con tu verdad, con tu mentira a solas,  
con tu increíble realidad vivida,  
tu inventada razón, tu consumida  
fe inagotable en luz que tú enarbolas;

Con la tristeza en que tal vez te enrolas  
hacia una rada nunca apetecida,  
con la enorme esperanza destruida,  
reconstruida, como el mar sus olas;

con tu sueño de amor que nunca se hace  
tan verdadero como el mar suspira,  
con tu cargado corazón que nace,

muere y renace, asciende y muere, mira  
la realidad inmensa, porque ahí yace  
tu verdad toda y toda tu mentira.

Carlos Bousoño.

**Horat**

**El mar se mide por olas,  
el cielo por alas,  
nosotros por lágrimas.**

**El aire descansa en las hojas,  
el agua en los ojos,  
nosotros en nada.**

**Parece que sales y soles,  
nosotros y nada ...**

**Jaime Sabines**

**Algo sobre la muerte del Mayor Sabines.**

II

Del mar, también del mar,  
de la tela del mar que nos envuelve,  
de los golpes del mar y de su boca,  
de su vagina oscura,  
de su vómito,  
de su pureza tétrica y profunda,  
vienen la muerte, Dios, el aguacero  
golpeando las persianas,  
la noche, el viento.

**Jaime Sabines.**

**Adán y Eva**  
**XI**

**El mar es bueno y terrible como mi padre.  
Yo le quiero decir padre mar. Padre mar  
sosténme, engéndrame de nuevo en tu  
corazón. Hazme incorruptible, receptora del  
mundo, purificadora a pesar.**

**Jaime Sabines.**

## ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo I. Caracterización general de la novela.....	8
Capítulo II. Definición del <u>kitsch</u> literario.....	48
Capítulo III. La autora Laura Esquivel: "la imposibilidad de una teoría literaria".....	67
Capítulo IV. El <u>kitsch</u> en los personajes de Laura Esquivel.....	76
Capítulo V. Una valoración global.....	126
Conclusiones.....	149
Bibliografía directa.....	164
Estudios.....	165
Bibliografía de apoyo.....	166
Fuentes literarias.....	169

## INTRODUCCION

La tesis que ahora presento analiza la primera novela de Laura Esquivel: Come agua para chocolate cuya publicación causó, ya hace algunos años, diversas y encontradas críticas que, o bien la situaban dentro de una forma novedosa de literatura femenina que lograba conjuntar "artísticamente" dos elementos importantes e inseparables del mundo de la mujer: el erotismo y la cocina; o bien la catalogaban dentro del más pobre y previsible folletín, destinado a las masas consumidoras de este tipo de literatura mal llamada light.

Podrían preguntarme en tal caso por qué mi interés en estudiar una obra polémica y evidentemente mal elaborada y sobre todo por qué, por medio de este trabajo, deseo obtener el título de licenciatura siendo que existen tantos autores, no digamos poco estudiados sino absolutamente olvidados o hasta ignorados.

Para responder esto debo remontarme a dos momentos importantes para mí dentro de la carrera; el primero cuando cursaba Taller de Análisis Literario con la profesora Lilián Camacho Morfín quien, entre los diversos ejemplos con los que ilustra sus clases, mencionaba varias obras kitsch confrontando sus diferencias con otras realmente artísticas; y el segundo, cuando en octavo semestre el profesor Jorge Olivera mencionó los adjetivos con los que se cataloga la literatura; en ese momento la obra de Laura Esquivel aún resonaba y yo me encontraba sin tema por desarrollar en el Seminario de Literatura Contemporánea.

Por otra parte me angustiaba sentirme incapaz de distinguir una obra artística de un kitsch porque aún no divisaba esa frontera ni los límites claros entre una y otra; si bien ya tenía elementos necesarios para un análisis, mi temor fundamental se originaba en que estaba por entrar al campo laboral y creía no poder responder convincentemente si algún alumno me preguntaba la diferencia existente entre ambos tipos de literatura.

De esta forma decidí realizar un primer ensayo que me acercara a este tema que me parecía interesante aunque totalmente desconocido. Dicha investigación me fue descubriendo nuevos análisis no muy explorados en México. Al paso del

tiempo fui aclarando poco a poco mis dudas y me entusiasma descubrir que lo que había sido una corazonada se convertía en una intuición real. Después, mis compañeros de grupo me animaron a continuar por el mismo camino con el fin de profundizar más en esta modalidad de la literatura que, creo, es importante conocer porque recordemos, estamos en contacto con jóvenes que muchas veces rechazan de entrada la literatura sin saber por qué, sin darse oportunidad de conocerla, y tal vez si partimos del kitsch hacia el arte, les abrimos los ojos y les hacemos ver que muchas novelas no tienen calidad por tales y cuales motivos logremos así que reflexionen sobre sus gustos y la finalidad de la sociedad de consumo de mantenerlos disfrutando de los niveles ínfimos del arte.

Creo que los profesores del área de literatura deben acercarse a estos temas con el fin de poder orientar más fácilmente a los alumnos, ya que éstos sienten los ejemplos más cercanos a su vida cotidiana, puesto que en la mayoría de los casos, lamentablemente, se encuentran más cerca del kitsch que del arte, y nosotros como docentes podemos ir formando su gusto literario a la par de brindándoles las herramientas necesarias que el tiempo, el nivel académico y cultural así como los programas permiten, alejarlos de esa manipulación inconsciente a la que son sometidos. Podemos de esta forma, no sólo presentarles obras hermosas reconocidas de antemano como artísticas, sino sacarlos del engaño y concientizarlos para que siempre reconozcan un kitsch en cualquier rama del arte, aún sin nuestra ayuda, incluso después de que hayan salido de la preparatoria.

Esta literatura se conoce actualmente como light que no es otra cosa que el término rosa de kitsch, endulzado para, tal vez, no dar tantas explicaciones, no profundizar, e incluso, hacerlo pasar como una moda carente de fuerza, valor social, intelectual y cultural y que así como surgió terminara sin mayores ni graves consecuencias, lo cual, como podremos comprobar, no es verdad, ya que se desvincularía de su importancia y relación histórica-social así como de la repercusión ideológica que representa.

También podrían preguntarme por qué de entre todas las mujeres escritoras, tanto las reconocidas por su calidad como las creadoras de literatura kitsch, elegí a

Laura Esquivel. Como mencioné, su novela, así como la producción cinematográfica posterior fue criticada tanto favorable como desfavorablemente, sólo que el kitsch es engañoso y como tal logró que intelectuales y críticos destacados cayeran bajo esta influencia y la alabaran sin mesura.

Como agua para chocolate no es el único kitsch escrito en México actualmente, tampoco es el único escrito por una mujer; pero sí es un claro ejemplo de un libro producido para vender, sin pretensiones renovadoras, ni calidad; pero que después adquiere carácter artístico sin serlo, solamente porque el público lo toma como arte, la crítica lo vende como tal y ambos aprovechan rápidamente el momento para comercializarlo. Precisamente los engaños que envolvieron la obra de Esquivel motivaron mi interés por desenmascararla, sobre todo porque la literatura escrita por mujeres se cree irremediabilmente ligada al kitsch.

Con este trabajo pretendo, entre otras cosas, situar esta novela en el nivel correspondiente y dejar bien claro por qué no debe considerarse artística esta producción literaria a diferencia de la realizada por otras mujeres comprometidas con el arte.

Para explicar un poco la dirección del trabajo diré que de los diversos recursos empleados en la narrativa, sin duda, los personajes resumen las complejidades, angustias, preocupaciones, frustraciones o deseos de los seres humanos de cualquier época; y en la actualidad la novelística se centra más todavía en las preocupaciones vitales del género humano, por lo mismo el personaje cobra mayor importancia, ya que muchas veces la trama general del libro no es ni mucho menos relevante y el interés radica, justamente, en cómo se relacionan los seres con las situaciones y cómo éstas modifican su interior.

Creo que cuando leemos una obra el primer elemento que se graba y por el que podemos aceptarla o rechazarla se debe a la estructura y profundidad con que son elaborados los personajes, que o bien pueden sostenerla en un nivel artístico o, por el contrario, perderla y destruir hasta las mejores intenciones de un escritor.

En la novela contemporánea existe mayor libertad en cuanto a la concepción de figuras que la existente en siglos anteriores; ésta intenta plasmar lo más fielmente posible las contradictorias características psicológicas de los seres humanos, lo cual en las obras se traduce como diversidad de personalidades, de puntos de vista, de comportamiento, los cuales muchas veces no comprendemos y ni siquiera aceptamos; pero existen, y los autores se comprometen a plasmar las diferentes formas de vida y de pensamiento.

En este sentido no se adaptan a convencionalismos sociales, que si llegan a tratarse en sus obras, son criticados y se resalta lo hipócrita y falsos que resultan para las situaciones vividas en la realidad. En contraste existe otro tipo de personajes que solamente conceden de una u otra forma en favor de la ideología y de la moral dominante, intentan no ofender la sensibilidad de los lectores y alaban el sistema que los originó, pueden aparentar rebeldía e innovación; pero en el fondo expresan los deseos inconscientes del público al que se dirigen.

El problema radica en que pueden confundir a los lectores, especializados o no, y hacerles creer que se encuentran ante seres complejos, llenos de dudas y conflictos internos por resolver, sin que los receptores adviertan que en realidad no deciden ni se preocupan por nada; ya que no existen tales crisis o dramas existenciales, éticos o pasionales; sin embargo una de las principales características del *kitsch*, donde radica una de sus más graves armas para ser aceptado en todos los niveles, es precisamente aparentar algo que no es.

A este respecto las ideas del crítico soviético Mijail M. Bajtin me ayudaron a clarificar la diferencia existente entre un personaje artístico de otro que no lo es. La importancia de este análisis radica en que así, podemos conocer tanto los procedimientos empleados por los autores como la ideología que pretenden transmitir por medio de sus creaciones.

Bajtin también permite valorar la calidad artística de los personajes y la tendencia literaria en la que se ubican, además su teoría se adecua a las nuevas formas de presentación y caracterización de personajes, ya que para el crítico éstos deben tener siempre voz y opinión sobre las acciones que los afectan y determinan,

lo que denomina como autoconciencia, cuando el personaje decide su propia vida literaria y discute con su narrador, es decir, sorprende; y como autopresentación, cuando el personaje no se encasilla ni se concluye desde fuera por medio de las palabras del autor, sino que él mismo se presenta ante el lector por sus actitudes, acciones, palabras y éste debe ir conformando la imagen total que se expone ante sus ojos. Estos aspectos en el cuerpo de la novela se vinculan con la estructura perspectivista y con el monólogo interior empleados por muchos novelistas contemporáneos en sus obras.

El trabajo que ahora presento tuvo como objetivo principal demostrar que la conformación de los personajes creados por Laura Esquivel para su novela corresponde a la que de estos emplea la literatura de consumo masivo, no la producción artística.

Este análisis se divide en cuatro capítulos; el primero de ellos recorre varias definiciones de novela y algunas de sus subdivisiones, también revisa sus principales características con base en las opiniones de reconocidos críticos y ensayistas, anota también la evolución sufrida, sobre todo en la transición del siglo XIX al XX y finalmente recalca el cambio ejercido en los personajes. Todo esto ejemplificado con fragmentos extraídos de novelas latinoamericanas. La finalidad de este apartado es la de conocer las opciones ofrecidas por la novela actual y así poder sostener de una forma sólida si Como agua para chocolate emplea los mismos patrones desgastados del kitsch, de formas estereotipadas y complacientes para el lector.

La segunda parte aborda el tema del kitsch y su relación con el folletín, centrándose sobre todo en el decadente, presenta también características generales del arte con el fin de sentar las bases que serán útiles para el análisis de los personajes de esta primera novela de Laura Esquivel.

El tercer capítulo intenta un acercamiento con la figura de Laura Esquivel. Revisa sus opiniones sobre diversos aspectos literarios, la intención al escribir esta primera publicación y el interés que le provocan otras novelistas contemporáneas. Dicho acercamiento tiene como propósito conocer a la emisora de Como agua

para chocolate, así como sus intenciones, intereses artísticos y motivaciones al entrar al campo literario.

En el cuarto, se desarrolla propiamente el análisis de los personajes presentes en esta novela. Debido a que se muestra un mundo evidentemente femenino y al interés que ofrece para algunos novelistas, la psicología de la mujer, me centro en las figuras femeninas, sobre todo en Tita.

Las mujeres creadas por Laura Esquivel presentan, aparentemente, conflictos complejos lo cual, según Bajtin, las situaría en un momento de crisis decisivo para su vida y evolución, sin embargo, el desconocimiento total de las herramientas no sólo novedosas, sino indispensables o necesarias para la creación de almas interesantes y únicas las convierte en seres falsos, carentes de verdaderas personalidades, de un verdadero mundo único y propio en el cual se pudieran desarrollar adecuadamente.

Ningún personaje discute con el narrador como lo menciona Bajtin, y mucho menos los hombres de la trama, los cuales están mal dibujados, indefinidos, no tienen fuerza, son ñoños e inconstantes en su presentación, son sólo marcos decorativos, meros pretextos para los supuestos conflictos de la historia.

En esta obra no existe la autopresentación, el injustificado narrador omnisciente se encarga de hablar por ellos y descubrimos la poca profundidad que guardan. Al contrario de lo propuesto por la novela contemporánea de situarnos en el mismo plano que el personaje, Laura Esquivel emplea técnicas ya superadas de un romanticismo-revolucionario-realista decadente, entretijado, muy propio del kitsch.

Bajtin también teoriza que el personaje sea quien se autopresente, que no sea definido ni concluido; el mismo debe exponer sus opiniones, frustraciones, problemas, dilemas, ante el lector para que de esta forma se deduzca de quién se trata, sin embargo, los personajes de Como agua para chocolate son concluidos y pertenecen a ese tipo de almas genéricas, repetitivas propias de la novela kitsch que no poseen nada particular único o interesante.

El engaño presente en estos personajes en especial consiste en presentarnos ante el lector como transgresores, sobre todo a Tita. La misma autora intenta convencer a sus lectores que están ante figuras esféricas, adelantadas a su época, con profundidad psicológica, con conflictos por resolver y decisiones que tomar. En este plano Tita se libera del sometimiento que le corresponde, logra burlar la severa vigilancia de Mamá Elena y rompe con la tradición que la destinaba a la soledad y a la amargura; lo hace primero aceptando a Pedro aún cuando todo está en su contra, después, cuando vive un amor clandestino; pero que la llena de felicidad, aunque también de dudas y temores (recordemos por ejemplo, cuando quiere ayudar a Rosaura porque se siente culpable de estar enamorada de Pedro).

Tita, a pesar de las constantes oposiciones por parte de Mamá Elena y de su propio destino, logra mantener el amor de Pedro que al finalizar la obra se realiza plena y eternamente cuando se unen en un paraíso al que pueden entrar sólo aquellos afortunados que se han permitido experimentar sentimientos y emociones profundos, importantes, vitales e intensos; sin embargo, en el plano real, nada de esto es cierto y sólo se repiten tipos convencionales y trillados que en nada renuevan la conocida historia del amor imposible y trágico.

Ante esto, el valor de las escritoras mexicanas se ve disminuido y lamentablemente, muchas excelentes novelistas, cabezas pensantes, de donde podrían surgir historias, ambientes, situaciones y personajes inolvidables, se adaptan al sistema y se proponen escribir sólo obritas rosas y bobas todo para ser leídas y aceptadas, se adaptan a un sistema y a sus formas dominantes, ya no por ignorancia sino conscientemente, sólo por sobrevivir, estar presentes en las librerías y en las listas de "lo más vendido".

Esta situación es lamentable, ya que de esta forma se somete a la mujer al arte más ínfimo y degradante, no se le permite salir de ahí, ahora no sólo está bajo el dominio masculino o social sino también bajo el de otras mujeres (intelectuales en muchos casos) que pudiendo sacarla de su vacío y equivocaciones culturales y espirituales, la obligan a seguir por el mismo conocido camino, al fin que, de cualquier forma, no hay más remedio.

## CAPÍTULO I

Este capítulo intenta conceptualizar la novela moderna y conocer sus recursos literarios con el fin de dilucidar si Como agua para chocolate emplea uno de ellos; así mismo revisaremos algunos conceptos de novela que nos ayuden a ubicar la obra estudiada.

### Definición de novela

Partiremos de la definición de la palabra "novela" que proviene del italiano novella y ésta a su vez del latín novella de novus: nuevo. El concepto de novela podría explicarse brevemente en diccionarios generales; pero ninguno nos pareció aceptable, ya que algunas emplean conceptos muy especializados para su carácter general así, por ejemplo, palabras como verosímil, acción única, goce estético, interesante, se conciben como aspectos imprescindibles de las obras pero no se explica ninguno de éstos de manera más detallada; por otra parte, en otras definiciones se acepta cualquier tipo de narrativa desde la más exquisita obra literaria hasta la más reciente producción kitsch.

Algunos otros autores, como el R.P. Juan Rey,<sup>1</sup> se aventuran a dar explicaciones sobre lo que debe contener una novela, sin embargo todavía existen aspectos que se dejan muy abiertos por lo que se admite cualquier tipo de literatura, es decir, no se introducen conceptos de valoración o crítica.

Los diccionarios especializados manejan conceptos más complejos y definiciones más detalladas, incluso en ocasiones introducen elementos e historias del género y sólo les falta tratar la transformación estética de la historia o la disolución del personaje en el siglo XX. Por ejemplo Federico Carlos Sainz de Robles<sup>2</sup> da una extensísima definición en la cual explica que el deleite espiritual es el principal objetivo de la novela, donde se narran luchas ficticias; creaciones de la fantasía.

<sup>1</sup>R.P. Rey, Juan. Preceptiva literaria. p.p. 159,160.

<sup>2</sup>Sainz de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de la literatura. p.p 891-892

En toda novela -dice Sáinz de Robles- se debe considerar el argumento, los personajes, el estilo y la forma en que se presentan, además menciona que entre novela subjetiva y objetiva no existe ninguna diferencia, ya que los autores siempre se reflejan en sus personajes en mayor o menor medida. Es importante destacar que la unidad y el Interés son elementos indispensables para Sáinz quien exige al novelista fuerza creadora, maestría para dibujar los tipos de los personajes y un estilo llano, fácil y natural<sup>3</sup>.

En general la definición es completa, sencilla y didáctica, ya que el autor no solo da un concepto general de la novela sino que explica cada una de sus partes e intenta ir más allá de ellas; sin embargo comete ciertos errores como aludir al orden y a la totalidad que en ocasiones se dejan fuera, pues muchas obras son tan abiertas que parecerían incompletas o inconclusas. En cuanto al estilo cabría una mejor y más amplia explicación pues en este sentido entraría el lenguaje utilizado por Laura Esquivel, sobre el cual haremos una mención breve en el capítulo indicado.

Para terminar este apartado podemos decir que estamos en gran parte de acuerdo con Joseph T. Shipley, autor del Diccionario de la literatura mundial del cual resumimos lo siguiente:

El género más heroico es el más difícil de definir, su desarrollo se conforma de varias etapas en las cuales ha asimilado características de otras formas literarias: ensayos, cartas, memorias, libros religiosos, manifiestos revolucionarios, relatos de viajes, libros de etiqueta y otras, es decir, todas las variedades posibles y populares de la prosa.

Aquí podríamos mencionar la excelente novela Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa que presenta ante el lector las cartas, las entrevistas y los informes a los que hacen referencia los personajes, con lo que enriquece la prosa de su libro -y continúa Shipley- como la novela no ha tenido que sufrir la representación pública y tampoco la recitación, se ha salvado de apegarse a las normas estrictas que rigen el drama y la poesía, la narrativa se basa en una relación más privada entre lector y

---

<sup>3</sup>Ibid. p. 892.

escritor y le ofrece mayores posibilidades para comunicar más claramente la experiencia. Por lo anterior resulta muy común sobreestimar el contenido en perjuicio de la forma, ya que se considera que el arte perdura por la forma no por el contenido.

El lector no crítico, tal vez acostumbrado al goce *kitsch*, se preocupa principalmente de la identificación emocional primaria entre él y la lectura, lo cual se relaciona con el público receptor de *kitsch* y el autor mediocre, al que sólo le motivó escribir por escribir sin tener en cuenta una real necesidad creadora, basa sus libros en el interés surgido y ocasional del argumento; pero sin ninguna complicación ni profundidad teórica. La novela no podría haberse adaptado a la diversidad de temas que trata, ni permitir precisamente esa polifonía de recursos de no haberse desarrollado una técnica fluida y ágil cada vez más sutil; pero compleja. En este punto podemos mencionar la variedad de elementos que ahora tienen cabida en la narrativa, los cuales trataremos a lo largo de este capítulo, ya que han sido decisivos para la evolución del género.

Ejemplos latinoamericanos de dicha evolución narrativa serían las obras de reconocidos escritores como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Manuel Puig, Gabriel García Márquez y muchos otros que en sus obras han sabido fundir las técnicas narrativas más contemporáneas con la expresión de la realidad americana abarcando la ideología representativa de cada país y momento por medio de un lenguaje particular.

La palabra novela nos indica sus remotos orígenes en el romance medieval. Procede de la palabra italiana *novella* y equivalente a *noticia* sugiere una nueva clase de narración anecdótica que quiere ser tanto fidedigna como reciente. Así, el desarrollo de la novela toca por un extremo la leyenda heroica y por otro al periodismo moderno. Históricamente, coincide con la difusión de la lectura, la perfección técnica de la imprenta y la ascensión económica de las clases medias,

en donde surgió el primer tipo de folletín literario que después decayó en kitsch y que ahora reconecemos, por ejemplo en los escritos por Corín Tellado.

El arranque de la novela moderna se inicia con el contraste entre la verdad y la ficción que tiene en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha su primer exponente. Conforme pasa el tiempo y cambian los gustos y la sensibilidad literarias requiere de nuevas formas de expresión, los escritores comprometidos rechazan la tradición anterior y sobre lo que queda renuevan ese mundo irreal. En una aparente paradoja, lo ficticio siempre está negando lo ficticio y así muchos novelistas comienzan su carrera parodiando a los predecesores.

El llamado realismo literario -según Shipley- debe considerarse la suma del esfuerzo que las distintas generaciones de escritores han conseguido al ajustar las técnicas literarias a las cambiantes condiciones de vida; de todos los géneros literarios la novela ha sido la más accesible a tales ajustes, ya que su desarrollo se ha dedicado principalmente a la crítica de los ideales anticuados y de las ideologías falsas, como es el claro ejemplo de la transición de la novela del siglo XIX a la del XX, pues en la literatura del presente siglo se advierte ese cambio en la conciencia humana producto de la realidad inestable en la que vivimos, en donde constantemente se descubren conocimientos que nos alteran; un mundo, por otra parte, manejado por guerras y destrucción humana. Es decir, las obras literarias critican y renuevan las técnicas propias de la narrativa, además, señalan aquello que en la sociedad es común. Esto podría ser la ideología dominante a la que nos vemos sometidos muchas veces y que nos rige mediante una moral y una forma de comportamiento. En la actualidad sería la moral burguesa respaldada por la ideología capitalista, las cuales relacionaremos con la obra de Laura Esquivel cuando llegue el momento.

En la actualidad, los escritores ya no se interesan tanto por las grandes hazañas y aventuras como por la vida familiar y los episodios cotidianos. Estas obras en las que muchas veces la trama no es complicada se mueven más por motivaciones internas que por incidentes externos, se evitan las coincidencias forzadas y melodramáticas y

mientras menos se centran en el argumento cobra mayor fuerza la caracterización. Como bien puede verse en novelas como El libro vacío o El bordo, donde los personajes son comunes y corrientes, presentan problemas sencillos; pero que a la vez pueden llenarlos de las ansiedades y contradicciones propias de un personaje novelesco. Tal sería el caso de El libro vacío donde el protagonista describe sus pequeños y diarios incidentes, reflejando con ellos la angustia y vacuidad del hombre común, que se ahoga en su vida rutinaria o como él la llama "estable".

Debido a estos argumentos cotidianos no es necesario que los personajes pertenezcan a una alta posición social ni tampoco que tengan cualidades morales relevantes, de este modo los héroes novelescos surgen o son rescatados de entre las víctimas de la sociedad, la cual se convierte, a su vez, en el villano de la obra, -y continúa Shipley explicando que- por medio del personaje se determina el argumento que, a su vez, conforma el fondo de la obra. Como podemos observar en los personajes de La tregua donde el héroe también es un hombre común, burócrata, y de avanzada edad, enamorado de una mujer joven, aquellos que aparecen en El libro cuyos protagonistas son un profesor universitario y una alumna, o los personajes de Las buenas conciencias que a pesar del título tienen mucho que ocultar.

Todos estos seres no son relevantes socialmente ni son totalmente ajenos a cualquier persona real pues sus características, sus conflictos bien pueden ser los nuestros y esto permite sentirlos más cerca de nosotros que quizá otros héroes más perfectos.

Lo segundo puede observarse con claridad en la novela La región más transparente donde se mezclan todo tipo de personajes que pertenecen a las distintas clases sociales. De éstos puede destacarse Gladys quien narra cómo fue que se inició en la prostitución y cómo se adaptó a este género de vida.

En la novela actual no solo se expone el punto de vista del personaje, también, gracias a los recursos heredados de la vanguardia, la novela misma se aproxima al fluir de la conciencia de esos seres inventados. debido a esto parecería como si la ficción hubiera desaparecido y la novela solo presentara temas y situaciones

comprobables directamente por el autor, quien pretende ser lo más objetivo posible; sin embargo entre más lo desea cae en mayores subjetividades. Como se advierte en diferentes cuentos de Guadalupe Dueñas en Tiene la noche un árbol y en los escritos por Julio Cortázar en Las armas secretas donde los monólogos interiores sólo tienen que ver con las personas que los presentan para identificarlas mejor y así conocer la complejidad de cada una. Los relatos entonces tienen oportunidad de profundizar en lo hondo de las frustraciones y temores humanos dando como resultado un paralelismo que Como agua para chocolate nunca logra aún cuando tiene ocasión de realizarlo.

En apariencia, este tipo de obras podrían parecer centradas solamente en las preocupaciones teóricas del escritor, enredadas debido a su elaboración estructural, sin embargo esto más bien corresponde a la resistencia por parte de dichos autores a entregar su obra a los elementos facilonos y repetitivos de la producción en masa, por esto debe especializarse para interesar a públicos selectos, cosa que Laura Esquivel critica y considera de muy mal gusto y no alcanza a comprender; pero, no es otra cosa que negarse a la cosificación del autor y de su creación literaria. Y en ese sentido, el producto elaborado comercialmente (llamado Kitsch) no tiene la intención de ser original ni realista, sólo repite modelos convencionales, incita a sus lectores para que evadan su realidad. Aquí justamente entra la novela elegida, pues su propia autora declara que no intentó renovar en nada la literatura.

Durante el realismo la clase media se encontraba reflejada en sus novelas; pero en la actualidad dicha clase social ha sufrido cambios que alteran paralelamente la ficción, de tal forma que en este momento resulta difícil pronosticar el rumbo que seguirán las producciones literarias. Lo cierto es que debemos prepararnos para advertir en la narrativa el ejemplo de técnicas simbólicas aunadas a actitudes idealistas que motivan en el público el interés por lo fabuloso y lo épico.

Concluye Shipley diciendo que la novela ha combinado en mayor proporción y con más detalle las cualidades de un testimonio humano con las de una obra artística y por su proximidad a la vida, su profundidad de penetración y su capacidad

de observación puede ser valorada tanto estética como verídicamente, para lo cual se debe tener en cuenta cómo se combina la experiencia con la vida en una narración.<sup>4</sup>

### Temas novelescos

El amor es uno de los temas importantes o fundamentales de la vida, el más recurrido y constante dentro de la literatura el cual en manos de malos novelistas se ha convertido en un asunto monótono y hasta trivial.

El amor, como la muerte, es congenial a un novelista porque termina convenientemente un libro. Puede hacer de él algo permanente y sus lectores lo aceptarán de buen grado, porque una de las ilusiones vinculadas al amor es la de que será permanente. Así el lector no objeta nada a estos libros ya que les presta sus sueños.<sup>5</sup>

Estos malos novelistas al finalizar la novela se enfrentarían a la pugna entre personajes y trama que ha existido a lo largo de la obra y les da problemas, pues ven acercarse el desentace y deben anudar la trama y redondear las acciones sin dejar hilos sueltos. Debido a estos conflictos que presenta todo final, gustan de recurrir al matrimonio o a la muerte porque dejan en el lector sensaciones distintas. El primero de ellos, de la permanencia amorosa, y el segundo, de intemporalidad, culminación y finitud. Para estos escritores, "La muerte y el matrimonio son casi la única conexión entre sus personajes y su trama"<sup>6</sup>, esto lo podemos comprobar en las novelas cuyos finales (por esta y otros motivos que más adelante aclararemos) siempre son los mismos: los malos mueren y los enamorados se casan o por lo menos arreglan favorablemente sus conflictos y se comprometen para un futuro matrimonio.

En cuanto al mal, este aspecto siempre ha sido tratado débilmente, dice Forster que rara vez se levanta sobre la mala conducta o escapa a las nubes de lo misterioso. Y aclara "para la mayoría de los novelistas el mal es sexual y social, o es

<sup>4</sup>Shipley, Joseph T. Diccionario de la literatura mundial.p.p. 391-397

<sup>5</sup>Forster, E.M. Aspectos de la novela. p.77

algo muy vago, para lo que se considera adecuado un estilo especial, mezclado de poesía.”<sup>7</sup>

El mal, en lugar de desarrollar la trama, la obstaculiza y daña más al propio autor que a los demás personajes; ya que rara vez sabe cómo manejarlo y es muy probable que caiga en trillados maniqueísmos, como es el caso de las novelas Kitsch.

### Totalidad en la novela

En la obra debe hacerse una abstracción del medio real del lector que se refleja más precisamente al término de la lectura. Cuando éste se desprende de un mundo imaginario y siente que se ha escapado de un universo ajeno al suyo propio, la novela que logra crear este efecto es buena; pero para esto el autor debe primero atraer “al ámbito cerrado que es su novela y luego cortarnos toda retirada, mantenernos en perfecto aislamiento del espacio real que hemos dejado”,<sup>8</sup> lo cual se rompe si los personajes son fácilmente reconocibles en la realidad del lector, ya que es importante que desde dentro de la obra no pueda percibirse ningún resquicio de esta realidad; pues en caso que surgiera alguna comparación entre ambos mundos, lo propuesto perdería validez, lo cual trataremos más adelante, cuando hablemos de la totalidad en la novela.

La abstracción radica en que el relato en su calidad de obra literaria, no puede descansar únicamente en un “por supuesto”, esto es, en una relación lógica y previsible que no cause ninguna sorpresa ni arranque una reflexión más profunda al leerla. Ese simple “por supuesto” sería una cualidad de la novela Kitsch, pues no provoca ni mínimamente reacciones o sentimientos complicados o nuevos.

La novela como obra artística debe transmitir al lector los sentimientos que emplea, que de ninguna manera deben ser los vividos cotidiana e inmediatamente, sino aquellos más hondos, vinculados a los elementos claves de la existencia, a la profundidad del ser humano, a su sensibilidad. El arte no puede ser superficial, ni

---

<sup>4</sup>Ibid. p.125

<sup>7</sup>Ibid. p.176

<sup>8</sup>Ortega y Gasset, Jose. Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela. p.200

presentar los hechos cotidianos de forma simple, por el contrario debe intentar obtener de ello una meditación y motivar un cambio en el receptor.

En consecuencia, este mundo narrativo tiene diferentes interpretaciones y surgen historias paralelas unidas a la general, ya que el autor, al ir reflexionando sobre su emoción, la enriquece y modifica. Una obra, por lo tanto, no puede desligarse del momento en que se produce, tanto en la vida personal y literaria del autor como del contexto general.

La interpretación de una novela depende de cada uno de los lectores, la obra sólo debe limitarse a presentar situaciones y emociones; ya que si dictara también el efecto que debe producir estaríamos ante una *kitsch*. El lector al inferir, al comprender, al experimentar diferentes y profundas emociones otorga a la novela una vida independiente del resto.

La multivocidad propia del arte resultaría justo de esta relación, de este contacto individual del ser humano con la obra, no del anuncio que el novelista pueda exponer ante su público, como es el caso de Laura Esquivel. La historia debe ser vista desde su interior, desde su propia lógica, su mundo interno, no tiene por qué compararse con sucesos reales; siempre y cuando este universo narrativo esté perfectamente construido y forme ese hermetismo mencionado por Ortega y Gasset.

En la vida no hay un solo tema que por sí mismo sea atrayente; en realidad cualquier mundo, asunto, trama puede provocarnos un interés, aquí se encuentra el reto para el novelista quien, debe lograr extraer al lector de su medio y apisionarlo "en un horizonte hermético e imaginario que es el ámbito interior de la novela."<sup>9</sup>

### Novela y sociedad. El relato

Puede afirmarse que el relato debe presentar una totalidad cerrada; todo en ella, (las palabras, las acciones, los ambientes, todo lo que se mencione) debe ser importante para el desarrollo de la obra de tal forma que al finalizar la lectura se tenga la impresión de totalidad, de algo compacto y unitario. Una buena narración

---

<sup>9</sup>Ibid. p.198

no debe tener cabos sueltos; esto es acciones o descripciones mencionadas y que después no sean tratados o no tengan ningún valor dentro de la novela; en cambio, una mala historia relatará aspectos intrascendentes que bien podrían eliminarse pues no tienen sentido ni significado alguno para determinado aspecto de la obra, sea éste ambiente, época, personaje, etc.

El escritor debe narrar sólo aquellos sucesos importantes, para la trama y el desarrollo, callar lo obvio, lo intrascendente, esto caracteriza al arte, que a diferencia de la vida, puede seleccionar, tomar precauciones, hacer preparativos y hábiles transacciones para representar en la obra sólo lo importante no lo trivial, de tal forma que la historia presentada parezca verosímil, espontánea e ilimitada, y aparente una inagotable relación de semejanza con la realidad.

Para Georg Lukács<sup>10</sup> el relato debe poner de relieve la naturaleza y estructura síquica del personaje, desarrollada necesariamente en un medio social, material y económico, no debe presentar lo banal, lo superfluo, sino lo profundo, lo típico. Donde el concepto "tipo" se emplea como método para mostrar de manera artística los fenómenos superficiales y las fuerzas reales que los impulsan. "Se refiere a la presentación de los caracteres individuales y de su psicología de clase".<sup>11</sup> El arte se utiliza entonces para los fines políticos, económicos, sociales e ideológicos que interesan. Se convierte entonces en una forma de educación, concientización o enajenación; ya que se relaciona con una ideología, dominante o contraria, que de cualquier forma se manifiesta y transmite sentimientos, formas de pensar, de actuar, de ver la realidad que pueden ser adquiridas como esquemas por los receptores. Depende entonces del carácter del arte, que entre en algunas de estas formas, que van de lo kitsch al mejor arte realizado por y para los seres humanos, depende también de la relación del autor con su obra y de su compromiso artístico y social con su época.

---

<sup>10</sup>Sefcnovich, Sara. La teoría de la literatura de Lukács. México, UNAM, 1979. p.45

<sup>11</sup>Loc. cit.

Por su parte, Forster considera que el argumento es fundamental, pues el suspenso que éste ofrece es indispensable para atraer continuamente, al lector al ámbito único de la novela. El relato definido por este crítico es "una narración de acontecimientos dispuestos en orden temporal...es el más inferior y simple de los organismos literarios. Sin embargo, es el factor común más alto a todos los complejismos organismos llamados novelas."<sup>17</sup>

El relato puede relacionarse con la vida cotidiana, que se divide en "vida en el tiempo" y "vida conforme a los valores", una buena historia expresa ambas. La primera, por ser inherente a ella y la segunda porque presiona a la narración por todos lados, le ofrece personas, tramas, fantasías, concepciones del mundo, la llena y la deforma. La novela no puede separarse del elemento tiempo así como tampoco del factor de los valores, ya que si una obra intentara expresar sólo este aspecto se tomaría ininteligible y perdería su valor. Así cualquier novela debe reflejar relaciones particulares con la realidad, en cuanto ambientes, costumbres y formas de ser; y también expresar los conjuntos de creencias y valores espirituales.

El argumento se une directamente con el tiempo en cuanto a la sucesión continua de los hechos y abarca también la vida de los valores. Su voto de fidelidad al tiempo es indispensable puesto que ninguna novela podría escribirse sin él, éste debe aferrarse y extenderse por todo el relato, pues si un escritor intentara negar este elemento en el tejido de su obra la volvería ininteligible.

El suspenso en el relato se refiere a que una buena narración debe ser imprevisible y como tal no debe emplear en la misma secuencia, los mismos elementos ya gastados, no debe enlazar la vida en el tiempo indistintamente, pues con esto se logra un relajamiento de la emoción y superficialidad en la crítica.

Esto quiere decir que una obra no debe apegarse solamente al medio en que el autor vive, pues perdería la distancia necesaria para criticar y tomar solo aquellos elementos realmente importantes. Una salida fácil para el mal novelista es el uso del

---

<sup>17</sup>Forster. op. cit. p.p.43,44

matrimonio al final<sup>13</sup> lo cual hace creer al lector que es la solución de todos sus problemas, a la vez, éste le presta su ilusión y deseo de que el amor sea eterno, ya sea con un matrimonio terrenal o celestial como es el caso de la novela estudiada y como comentaremos más adelante.

Cuando el lector se relaciona con el relato se siente atraído de manera irracional y no sabemos por qué nos gusta determinada obra, es así también, como somos capaces de burlarnos de gustos distintos a los nuestros. Dice Forster que la intolerancia es la atmósfera generada por los relatos, que no son morales ni favorecen la comprensión de la novela en sus demás aspectos, para lograrlo debemos dejar de ser fácilmente impresionables y no permitir que nuestros sentimientos se enreden sin razón ante la apariencia o el suspenso primario que puede ofrecernos cualquier relato. Este "salir de la caverna" -como lo llama Forster- implica ser más críticos, poner distancia entre nuestro primer impulso "irracional" y aquel surgido de una consideración más detallada, crítica o estudiada. Esta distancia no puede existir cuando el mismo escritor no ha depurado su obra ni su experiencia y cuando sólo presenta en sus personajes los mismos tipos genéricos aparecidos en cualquier novela kitsch, carentes de valor artístico, que no presentan características ni personalidad ni problemas complejos o únicos sino por el contrario trivializan cualquier emoción humana, sobre todo el amor, la muerte, el nacimiento, etc.

### El ritmo

El mundo narrativo analizado por el autor debe presentar otra característica que Forster llama "ritmo" del que existen dos tipos. Uno, fácilmente detectable, puede encontrarse en algunas obras y embellecerías, a pesar de su sencillez. El otro, surge de la relación de los distintos elementos, y sólo un experto lo reconoce. El ritmo en la novela sería un elemento constante que le da vida. Su función es la de no encontrarse constantemente ahí, a diferencia de la estructura, y difícilmente podrán realizarlo los autores que planean sus obras, ya que más bien depende de un

---

<sup>13</sup>Cf. Forster. op. cit. p. 56

impulso; debe desarrollarse y la frase que lo distingue posee vida individual, para engrandecer la percepción rítmica, el escritor debe expandir no redondear ni terminar, abrir, como al final de una sinfonía. Cierta tipo de ritmo sería identificable con el leit motiv que es una forma de caracterización de personajes, por medio de frases, gestos, tícs. que lo describen.

### Clasificación de novelas

Dentro del género novela se pueden encontrar varias clasificaciones que sirven para diferenciarla de acuerdo a sus características y la época en que se produce.

La novela romántica, por ejemplo, traslada al lector a mundos de fantasía y lo excluye del ámbito vital. En cierta forma es relato histórico, aunque no tenga intenciones de hacer arqueología; lo es más que nada por una actitud evasiva y por considerar la realidad circundante como algo vulgar, en concreto, tiene como fundamento principal el uso exclusivo de la imaginación pura, presenta elementos fabulosos, la trama, los personajes y acontecimientos. Su lenguaje describe lo que no ha ocurrido ni ocurrirá nunca y sus acciones son febriles; sin embargo, la novela romántica no es sinónimo de amorosa, la cual expone el amor profundo y vital del ser humano, aquel que lo transforma, lo mueve desde dentro y lo impulsa.

Este tipo de narraciones nunca serán ni cursis ni pornográficas ni siquiera simplemente eróticas. Si se llega a la audacia será porque el texto o la historia lo exige y los amantes han pedido al autor los haga amarse de verdad; mas no porque el tema amoroso necesite, exija o requiera ser presentado o expresado solamente de esta forma. Más bien porque, el amor con que han sido escritas les inyecta algo de la juventud y vitalidad de los amantes, así es como se conservan siempre actuales, jugosas y bellas.<sup>14</sup>

La prosa histórica, propiamente dicha, intenta no solamente plasmar los personajes que interviniéron en los hechos narrados, sino que también -y esto es de suma importancia dentro de esta clase de obras- intenta la reconstrucción de los

---

<sup>14</sup>Cfr. prólogo a La novela amorosa. p.p. XIII-XV. El subrayado es mío.

elementos externos: la moral, la sociedad, y la individualidad que permitan conocer y comprender por qué los hombres del tiempo tratado en la novela sintieron, pensaron y actuaron de un modo específico.

La novela realista, por su parte, aporta como contrapeso a la Imaginería del romanticismo, su capacidad de observación y análisis. Este tipo de obras deben ser, ante todo, verosímiles y presentar personajes que puedan igualarse a los lectores, en cualquier aspecto con lo que se lograría su reconocimiento.

Estas narraciones intentan expresar fielmente la vida y las costumbres de una sociedad y una época. Presentan las escenas minuciosamente, de forma natural, sencilla y, sobre todo, creíble, a tal punto que nos engañan y hacen creer que lo relatado es real y que quizá podría ocurrirle a un amigo o a nosotros mismos.

Estas novelas no se dejarán llevar por elementos fantásticos y buscan dentro de lo posible; sus tramas utilizan el lenguaje cotidiano y pretenden dar ilusión de veracidad para lo cual deben expresar las creencias, valores y preocupaciones fundamentales del hombre de acuerdo al momento histórico en que se produce la obra.

En el siglo XX con las experimentaciones formales que intentan romper a toda costa cualquier relación con la novela tradicional se tienen sobre todo dos tipos de escritura, la nouveau roman donde se incluyen técnicas cubistas de fragmentación de la realidad dispuestas de varias formas, con el psicologismo y la asociación libre, en la que se alude al lector por medio de "tú" o el "usted"; y la novela pura cuyo único propósito es tener una estructura muy bien trabajada y depurada a la que se somete el resto de los elementos propios de la prosa, ambas propuestas intentan reivindicar el género.

Surgido también en el presente siglo el realismo mágico tiene el hechizo de la improvisación permanente y esto lo hace siempre imprevisible. Su encanto surge justamente de la variedad y combinación de los elementos. Una parte clave de éstas son los personajes, en donde el autor puede expresar su crítica hacia el medio dentro del que se desenvuelve mediante ciertas actitudes, conductas amargas, penetrantes

o extremas, otra cualidad es justamente la interpretación personal y libre que cada uno de los autores le brinda y que piden al lector aceptar lo sobrenatural. Sus elementos nunca se gastan; puesto que cada novelista los emplea de forma individual y libre.

Por último la novela kitsch o light, como se conoce comúnmente, tiene la intención de no perturbar al lector ni esforzarse en comprender simbolismos complicados, para ésta es mejor que los receptores se reconozcan en alguno de los personajes. Por medio de sus técnicas narrativas se plantean temas, situaciones, ambientes y personajes universales, pero repletos de lugares comunes, sin innovación o, por lo menos, características particulares. El novelista de este género cede su esfuerzo en favor de los personajes y de la mejor comprensión por parte del lector.

Los modelos o estereotipos expuestos en estas obras contribuyen a la creación de mitos sociales que han luchado durante años por su permanencia e integración social: la muchacha inocente, el malo, el héroe, el seductor, etc. Los elementos tienen motivaciones reales o aparentes dentro de la obra y producen rechazo o aceptación en el lector y encadenados, contribuyen a crear -o engrandecer- el mito de la historia de amor.

Los autores de este tipo de novelas no se comprometen, no abstraen la esencia del ser humano, al contrario, presentan personajes de fácil reconocimiento en un tiempo y espacio rápidamente detectable y realmente no contribuye a tipificar la obra en cuestión, más bien son empleados de forma arbitraria, genérica y sin sentido como es el caso de las telenovelas, del folletín kitsch tipo Barbara Cartland, Jazmin, Bianca y como podremos estudiar también en la novela de Laura Esquivel.

Hasta aquí los diferentes clasificaciones de novela, pertinentes para nuestro estudio, acerquémonos ahora a otro aspecto importante en la creación artística de éste género.

## Estructura

Para Helena Berinstáin la estructura es el armazón o esqueleto constituido por la red de relaciones que establecen las partes entre sí y con el todo. Le pertenecen las reglas que gobiernan el orden de su construcción. La autora afirma que la estructura es inteligible sin el auxilio de elementos externos a ella, observa, desde una determinada perspectiva, la organización de una serie de fenómenos diversos.<sup>15</sup>

La estructura novelesca contempla y abarca dentro de sí, el contenido, el tono, la perspectiva y la visión del mundo; así como el estilo con que se escribe, refleja también la época, la intención, el lugar, dónde fue y por qué fue creada la obra literaria. Con esto se observa que si algún elemento de la estructura falla, mucho del trabajo empleado por el novelista puede venirse abajo.

En este sentido, la novela del siglo XIX representa el mundo estable y coherente de ese tiempo lo que se percibe tanto en los ambientes como en los personajes. Éstos pertenecen a una misma posición social y no se plantean graves ni profundos problemas psicológicos por lo que sus caracteres son coherentes. Se presenta una realidad única y lineal. A lo largo de la historia buscan satisfacer una finalidad específica: su amor, su venganza, su capricho. Más que personalidades, representan determinados vicios, costumbres sueños y una vez que conocemos cuál es su ambición y su papel dentro de la trama, todo es más fácil de comprender e incluso de adivinar, ya que se sigue un orden hasta el final.

Las novelas tradicionales se caracterizan por tener una estructura lineal y emplean un desarrollo lógico del asunto donde se alternan climax y anticlimax<sup>16</sup> para captar mejor la atención del lector; este tipo de estructura también puede considerarse como composición individual, pues a lo largo de la obra se siguen únicamente los pasos del protagonista, al narrar los hechos de forma lineal y al sucederse ordenadamente los capítulos, los saltos atrás deben ser explicados con detalle y además ser justificados dentro del cuerpo de la obra, en los momentos que

<sup>15</sup>Berinstáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. p.p.201-202.

<sup>16</sup>Cfr. Amorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. p.69

los sitúan, con esto se evita la confusión y la ambigüedad en la recepción por parte del lector.

El relativo desorden temporal no suponía en realidad grandes complicaciones ni el oscurecimiento de la obra, ya que si el folletín hubiese sido extremadamente ambiguo el público no lo habría aceptado. En estas narraciones se permitía el misterio aderezado de aventuras; pero, cuando mucho, los enredos temporales ayudaban a crear tensiones dramáticas, intrigas que debían aclararse al final.

La imposición de un orden y la obligación de un fin, cierre definitivo, daba la sensación de que los planos temporales estaban perfectamente ubicados y ajustados en su lugar correspondiente en un seguimiento establecido, que todo aclaraba como lo menciona Baquero Goyanes en esas novelas, "era posible seguir una pista, a cuyo extremo, en cuyo final, estaba la solución."<sup>17</sup>

## Los capítulos

Dentro de la estructura, el capítulo representa una parte significativa en esta diferenciación de la narrativa tradicional y contemporánea, ya que, esta división, funciona también para cargar de emociones e impresiones estéticas particulares.

Para los escritores del siglo pasado la relación entre los capítulos y los tonos, marcados por el relato era muy estrecha y se preocupaban por mantenerla en orden; su secuencia, su corte, su continuación se vinculaba directamente con la intuición, el sentido del ritmo y el cambio de tono que el autor debía atender perfectamente, para saber en qué momento el relato debía interrumpirse junto con el capítulo y también saber cómo comenzar el siguiente. Estos elementos se encuentran relacionados con la estructura total de la novela y a su vez con la imagen estética que de ésta se desprende.

Dentro de la narrativa tradicional esta división debía ser muy clara, pues además de constituir puntos de descanso para el lector debía establecer la perfecta organización interna, los capítulos llevaban títulos extensos incluso citas literarias al

---

<sup>17</sup> Baquero Goyanes, Mariano. Estructura de la novela actual. p.137

frente. Esta forma de titulación era muy común en el folletínismo del siglo XIX donde, en ocasiones, se recargaban las cabeceras, intentando abarcar en unas cuantas palabras toda la temática del capítulo anunciado. Actualmente este recurso se considera algo arcaico y los autores modernos con mayor frecuencia dejan de utilizarlo.

La novela de folletín aprovechaba esta disposición, que en ella era obligatoria, para mantener el interés del lector y obligarlo a leer la próxima entrega, entonces cortaba la acción en el punto más interesante de la trama y anticipaba algunas consideraciones importantes de futuras acciones, las cuales contribuían al desarrollo total de la trama.

La estructura particular de estas obras se refleja también en el desenlace de los capítulos que se caracterizan por un ritmo particular que llevan una ostensible condición de acorde conclusivo de un pasaje o movimiento, que debe quedar bien diferenciado del que va a seguir, justamente a través de esa concluyente sonoridad.<sup>18</sup>

### Características de la novela de folletín del siglo XIX

Los conflictos existenciales o psicológicos presentes en estas historias resultan actualmente infantiles por lo sencillos y superfluos, pues nuestra realidad no corresponde a la imagen que la sustituye en estas narraciones.

En su forma decadente el folletín muestra elementos fáciles de identificar para la gran masa de lectores pues, a diferencia de la novela contemporánea, la tradicional no presenta grandes saltos temporales ni malabares estilísticos o formales, los lectores no se esfuerzan por aceptar o desentrañar formas nuevas, prefieren reconocer elementos ya descritos y aceptados que arriesgarse a interpretar nuevos lenguajes, aunque también cabría preguntar si acaso realmente valoran el siglo XIX (el realismo, el romanticismo) en todo su esplendor o solamente aceptan los elementos degradados que de ambas corrientes retoma el kitsch desvirtuándolas hasta hacer creer al receptor que todo descansa en ese "por supuesto" mencionado.

---

<sup>18</sup>Ibid. p.107

A diferencia de la novela europea del mismo siglo donde se vincula tanto el romanticismo como el realismo tienen un arraigo social, ideológico y revolucionario que le permite profundizar, criticar y razonar sobre diversos aspectos; la novela americana perdió ese vínculo y con éste también mucho contenido y fuerza artística; el lenguaje y las tramas se volvieron superficiales y esto ha facilitado la reproducción del kitsch así como la confusión de los lectores ante el romanticismo y realismo literarios.

Los problemas planteados en estas obras también son bastantes limitados, las actitudes tomadas por los personajes a quienes afectan directamente dichos problemas, no son de grandes locuras revolucionarias, todo es verosímil y de acuerdo al conjunto y, en cierta forma, parecen falsos de acuerdo a la nueva concepción porque actúan como se espera. En general, la novela del siglo XIX no debe catalogarse como kitsch; ya que no fueron hechas para vender y emplean los elementos característicos del momento en que se realizaron, pues eran los únicos conocidos hasta entonces por los autores.

El narrador de estas historias es omnisciente, parece estar en el momento y lugar justos para captar el pensamiento más íntimo de los personajes, el adecuado para continuar con el desarrollo de la trama; de tal modo que el novelista se escondía por completo tras de esta forma de presentación del relato. En el siglo anterior se narraban desde fuera los sucesos, se adelantaban y comentaban acontecimientos y los personajes eran caracterizados moralmente.

Predominan los escenarios y ambientes aristocráticos o de clase media, los medios bajos sólo son vistos como elementos pintorescos o curiosos; pero no se tratan con profundidad o compromiso, como en el caso de las novelas de Altamirano: Clemencia y El Zarco donde la condición social de los protagonistas es desahogada y mantienen cierto prestigio o obediencia; pero se marcan las diferencias con respecto al pueblo que se representaría, en la primera, con Fernando Valle y, en la segunda, con Nicolás y Pilar. En estas obras se trata el tema amoroso, se reivindica la belleza interna de los seres humanos, pero no se profundiza en los problemas sociales o en el

porqué de la pobreza. Estos personajes no se preguntan ni se preocupan por su condición como se haría en la novelística contemporánea o incluso en la del período revolucionario. Por ese motivo puede pensarse que su mundo también está idealizado.

En estas obras se deja totalmente la presentación y definición de los personajes a cargo del narrador lo cual los convierte en entes muertos que no participan activamente en ningún aspecto de su propia vida o caracterización. Estas figuras son estables, firmes, casi como retratos, son inmóviles, coherentes consigo mismos y siempre constantes. Como puede verse en la novela María cuyos seres están bien trabajados y son profundos; pero permanecen siempre iguales a sí mismos, no sorprenden, se mantienen fieles a su amor y a sus convicciones a lo largo de la historia.

La novela tradicional gustaba de emplear personajes concluidos elaborados en torno a una sola idea o cualidad con la que podían definirse "El personaje realmente plano [concluido para el presente estudio] puede expresarse en una oración [que lo caracterice]"<sup>19</sup> Estos son fácilmente reconocidos y recordados por el lector en una identificación rápida y sencilla, pues no se le exige ni siquiera un poco de razonamiento, sólo dejarse ir ante su emoción.

Como es el caso de las figuras surgidas en las novelas de aventuras como El corsario negro, cuya definición y caracterización física, moral y psicológica se tiene desde la primera escena y el resto de ellas sólo confirma la idea inicial, el autor descarga toda su fuerza de un solo golpe en estos personajes y no se cansa en presentarlos constantemente, a cada uno le corresponde su propio ambiente; y así encajan muy bien con la permanencia deseada en un libro, ya que son los mismos siempre, y las circunstancias no los alteran.

La dificultad de emplearlos radica en su estancamiento, lo cual puede volverlos risibles y absurdos, a menos que estén trabajados profundamente y no se gasten; pero como esto no es propio del folletín kitsch resultan entes genéricos,

---

<sup>19</sup>Forster. op. cit. p. 92

vacíos, repetitivos, carentes de interés y atractivo para los lectores como es el caso de "Ziggy" en La mujer del cuadro publicada en Jazmín y también de "Odella" protagonistas de Cruzada de amor escrita para Barbara Cartland, por mencionar sólo dos ejemplos, las cuales manifiestan los mismos conflictos y audacias aunque sus historias se ubiquen en distintas épocas y hallan sido concebidas por diferentes mujeres.

El personaje concluido en su forma degradada se mantiene arraigado estáticamente a su tiempo histórico, no transporta una problemática evolutiva y constante del género humano, sólo la de un cierto momento histórico bien determinado lo que constituye su actualidad, que se pierde cuando pasan los años.

Estas creaciones eran utilizadas en múltiples ocasiones en el folletín decimonónico, donde el autor las señalaba desde el título de la obra, se incluían en una tradición y su función dentro de la novela era ser reconocidas por el receptor. Su degradación radica en la forma como han sido tratados, pues la expresión y lenguaje gastados los han encasillado al tiempo y al espacio donde eran aceptados; pero los hace irrelevantes en la actualidad.

Como ejemplos se tienen los seres propios del folletín kitsch como Barbara Cartland, Jazmín, Bianca etcétera. En cierta forma son permanentes porque, de una a otra publicación, no se advierten cambios ni siquiera mínimos ni en su descripción ni en su importancia dentro de la historia por esto resultan risibles pues aún en medio de guerras o atentados, tienen ánimos y tiempo para enamorarse, encontrar, sin problema alguno, el amor de su vida, que siempre es lo más (sinó lo único) importante para ellas, sobre todo casarse o al menos comprometerse.

Herencia de estos personajes femeninos serían los de las telenovelas (folletín actual y electrónico) cuyos problemas se reducen a casarse con el hombre amado y vencer al malvado de la historia. Son creaciones sin actualidad ni características propias, que lamentablemente influyen y educan a nuestra sociedad.

En contraste, el personaje concluido no degradado está cargado de subjetividad, parte de la fusión de lo genérico y lo individual, es común a la

cronología del emisor y del receptor y se desarrolla de forma dinámica de acuerdo a las narraciones. Como ejemplos tendríamos las creaciones de Altamirano, que son figuras acordes con su época, bien trabajados, bien delineados y cuya evolución no va más allá de la que necesita la historia representada; pero que tampoco los absorbe hasta hacerlos irreales o genéricos, tienen de su parte la posibilidad de ser reales lo cual es inherente a cualquier personaje artístico.

Existen también otras representaciones que a pesar de su conclusión tienen apariencia estérica, pueden ser muy pequeñas; pero bien organizadas se adecuan a la trama, como los ya mencionados de Altamirano los cuales muestran facetas de su personalidad de acuerdo a las diferentes situaciones y hacen pensar que tienen una vida propia, completa, planeada, aunque no aparezca. Estos personajes pueden tener una característica sobresaliente, pero no están atados a ella. Clemencia, por ejemplo, es descrita de golpe en la primera escena, pero va dando ciertos giros que nos indican su evolución; sin embargo cuando termina por enamorarse de Fernando Valle es previsible y parte de su misma conclusión porque desde un inicio había expresado su inquietud por la situación política del país; no puede esperarse entonces otra cosa más que esa atracción repentina.

En resumen, la diferencia entre los personajes concluidos de novela artística y los de folletín es que los primeros son producidos por la narración creadora de "figuras capaces de convertirse en modelos de vida y en emblemas sustitutos del juicio de nuestras experiencias".<sup>20</sup> Son seres únicos que fuera de su universo de acción dejan de ser ellos para convertirse en otros o se desvanecen fuera de su ambiente.

En cambio, los personajes concluidos nacidos de productos comerciales son típicos dentro de esas clases de obras, comunes entre ellos mismos. Tipos con los que el lector puede identificarse rápidamente, movido por una emoción momentánea, no profundizada ni razonada, producida por las situaciones altamente sensibleras y sentimentales a las que el público se encuentra acostumbrado. La utilización de estos personajes es con el pretexto de extraer de una pequeña chispa de vida o hecho

---

<sup>20</sup>Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. p.240

común toda una situación narrativa, creando con ella una falsa felicidad en el lector, se les podría denominar como lo hace Umberto Eco "Topoi: caracteres convencionales y superficiales preexistentes a la narración"<sup>21</sup>

## Realismo

La cumbre de las novelas del siglo XIX se alcanza con el realismo, que prepararía en varios sentidos nuestra percepción literaria; ya que el verdadero arte realista busca ofrecer una imagen más profunda y convincente que el resto de las narraciones de su tiempo. Se interesa por dar la mayor ilusión de veracidad posible y aún tiene en cuenta la importancia que el argumento reviste para la obra artística; son claras las diferencias radicales que existen en las características narrativas de uno y otro siglo, esto se debe a que el mundo ha cambiado y el artista intenta plasmarlo en su obra literaria para lo cual debe emplear los medios que su mismo ambiente le proporciona, esta diferencia marca la evolución natural del género; pues se necesita un modelo tradicional contra el cual rebelarse y también las bases de los movimientos artísticos anteriores, por medio de las cuales pretenderá ser verdaderamente realista y presentará el mundo tal y como se percibe a diario, más grande que nuestro entendimiento, confuso, contradictorio, decepcionante, sin razón.

Aunque muchos críticos opinan que en este siglo no puede hablarse propiamente de realismo debido a la subjetividad con que se presentan las historias, cabría preguntar cuál existencia es más parecida a la que vive el ser humano, aquélla que lo analiza como un ser ajeno a toda vinculación psicológica y afectiva, negándole con esto cualquier posibilidad de interpretación; o ésta que lo relaciona directamente, aunque de distintas formas, a su medio, que lo hace vivir de acuerdo a su percepción y lo contempla como un sujeto que tiene diversas maneras de acercarse a su mundo y a los demás hombres. De este modo la novela ha pasado de ser alusiva a descriptiva-directa o presentativa, como la cataloga Ortega y Gasset;

---

<sup>21</sup> ibid. p.246

esta distinción entre la simple alusión y la presencia estética trae consigo un cambio total y una significación nueva a todo el género.

En la actualidad el autor emplea los métodos heredados por las vanguardias de principios de siglo y no rompe con ellos; más bien les imprime un nuevo giro personal que corresponde a la época, lo cual demuestra que no puede hacerse a un lado toda la historia literaria en particular, de la narrativa.

Para apoyar nuestro estudio y centrar mejor la definición de novela contemporánea, así como advertir las diferencias que mantienen con respecto a la del siglo XIX consultamos a distintos y excelentes críticos cuyas opiniones servirán para orientarnos.

#### Características de la novela del siglo XX. Opiniones críticas.

Para Andrés Amorós<sup>22</sup> la novela contemporánea se caracteriza por ser un total rompimiento con la tradicional, entendiéndose con esto las escritas hasta el siglo XIX o los primeros años del siglo XX, su intento es captar una realidad que ya no es estable ni tranquilizadora ni sólida.

En el presente siglo los escritores se rebelan contra todos aquellos elementos indispensables dentro de la narrativa tradicional, advierten un cambio de posición en cuanto a su papel que no pueden decir si es mejor o peor, simplemente que es otro. Sostienen también una concepción distinta y la voluntad de hacer un nuevo arte, totalmente desarraigado del anterior, donde se manifiesta principalmente que un creador no puede ser ni inconsciente ni apegado sin recelos al sistema del que emana, pues de ser así su obra correría el riesgo de convertirse en kitsch y promover la ideología dominante sin ninguna reflexión o crítica ante ésta.

Para confirmar esta ruptura en la actualidad se utiliza en mayor medida la estructura abierta con la que se advierte el desprecio que muchos autores sienten por el argumento, que en infinidad de novelas es reducido al mero pretexto que sirve para exhibirse y exponer una estructura bien trabajada. Actualmente el tema, en el

---

<sup>22</sup> cfr. Amorós. *op. cit.* p. 52

sentido tradicional, es mucho menos importante que la atención prestada a la estructura; ya que de ésta se desprenderá el valor y la clave de la obra.

El compromiso de la novela es representar una visión de la realidad profunda y convincente que no debe ser trivial ni vulgarizada, por el contrario debe reflejar tanto ambientes, costumbres, formas de ser, como paisajes espirituales y creencias (que Forster menciona como "vida conforme a valores"): Esto puede verse bien en un libro tan sencillo como La tregua, donde los hechos cotidianos vividos por el personaje nos introducen a la vez en la complejidad humana del hombre maduro.

En este punto coincide la concepción de Luckács quien ve en la novela la epopeya de una época para la cual ya no está sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, esto es, sólo se toman partes importantes para la obra, por eso a veces aparecen como fragmentadas. Tal es el caso de La región más transparente donde el autor por medio de técnicas cinematográficas salta de uno a otro escenario y la ideología que se presenta tiene relación directa con este mundo resquebrajado del siglo XX que muchas veces llega al nihilismo y se vincula con lo que Luckács denomina como "inmanencia del sentido de la vida", esto es, el desencanto propio del hombre cosificado que también puede verse en El libro vacío, los cuentos de Pita Amor y La tregua.

La novela como característica esencial de prosa, intenta descubrir y configurar la oculta totalidad de la vida que expresa ese desamparo que ha marcado al hombre desde que su espíritu y su existencia se han visto transformados en simples mercancías de consumo.

El cambio y también el descubrimiento de la realidad de este mundo angustioso hace que los escritores tomen conciencia de la condición humana y se empeñen en encontrar una sinceridad absoluta que a pesar de sus esfuerzos se les escapa de las manos, de este modo la vida aparece como algo contradictorio, sin sentido, un fracaso y desencanto total, el mundo ya no es sólido ni tranquilizador, al contrario, es inquietante, inestable, peligroso y todo esto se refleja en la estructura de la obra, en los enigmas que propone, en el desorden interior que abarca a los

personajes. Esto se debe a que "una realidad oscura contradictoria exige ser expresada también de una forma oscura, desconcertante."<sup>23</sup>

Lo anterior contribuye a que estas novelas sean incomprendidas por la gran masa de lectores, y sean aceptadas solamente por unos cuantos, pues el mensaje ya no es expresado de manera sencilla; la expresión de los escenarios y de los personajes es incompleta, éstos, en multitud de ocasiones actúan incoherentemente, como las personas en la vida real; pero a partir de la parte presentada, el lector debe suponer la faltante con lo que cobra un papel más activo.

Para representar este mundo desgajado, el escritor cuenta con numerosos medios, como la supresión de nexos casuales que ponen de relieve lo azaroso de la vida; las diferentes facetas de un mismo hecho visto a través de los personajes y su percepción particular exponen la ambigüedad y la multitud de posibles interpretaciones que puede tener un sólo acontecimiento, relacionadas con los recursos psicológicos y con la apropiación que cada individuo hace del universo.

Estas novelas no tienen finales redondos o tramas lineales y ordenadas que en la vida real no existen; la estructura intenta por todos los medios posibles, representar el caos de la vida humana. Para Luckács será la novela de la decadencia humana donde el hombre aparece solo, desesperanzado, donde empieza a hacerse patente su cosificación, deshumanización y la resistencia del hombre ante éstas, como también lo plantea Bajtín cuyas premisas son la base de este análisis.

Es la presentación de la disolución de la novelística, en tema y estructuración, en contenido y forma, pues tienen todas las características del antirrealismo: la subjetividad, la angustia, el empleo de particularidades abstractas en lugar de tipos.<sup>24</sup>

La decadencia de la que habla es un fenómeno ideológico, no una valoración estética; para el arte lo decadente sería el engrandecimiento de la sociedad capitalista, sus relaciones humanas, la sustitución del arte por el cliché y su consecuente aceptación; sin embargo no es decadente aquél que escribe sobre esto y sabe criticarlo.

---

<sup>23</sup>Loc. cit.

Según Wolfgang Kayser<sup>25</sup> es preferible que dentro de la novela se proceda tanto de la fantasía como fuerza poética ficticia, como de la realidad e incluso de la "certificación" de lo narrado, es decir, pueden mezclarse elementos totalmente comprobables como la huelga bananera en Colombia, mencionada en Cien años de soledad con esa fantasía desbordada que caracteriza la creatividad de Gabriel García Márquez.

Para la elaboración de un mundo narrativo se requiere que el autor experimente una fuerte emoción, causada por el choque de su sensibilidad contra algún aspecto del mundo externo sea en lo social, moral, político, hacia otras Individuos; a partir de esta impresión elegirá una forma específica para presentarla, en primera, segunda o tercera personas, y también seleccionará las palabras especiales que expresen lo más cercanamente posible aquello que intenta plasmar en su novela, no escribirá cualquier frase, sólo las específicas, acopladas de una forma determinada con acciones particulares que reunidas logren una obra única.

La emoción transmitida en la obra se depura conforme pasa el tiempo; así, no es lo mismo escribir exaltado o abatido por una pasión, que cuando ese momento se ha superado en cierta forma y el autor puede reflexionar y profundizar más su vivencia, cuando puede elegir de forma adecuada, incluso otras palabras, tal vez más precisas y elevarla a un plano más universal o crítico, cuando el autor comunica lingüísticamente su sentir transforma la experiencia precisamente por la inquietud de elegir el estilo que mejor convenga a la expresión. Al final, la obra queda expresada mediante un conjunto de signos, símbolos y síntomas, es decir, como un hecho semiológico, donde la actualidad radica tanto en la forma del texto como en el medio en que se produce. No puede desprenderse de la época en que surge o cuando el autor la escribe; ya que presenta elementos propios de la literatura de ese momento que en ningún otro se cumplirían.

---

<sup>24</sup>Sefchovich, op. cit. p.100

<sup>25</sup>Kauser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. passim

Alan Robbe-Grillet<sup>26</sup> añade que la novela también es el estudio de una pasión, o de un conflicto de pasiones o de su ausencia en un medio dado. De esta definición podríamos inferir que las emociones humanas en cualquiera de sus manifestaciones son la materia prima para el trabajo del escritor. Como estudio de una pasión podríamos decir que Ernesto Sábato en su libro El túnel expone perfectamente el sentimiento patético y enfermizo de un hombre enamorado. Capaz de llegar hasta sus últimas consecuencias. Como conflicto de pasiones podríamos citar el libro de La plaza, de Luis Spota donde se confunden y mezclan el amor, el odio, el perdón, la venganza, todas hondas, ciertas y contradictorias pasiones humanas.

Como ausencia de estas creemos que ningún libro está exento de narrar acontecimientos donde se reflejen los profundos conflictos humanos. A menos que se trate de una obra kitsch.

Robbe-Grillet opina también que la novela se manifiesta como una respuesta social, de aspiración colectiva, lo cual podemos advertir en el libro antes mencionado de La plaza o en Morirás lejos donde los autores pueden realizar los deseos callados de muchos de nosotros, los cuales no pudieron concretarse; pero que expresaron por medio de su acertada escritura. Fueron producto de la necesidad de su momento, y reflejan el sentir de la población. Vemos así cómo por medio de la novela se puede decir lo que es forzoso callar; parecería como si de esta forma se defendieran y expusieran situaciones muy distintas, de acuerdo a la sociedad en que se produce, cada una expone la realidad circundante con sus propios elementos y mecanismos, por eso la narrativa es distinta en cada país y época; sin embargo a pesar de esta diferencia siempre se trata de un producto humano que mantiene una esencial unidad estructural que permite entenderla como novela; y no confundirla con otro género.

---

<sup>26</sup>Cfr. Alberés, R.M. Historia de la novela moderna passim

Según Ortega y Gasset<sup>27</sup> es un error considerar que el escritor deba buscar afanosamente una acción determinada, pues ésta no es la sustancia de una novela, en realidad, bien cuidada, cualquiera sirve.

La narrativa, como cualquier otro género, sobrevive más por su forma que por su contenido, en ella lo importante no es lo que se dice sino cómo se relacionan las técnicas narrativas empleadas, esta afirmación recuerda El libro vacío escrito por Josefina Vicens donde la trama es muy sencilla; pero expresa los conflictos existenciales del personaje central. Para Ortega y Gasset la esencia narrativa no radica en lo que pasa, sino al contrario en lo que no es pasar algo, es decir, en el ambiente, en la atmósfera determinada, con lo cual se tienen formas de presentación semejantes a la de los personajes. De esta forma, -continúa Ortega- una obra bien escrita debe encerrar al lector en un mundo hermético, único e imaginario, de tal manera que una vez terminada la lectura experimente la sensación de que lo han arrancado de un mundo irrepetible y distinto al suyo. Esto lo podemos comprobar con los libros de Manuel Puig, de García Márquez, de García Ponce, de Carlos Fuentes; pero no podemos experimentarlo con una novela tan superficial como lo es Como agua para chocolate, ya que no es un mundo único ni auténtico, como podrá observarse más adelante.

Por su parte E. M. Forster<sup>28</sup> coincide con Ortega y Gasset al mencionar que una buena novela no debe dejar cabos sueltos. Todo debe vincularse y tener un papel importante y decisivo dentro de la trama, lo cual dará impresión de totalidad, de algo compacto y unitario. Esto tendría una relación directa con su estructura que es para Forster de donde surge la belleza estética de la obra. Así, por ejemplo, Pedro Páramo no resultaría tan impactante para el lector si el orden de la historia apareciera tal cual ocurre, lo mismo podemos decir de La ciudad y los perros donde los saltos en el tiempo, los monólogos interiores, las menciones rápidas constituyen el mundo narrativo de la historia que de construirse de manera lineal no darían el mismo efecto.

---

<sup>27</sup>Cfr. Ortega y Gasset. op. cit. passim

<sup>28</sup>Forster. op. cit. passim

## Novela contemporánea

La narrativa del siglo XX se olvida muchas veces de la disposición en capítulos y son más comunes aquellas novelas estructuradas en forma de uno sólo o incluso de una frase única, lo cual obliga a leerlas rápidamente, sin descansos, aunque también tienen la ventaja de ser obras breves.

Lo contrario de éstas serían las que, divididas en capítulos, a su vez tiene subcapítulos, cuyos finales y comienzos pueden estar unidos por encabalgamiento; en otras ocasiones puede suceder que entre el final y el comienzo se rompa la acción de cierta forma y aparezca un paréntesis o cambio de planos, lo cual da el efecto de ruptura, de inmovilización, de suspensión; el hecho de que sólo se numeren o simplemente se indique primera o segunda parte es otra forma significativa del cambio estructural de la novela. También existen esas otras, cuyo cuerpo narrativo se presenta a ráfagas o en fragmentos rápidos.

### División actual de la novela.

Actualmente puede decirse que el género se encuentra dividido en dos, el artístico y el decadente; el cual sólo representa la caricatura burda de la novela literaria.

Éste último llamado novela light, kitsch o subliteratura surge, entre otros muchos motivos, por el desconocimiento de los autores en lo referente a las leyes básicas del arte literario, como podremos comprobar más adelante en el capítulo destinado a Laura Esquivel, o por su propia iniciativa de crear obras de consumo inmediato y venta garantizada.

Este tipo de novelas, aunque poseen, en los elementos formales externos, todas las características de las obras literarias, en esencia no se vinculan en nada y tampoco se construyen sobre nada por lo que carecen por completo de un sentido, es la lectura de distracción donde entra Como agua para chocolate la cual aparentemente cumple con las formalidades de una novela contemporánea; pero

que no deja de ser un folleto kitsch con elementos dispares, absurdos y gastados, aspectos en los que profundizaremos más adelante cuando estudiemos sus características.

La novela artística a su vez se puede dividir en dos grandes bloques como lo propone Robert Murray y cuya explicación tomamos del libro de Mariano Baquero Goyanes.<sup>29</sup>

Para Murray existe sólo la novela creada como artificio técnico, cuyo contenido puede o no ser interesante; pero que se presenta bajo una forma técnica complicada que acaba por embellecerla, se dirige única y exclusivamente al sentido estético del lector. Como podría ser el caso de los cuentos de Jorge Luis Borges, de Julio Cortázar, los libros de Alejo Carpentier, los cuales denotan un conocimiento especial de estructura y tiempos narrativos que complican la lectura y la comprensión de la obra.

Lo contrario de ésta sería la novela mimética que en cierto sentido tendría relación con la novela realista o biográfica. Más directa, sin demasiadas argucias técnicas o complicaciones innovadoras, cuenta con las preocupaciones éticas y emocionales del autor y del lector, para validarse como obra artística, lleva algo de crítica, no es un mero escribir por escribir, sino encontrar una razón para analizar, para defender o interrogar sobre ciertos puntos de vista inquietantes para él, sean políticos, morales, filosóficos, ideológicos, éticos. Por ejemplo las obras de Mario Benedetti, El túnel de Ernesto Sábato; la narrativa de Sergio Galindo, El libro vacío de Josefina Vicens; las creaciones de Luisa Josefina Hernández, de García Márquez, de García Ponce. Estos autores no dejan de lado la técnica; sin llegar a ser triviales o kitsch pero su obra es menos complicada que la de los anteriores y se conoce como novela de narradores.

La novela propiamente literaria o artística, se caracteriza por un estilo presentativo que muestra los hechos ante el lector, al contrario de la novela kitsch la cual da digeridos los elementos y las emociones. Aquí cabrían todas las obras

---

<sup>29</sup>Baquero Goyanes. Op. Cit. p. 11

mencionadas hasta el momento y, naturalmente muchas otras que por razones de espacio no podemos enlistar.

## Temas

En estas obras el tema ya no es el único pilar que sostiene toda la historia. A pesar de ser propuesto por la vida cotidiana debe sublimarse; ya que los asuntos indispensables para la vida no pueden describirse como se presentan en ella, pues de ser así perderíamos el interés por conocerlos y profundizarlos: el sueño, la muerte, el amor deben ser únicos e irrepetibles. A este respecto, Forster afirma que la novela une los dos aspectos que toma el autor de la realidad; la vida en el tiempo y la vida conforme a los valores, y que iría ligado con el carácter irrepetible de arte, pues el contexto social, cultural y político de cada autor varía de acuerdo a su época, país y circunstancias personales.

En la narrativa contemporánea el argumento debe ser confuso y no estar claramente expresado, sobre todo porque en la actualidad los escritores han tomado conciencia de la situación inhumana vivida por muchos hombres y presentan la vida como algo contradictorio; sin embargo tampoco pueden abarcar todas las situaciones que pretenden y conciben la vida de los seres humanos entremezclados unos con otros.

Por esto Luckács<sup>30</sup> opina que la novela es la epopeya del mundo abandonado por los dioses, en este sentido se entiende por qué es la forma de la aventura del valor de la interioridad, el contenido es la historia del alma que parte para conocerse, que busca las aventuras para probarse y encontrar su propia esencia. Esto se refiere a la evolución propia, experimentada por los personajes y el mismo lector; ya que cuando termina de leer una obra literaria algo debió haber cambiado en él, alguna idea, concepción humana, perspectiva. Por esto en gran medida la reivindicación del género novelesco se encuentra más en la creación de almas interesantes que en las acciones o tramas, y podemos decir que gran parte de la trascendencia de la

---

<sup>30</sup> Sefchevich. op.cit. passim

obra, de su inmortalidad y del recuerdo que nos queda en la memoria viene de los personajes.

Debido a la importancia que la evolución de los personajes han tenido a lo largo del presente siglo, nos centraremos en este punto tan importante para cualquier novela, ya que repetimos, aquí descansa gran parte de la perdurabilidad y belleza de una obra literaria, donde el lector puede verse reflejado o no, mejorado o descubierto en su más profunda intimidad.

A este respecto las ideas bajtinianas representan un nuevo concepto, sobre este elemento imprescindible y tradicional dentro de la novelística contemporánea.

Bajtín define al personaje como "un fenómeno de la realidad que posee rasgos típicos, sociales y carecterológicamente individuales definidos y firmes"<sup>31</sup> es decir, encarna en él los problemas y complejidades experimentados por los seres humanos del momento en que surge. En la novela simboliza una sola imagen unitaria, y en la actualidad expresa su punto de vista particular sobre el mundo y el ambiente que habita, lo que el crítico soviético denomina como autoconciencia.

En la narrativa contemporánea ya no se buscan los superhombres o los héroes immaculados, los personajes han pasado a ser hombres comunes y corrientes propios de las tramas cotidianas y sencillas, sin embargo los escritores tienen oportunidad de adentrarse en la complejidad de la psique humana que reflejan en el desorden y la dificultad representada en sus novelas en donde resulta más importante saber qué representa el mundo para el héroe, no lo que significa éste para el mundo.

Los personajes actúan incoherente o inesperadamente, igual que muchas personas en la vida real, cada uno puede opinar sobre un mismo hecho por medio de monólogos interiores, los cuales se vinculan con la llamada estructura perspectivista. En estas obras se concibe el destino de los hombres entrelazados, se muestra la realidad mental y moral, la relatividad de las acciones, se exalta la percepción individual de los acontecimientos y se expone el mundo de acuerdo a la conciencia y percepción de cada uno, con lo que se valoran las actitudes particulares.

---

<sup>31</sup>Bajtín, Mijail M. Problemas de la poética de Dostoiévski. p. 71

Como la conciencia humana no fluye ordenadamente, sino por asociaciones que no saben de tiempos o espacios, la novela actual tiene en el desorden cronológico uno de sus rasgos más característicos, además cuenta con el entrecruzamiento de distintos planos y ambos conducen a que el orden posible sea relativo y pobre.

Al desaparecer el narrador omnisciente los detalles íntimos deben ser expresados por medio de estos monólogos interiores, lo cual da oportunidad de interiorizarlos y resultan verdaderamente reales, cuanto más se acompañen de asociaciones libres, auditivas o visuales, en un juego que permite y facilita el salto atrás y logra los dobles y aún triples planos dentro de una misma novela, el escritor no está interesado en separar claramente los distintos tiempos presentes en la obra, antes bien su deseo es crear ambigüedad y confusión temporales.

Ambos desórdenes significan un tipo de enfoque estructural que el novelista tiene para manifestar los valores expresivos, emocionales y estéticos, con esto, a la par de mayores confusiones, el relato se enriquece dramáticamente, pues no será un sólo narrador quien lo presente, sino que se multiplicará y agudizará de acuerdo al número de versiones que se tengan. De esta forma se ofrecen hechos supuestamente contradictorios y cambiantes de acuerdo a la percepción de quien los describe, sin embargo estas contradicciones pueden llegar a ser tan radicales que el resultado de la estructura novelesca será caótico.

Las múltiples perspectivas, la combinación de puntos de vista significan para el escritor de nuestro tiempo, un modelo, uno de los recursos más poderosos con los que cuenta para expresar ese mundo inestable, inseguro y confuso de hoy en día, en muchas ocasiones esta composición exterior sirve para silenciar un molesto narrador y al mismo tiempo para atraer la atención hacia la obra. En el presente siglo la influencia del cine ha sido importante y se advierte por los préstamos de diferentes técnicas compositivas a la novela. A pesar de esto la narrativa no puede ser, a la vez, novela y cine. Existen préstamos, ensayos, intentos, acercamientos, más no la absorción total de un género en otro, puesto que ambos emplean lenguajes distintos.

El alma humana es presentada con todas sus debilidades, sus vicios, su vulnerabilidad, sus contradicciones, así es como el lector y el personaje se unen y se parecen más, aunque no haya un reconocimiento total, existe mayor comprensión, aquí la novela contemporánea gana sobre el realismo decimonónico, pues pone en acción personajes más reales, más parecidos a los humanos que otros de siglos anteriores.

Actualmente las figuras son caracterizadas por medio del encadenamiento de infinidad de acciones y detalles (gestos, frases, manías) repetidos a lo largo de la novela, sustituyendo la concepción mecánica y racionalista por otra más vital donde tienen libertad de actuar de acuerdo a su forma de ser. De este modo los personajes y el medio en que se desarrollan se determinan de la misma forma, el escritor no se guarda ninguna señal importante, introduce al lector directamente, sin preámbulos, al horizonte de su obra; entra a su mundo tal como él lo ve, no como el narrador lo interpreta.

En la actualidad se considera un grave error la definición o conclusión de los seres novelescos por parte del autor, aspecto válido todavía en el siglo pasado. El lector debe creer que es perspicaz, que puede abarcar totalmente el mundo presentado, debe sentirse motivado para descubrir cada una de las personalidades participantes y para esto deben insertarse en un ambiente que las impregne y las contenga.

Por otra parte los personajes pueden tener rasgos leves de personas reales; pero nunca podrán serlo, pues si esto ocurriera se escribirían memorias, no historias de ficción. Siempre es necesaria la reconstrucción y la recreación, el novelista puede presentar la vida oculta de los personajes esféricos y decir más de lo que puede saberse por medio de sus acciones, tiene en cuenta que cada ser humano se conforma por dos facetas, cada una adecuada a la historia y a la creación. Lo que se deduce fácilmente de un hombre por sus actos y por su existencia espiritual corresponde a la historia; su faceta novelesca o romántica comprende "Las pasiones puras, es decir, los sueños, alegrías, pesares e intimidades que la discreción o la vergüenza le impiden mencionar".<sup>32</sup> La expresión de esta cara de la naturaleza humana es una de las funciones principales de la novela. Por eso Bajtin afirma que los personajes de este siglo son todo autoconciencia.

Como ejemplos tenemos los creados por Julio Cortázar, por Ernesto Sábato, por Pita Amor, por Josefina Vicens, por Mario Benedetti, todos los cuales reflejan la monotonía y vacuidad a la que se enfrenta el ser humano en la sociedad del siglo XX. Las nuevas concepciones van de la mano con la necesidad de crear para cada personaje, una ideología, una visión, un mundo distinto e individual; esto puede comprobarse con las obras mencionadas, pues a pesar de que reflejan la angustia y la monotonía propia de nuestro siglo, las historias, figuras, ambientes son únicos y no se parecen en nada unos a otros, así es como Bajtín explica que el ambiente debe tocar a los personajes para hacerlos únicos e irrepetibles, de tal forma que si extrajéramos a Otilia Rauda de su libro, a Jaime Ceballos de las Buenas conciencias, a los personajes de La región más transparente y tratáramos de insertarlos con sus mismas características en otro medio, no encajarían pues no les pertenece y perderían mucho de su sentido. Deberíamos entonces limarlos, rebajar los elementos que los resuelven como únicos; de lo que surgirían dos posibilidades: la primera que, en el mejor de los casos, se convirtieran en otros y mantuvieran su calidad literaria; la segunda, y más probable, que se transformaran en genéricos, se adaptarían a cualquier ambiente y no manifestarían características específicas ni preocupaciones ni situaciones extraordinarias, perderían su valor artístico, y se encasillarían en kitsch. A partir de este momento podríamos empezar a preguntarnos si las almas que aparecen en Como agua para chocolate son genéricas o no, artísticas o kitsch de acuerdo a las particularidades surgidas a simple vista.

Los personajes, a pesar de todo su parecido con los seres humanos, no podrían vivir ni ser como nosotros, a ellos sólo les basta con persuadir de la posibilidad de su existencia; sin embargo esto no quiere decir que puedan ser como el amigo con quien hablamos o la persona que encontramos en la calle, deben representar la sensibilidad del ser humano cuando entra en contacto con esos acontecimientos que los marcan más radicalmente que a una persona real, deben encarnar lo extremo, el grado máximo del sentimiento.

Dentro de la trama no pueden limitarse a recorrer superficialmente los hechos más sobresalientes de la vida humana: nacimiento, sueño, alimento, amor, muerte,

sexo, guerra, patria. Los personajes viven ésto más intensamente, y en ocasiones es la única razón de su existencia, por lo cual no debemos esperar que coincidan plenamente con la vida cotidiana, pues en la novela sólo se quiere representar una parte, sea el amor, el tedio, la desilusión, la soledad, la incompreensión, el odio.

Tal vez por esto se tiene la impresión de que dentro de una lectura si se llega a conocer a las personas a la perfección, y eso compensa el desencanto y las desilusiones de la vida, los personajes nunca nos defraudan, a menos que estén mal trabajados. Aunque la vida no está hecha sólo de apariencias y aún cuando el novelista no pueda acaparar todo esto, al menos lo intenta. Un poco como cuando cualquiera de nosotros fantasea acerca del interior de alguien que apenas conocemos o hemos visto siquiera. En ese momento nos acercáramos a la creación y no al conocimiento de un ser humano.

En la novela el autor puede, al mismo tiempo, hablar de sus criaturas o a través de ellas, puede mostrar su subconsciente por medio de acciones o bien dejando ver sus pensamientos más profundos, con lo cual se introduce al lector a la mayor intimidad de las almas y tiene la posibilidad de conocerlas en todas sus facetas.

Los personajes contemporaneos se resisten a toda definición o discurso terminante, pues si un hombre permanece vivo es justamente porque no ha dicho su última palabra. En la novela actual el héroe es un sujeto receptor de un diálogo muy serio, auténtico, válido no solamente dentro de la obra.

Resulta difícil definir desde fuera a una persona pues puede caerse en vagas y mentirosas suposiciones de sus actos, ya que desconocemos, a ciencia cierta, por qué un hombre reacciona de tal o cual forma, sólo él, su propia historia y sus sentimientos lo saben; por lo que las descripciones de conciencias ajenas son imposibles, sin embargo el autor experimenta diversas técnicas para lograr una penetración dialógica que le permita acceder a las mas hondas profundidades del alma humana. De esta forma puede introducirse en la psique de los distintos personajes y enriquece el relato, ya que uno sólo de ellos intentará adelantarse y

saber qué pretenden, creen o piensan los otros. Esto también se relaciona con la variedad de perspectivas, antes mencionadas, de un solo acontecimiento.

Podemos precisar que el ser humano es cambiante y nunca coincide consigo mismo, puede ser coherente más no idéntico en uno y otro momento de su vida. No ha vivido todas sus posibilidades, no se ha transformado por completo, no ha concluido o cerrado sus vivencias y su evolución. No ha llegado a su fin como para decir que ya no cambiará, ya que por otra parte, un ser vivo no es nunca estático. El hombre, al igual que un personaje, es imprevisible y no pronosticable la recreación artística comenzaría o trabajaría más arduamente este punto de no coincidencia. Cuando el novelista comprende esto permite la independencia de su personaje quien porta su propio discurso y presentación. Actualmente ha dejado de ser un objeto para convertirse en un sujeto literario más perfecto y más completo que los propios seres humanos. Para lograrlo el autor debe poner distancia con respecto a la presentación de sus héroes no dejarse llevar por tipos o caracteres que puedan lograr una comprensión irreflexiva o puramente sentimental que permita perder la capacidad crítica del lector, proporcionada por la conciencia objetiva, y que se refiere al hecho de no presentar los asuntos tal y como puedan ser vistos cotidianamente, donde radicaría la recreación, no la simple descripción de una persona común y corriente que resultaría muy poco atractiva desde el punto de vista literario. De aquí también surge la universalidad de personajes y anécdotas.

En este punto el novelista se enfrenta a un problema con respecto a sus entes literarios, ya que éstos no deben abusar de la libertad prestada y escaparse de las manos de su creador quien al plantearlos, al llos definiendo, debe tener en cuenta que no puede convertir a un hombre vivo en un objeto de estudio carente de voz y de conocimiento, pues como ya mencionamos en el ser humano siempre existe algo que sólo él conoce y puede regular: su propio yo, que impide una definición exterior, indirecta y terminante.

En este sentido los personajes se inclinarían a ser más estéricos, se permitirían exponer sus dudas, preocupaciones y sufrimientos, así como sus motivaciones para

realizar tal o cual cosa que podrán verse y apreciarse desde su origen. Para reconocerlos como tales debemos averiguar si son capaces de sorprendernos convincentemente, si jamás lo hacen son concluidos. Si sorprenden; pero no convencen son concluidos y pretenden ser esféricos. Este tipo de figuras transmiten la grandeza de su vida dentro del libro, son irrepetibles y ello lo salva del desgaste que pudieran sufrir en el tiempo físico del libro. Pueden ser trágicos en cualquier momento, situarse en todo tiempo y lugar, y despertar infinidad de sentimientos salvo la indiferencia o el humor.

En relación con la trama los personajes deben evolucionar pues una vez que un acontecimiento, situación o sufrimiento los ha tocado en los más hondo, no pueden seguir siendo los mismos que antes de haber vivido ese hecho. Al igual que nosotros, los entes literarios maduran, se transforman, cambian. Así se advierte la estrecha relación existente entre éstos y los sucesos vividos, los cuales pueden ser conmovedores, tiernos, violentos, de cualquier índole; pero siempre serán inesperados.

En las novelas contemporáneas los autores experimentan con el espacio y el tiempo humano relativo, vivido y problemático donde abren la posibilidad de crear mundos de ensueño o simbólicos; les interesan más ambas dimensiones cuando tocan a los personajes; en esta época los escritores se han percatado de la importancia de dichos elementos para lo cual emplean saltos al pasado (o flash-back) como lo hace Mario Vargas Llosa en su novela La ciudad y los perros en donde para describir a cada uno de sus personajes recurre a esta técnica con la que se acerca al interior de cada uno, a su pasado, motivaciones, dudas y conflictos personales. Recurso que se relaciona con las asociaciones libres. La novela actual se propone indagar dentro del hombre mismo: su vida, sus emociones, su interior lo cual se traduce como subjetividad.

Los héroes son, como dice Luckács<sup>11</sup>, la vida esencial que muestra la novela, encarnada en uno de ellos y adquieren importancia porque representan típicamente

---

<sup>11</sup>Luckács, György Teoría de la novela. passim.

el sistema de ideas y de ideales vividos que determina regularmente el mundo externo e interno de la obra, ésta eleva al individuo a una altura infinita que por sus vivencias debe crear un mundo entero y mantenerlo en equilibrio. También se contraponen, se enfrentan constante, consciente y enérgicamente a un mundo que se cierra ante ellos y es aquí donde llegan a ser verdaderas personalidades.

Lo anterior se relaciona con la vida conforme a los valores y al tiempo que menciona Forster; ya que una novela debe expresar la actualidad, preocupaciones, dudas, inquietudes, conflictos que atañen al hombre del momento en que surgen; pero al centrarse y al introducirse en el mundo complejo y profundo del ser humano supera el espacio cronológico y quedan siempre como un testimonio de nosotros mismos como si fuera una parte de nuestra vida y evolución humana común. Los entes literarios, como las personas, dependen entre sí de diferentes formas; sin embargo ninguno puede extenderse tanto que absorba a los otros; restándoles con esto importancia dentro del relato. En la narrativa contemporánea se relaciona con el héroe central que también se ha transformado radicalmente, ya que en algunos casos se pierde por completo y cede su lugar en favor de una serie de personajes o personaje colectivo quienes se unen a la estructura de la obra. Como se hace en La región más transparente donde la ciudad es el marco para toda la acción de la novela.

En este capítulo hemos revisado los conceptos de novela, las técnicas narrativas propias del siglo XX, la generalidad de la transformación de los personajes, así como algunos rasgos característicos de la novela kitsch que abordaremos en el siguiente apartado.

El extenuante trabajo que nos resta es analizar las características del folletín, del kitsch, así como su relación con la novela estudiada, para después revisar las particularidades de la autora Laura Esquivel, finalmente llegar a los personajes de Como agua para chocolate y ubicarlos como artísticos en caso de que lo sean o kitsch, propiedad que es la base de nuestro análisis.

## CAPÍTULO II

En el presente capítulo se caracterizará el kitsch literario y su relación con la novela de folletín, con el objeto de observar si Como agua para chocolate presenta rasgos de éste en cuanto a su inclusión en la cultura de masas.

En la primera parte de este trabajo mencionamos la división del género novelesco actual en dos grandes bloques uno, el artístico con sus respectivas variantes y otro, el kitsch. En este apartado revisaremos las características del arte, para después confrontarlas con las del kitsch y situar sus diferencias radicales.

El arte es la expresión de un sentimiento, comunicado de una forma específica; de acuerdo al momento y sociedad en que se produce; esto quiere decir que una obra, literaria en nuestro caso, no puede negar los antecedentes artísticos que la respaldan y puede decirse que el arte presenta una unidad indisoluble entre lo que expresa y la manera en que lo hace. Todo en la obra debe tener razón y sentido para el desarrollo de la trama. No deben existir elementos gratuitos que no presenten relación alguna con el resto de la obra.

El arte es un acto creador y social que no niega todo lo que nos dice como seres humanos, porque plasma nuestra esencia humana la cual no cambia a pesar de las posibles modificaciones sufridas a lo largo de la historia en la cultura, en la política o en la ideología, aunque surge dentro de un contexto social e histórico determinado, comunica algo a cualquier sociedad, su carácter perdurable radica en que sus cualidades pueden ser valoradas y reforzadas al paso del tiempo; en el arte siempre hay una apreciación distinta de la realidad y comunica la filosofía de una época por medio de cualidades artísticas cuyos contenidos estéticos deben presentar también contenidos sensibles; es decir, debe reflejar esa vida conforme a los valores y al tiempo que contextualiza a la novela. A la vez, debe expresar las impresiones particulares y creadoras de su autor, quien expresa en la novela un sentimiento único; que la distancia crítica convierte en universal, porque puede abarcar las vivencias e identificar a otros hombres en esa esencia humana que transmite.

La novela también tiene características lingüísticas, el estilo particular de quien escribe la obra, que incluyen el tratamiento especial de los personajes, los recursos literarios expuestos, el conocimiento, la renovación y la organización interna de la obra.

Todo esto aunado al uso estético de los materiales con los que conforma una nueva realidad, un mundo cerrado, ajeno al verdadero; con la sensibilidad propia de un creador que puede transformar su mundo bajo el único interés y con la primera intención de elaborar un objeto artístico. A este respecto menciona Ortega y Gasset que un escritor nunca adaptará su obra al gusto general, escribirá aquello que realmente lo trastoca y de la forma que haya elegido para comunicar su mensaje, así sea sólo para algunos cuantos.

El arte transforma la percepción de la realidad y no podemos ser los mismos después de haber entrado en contacto con una verdadera obra artística que devuelve, de forma distinta, un mundo que comprendemos más y mejor, esto es, nos sensibiliza como seres humanos.

El arte se caracteriza básicamente por ser: Único, porque la sensibilidad para percibir y manifestar la realidad de una forma determinada no puede repetirse en ningún otro ser humano; individual en cada autor, porque las condiciones vitales de cada uno de nosotros varía, lo cual nos recuerda nuevamente a Ortega y Gasset cuando habla de que "soy yo y mi circunstancia", propias e incomparables.

Particular, por las condiciones especiales que hacen surgir las obras, incluso en la vida de los autores; tema o aspecto de la vida llamaron su atención y lo motivaron a dejarlo como un hecho incomparable, importante e insustituible, cabría también la madurez, las vivencias del novelista al escribir esa obra en particular; ya que tiempo antes o después no sería la misma; expondría tal vez el mismo asunto, pero no de la misma forma porque forzosamente al transformarse como persona debió cambiar su forma de percepción y recreación del mundo.

Irrepetible, las características anteriores ya dan ciertas pautas para comprender esta tercera, sin embargo es preciso añadir que el ser humano no vivirá nuevamente

en idénticas circunstancias las mismas condiciones sociales e históricas con todo lo que esto implica. Podrán ser semejantes; pero no exactamente iguales, así que los escritores podrán, en cierto momento, expresar el mismo tema el cual estaría ligado obviamente a la esencia humana; aunque nunca de igual forma porque la literatura tiene nuevas formas de expresión que podrán ser renovadas, recreadas, reinterpretadas o criticadas de acuerdo a las características del autor, de su sociedad e ideología; pero no negarse su existencia, que sería negar injustamente la herencia cultural y la sensibilidad que el hombre ha transmitido a lo largo de la historia, sería dar por perdido todo el esfuerzo de nuestros antecesores.<sup>34</sup>

Arte popular es aquel que expresa la profundidad y riqueza de las aspiraciones de un pueblo o nación en un momento histórico de su existencia, por lo que tiene estrecha relación con la política y la ideología; tal es el caso de los poemas musicalizados, de muchas canciones cuya letra es un verdadero poema, por ejemplo, la trova cubana, la canción latinoamericana, la llamada cultura alternativa. Su premisa básica es histórica, popular y política; ya que las raíces deben penetrar profundamente en la cultura popular más que en una escuela artística.<sup>35</sup>

Este tipo de arte es una forma de protesta del artista para no servir a la ideología, la moral o la política burguesas. Es universal; pues desarrolla las preocupaciones humanas, es gozado por el pueblo y se identifica con el elemento vivo, y fecundo, con la fuerza creadora del desarrollo histórico, por lo que no puede compararse con la parte más hueca despersonalizada y criticada de la sociedad. Debido a sus raíces folklóricas es constantemente confundido con el arte de masas, pero aquí es donde se advierten sus diferencias.

Este arte popular es viva palabra del hombre, producido por el pueblo, puede apropiarse humanamente y está dirigido a esa parte de la sociedad que no es ni enajenada ni privilegiada sino que representa al mismo pueblo, admite el canto

---

<sup>34</sup>Cfr. Bibliografía correspondiente al tema.

<sup>35</sup>Sanchez Vazquez, Adolfo. Estética y marxismo. passim.  
Las ideas estéticas de Marx. passim.

nuevo, las obras literarias y todas aquellas producciones artísticas de cualquier género con fundamentos folklóricos y que manifiesten un compromiso social.

Las profesiones artísticas también cambian su ejercicio y se tornan trabajos asalariados, dominados por el poder del dinero, lo cual rebaja la obra artística a la categoría de mercancía; debe ser creada para asegurar una amplia aceptación, y como su valor es especulativo debe traducirse en dinero acumulado por ella. Esto determina que las verdaderas cualidades de la obra artística y la intención con que se crea sean devaluadas y modificadas, se crean los objetos de consumo inmediato, productos comprensibles fácilmente los cuales no requieren ningún esfuerzo por parte de sus receptores, que pueden ser comercializados sin dificultades y que como cualquier otra mercancía se somete a la ley de la oferta y la demanda.

Están hechos a la medida de todos los gustos y no tienen necesidad de emplear en ellos valores artísticos reales, son conformistas, repetitivos, triviales, resaltan la falta de creatividad individual y el escaso contenido humano. Esto se debe a que la belleza del arte es inútil e improductiva económicamente, entonces, el burgués comienza a verla sólo como un adorno para su vida mediante el cual pueda exaltar su poder. De esta forma el artista está condenado a no verse reflejado en su propio trabajo; ya que no es realmente lo que pretende significar.

Dentro de la sociedad capitalista, y con hombres deshumanizados como creadores, es difícil que el arte se convierta en verdadera expresión y necesidad humana.

Para asegurar su consumo masivo el kitsch debe igualar tanto al espectador como al producto, lo cual se hace tanto por interés económico como por razones ideológicas, pues de esta manera se mantienen en orden las relaciones cosificantes y enajenantes que permiten continuar el desarrollo del capitalismo. El kitsch no exige poner en tensión nuestras fuerzas humanas esenciales, no aborda con profundidad ningún problema y, en lugar de esperanzas fundadas, sólo ofrece el señuelo de falsas o achatadas soluciones y de narcotizantes ilusiones.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup>Sanchez Vázquez, Adolfo. Op. Cit. p.249

Cuando estas obras tratan un problema profundo o trascendental en la vida de cualquier ser humano lo hacen siempre de forma superficial cuyas soluciones y planteamientos no deben resquebrajar la confianza prestada a la sociedad en que vivimos; las ideas se presentan acortadas y las pasiones más hondas se vuelven asuntos banales y simples.

El arte de masas cuenta con los medios de comunicación que la difunden y le permiten llegar a toda hora y lugar, donde el arte no tiene acceso, por lo que su mensaje ideológico penetra más fácilmente. Suple de esta forma al verdadero arte en cuanto que es más reconocido y goza de mayor propagación y aceptación. En el capitalismo el empleo de los medios de difusión masiva no sirve para promover un arte superior, sino éste, inferior, banal, rutinario que corresponde a los gustos del hombre masa que el propio sistema se interesa en mantener en su vacío espiritual. A pesar de esto el desarrollo de las técnicas de difusión masiva es ajeno al beneficio o perjuicio que la sociedad pueda obtener de ellas por lo que la asociación del desarrollo de dicha tecnología -con el surgimiento de la cultura de masas- se debe, más que nada, a la intención que demuestran quienes manejan dichos medios, ya que son quienes determinan el contenido y la forma como se transmiten los mensajes, si con éstos se quiere hacer un bien o un mal a la sociedad. Así que si lo desean puede concientizar o mantener enajenados a grandes sectores de la población, censurando o adelantando determinados productos expuestos ante los consumidores como única forma de arte.

El kitsch se consolida en su calidad de objeto de consumo durante el surgimiento de la cultura de masas y de la imposición de las formas de vida e ideología de la clase media, adapta a un nivel comprensible la grandeza y originalidad del arte con el fin de ser aceptado por todos; utiliza y vulgariza las formas o elementos más originales del arte de vanguardia, pero ya depurados, eliminando con esto la capacidad creativa, sorpresiva o crítica que estos movimientos mantenían en su contexto original.

En estas obras nunca se plantean los problemas humanos con la intensidad necesaria pues sólo produce un único efecto esperado, el cual mantiene al lector en su mismo nivel intelectual sin obligarlo a superar sus propias creencias y convicciones, no lo involucra en un conocimiento activo, sólo lo obliga a experimentar un determinado efecto, y le hace creer que eso es el goce estético; es una forma de mentira artística dirigida a los hombres masa que desean participar en experiencias estéticas; pero sin comprometerse al esfuerzo por comprenderlas.

El kitsch encuentra un hecho favorable en emplear lo nuevo por lo nuevo sin ninguna aspiración artística o mejoramiento técnico; sin embargo sus autores pretenden ser originales, emplean elementos de vanguardia dentro de un contexto que no puede sostenerlos ni asimiliarlos porque no los requiere. Son intercalados sin ningún motivo o fuerza dentro de la novela, como es el caso del poder de Tita para transmitir sentimientos a través de sus platillos o el que tiene para hablar con los muertos, que no transforman en nada al personaje ni a la trillada historia del amor imposible. Esta inserción de elementos ocasiona que el verdadero sentido de textos artísticos sea modificada a fin de hacerlos fácilmente comprensibles con lo cual se crean lugares comunes donde antes había arte; sin embargo los promotores de la literatura kitsch no dejan de venderlo y presentarlo como arte auténtico. Es el caso específico de esta novela considerada por muchos como una verdadera obra artística; pero que sólo reconstruye, a su manera, la belleza de la realismo mágico de García Márquez y otros.

El kitsch se dirige a esos grandes sectores de la población llamados masas, integrados por el hombre de la misma categoría; quien gusta de este pseudoarte.

Empezaremos por definir que se habla de masa en el sentido de hombre cosificado y es el conjunto de personas que han perdido conciencia de su importancia social, que coinciden en deseos, ideas, modos de ser y de actuar; pero que carecen por completo de cualidades específicas, y repiten en ellos un tipo genérico. La masa desea eliminar todo lo diferente, lo individual, lo selecto, es vulgar, se sabe y acepta como tal, remeda su trivialidad, imponiéndola donde sea y quien

no se atreva a pensar, a sentir o ser como todo el mundo será rechazado y criticado por los demás.

Este hombre nace al mismo tiempo que el trabajo enajenado y constante impuesto por el sistema capitalista donde pierde su esencia humana, y su propia vida se convierte en una mercancía más; ya que dentro de la misma sociedad se encuentran multitud de refinadas y repulsivas formas de manipulación de conciencias que pretenden por cualquier medio lograr su transformación en cosa y mantenerlo en ese estado, convirtiéndolo así en el ideal del capitalismo "despersonalizado, deshumanizado, hueco por dentro y vacío de su contenido concreto, vivo que puede dejarse moldear dócilmente por cualquier manipulador de conciencias".<sup>37</sup>

El hombre masa que integra estas grandes aglomeraciones es característico de la sociedad industrial capitalista, debido a su educación cosificante y unilateral está condicionado y determinado por las técnicas de persuasión, y estas le impiden valorarse como un ser individual y único. Su vida carece de proyectos e inquietudes y no construye nada, aunque sus capacidades sean enormes. No se preocupa por superarse espiritual, intelectual y emocionalmente por lo que su existencia es estática y sin esfuerzo. Estos hombres son intelectualmente herméticos, no cambian sus opiniones y aunque tengan multitud de ideas, no las profundizan, ni se preocupan por discutirías, validarlas o reflexionarlas simplemente se contentan con ellas y se sienten satisfechos.

En la sociedad capitalista la utilidad del arte se relaciona con las cualidades atribuidas por el hombre, por esto en el arte de masas los sentimientos deben darse prefabricados, pues se considera que el individuo está desprovisto de su capacidad interior de percepción y creación artística y es incapaz de analizar sus propias emociones. El hombre masa al tener este espíritu hueco y tener bloqueada su sensibilidad, solamente podrá admitir, digerir o consumir nunca disfrutar, un tipo de arte como el kitsch impulsado para extender y profundizar este proceso de deshumanización y masificación. Estos hombres creen que en el arte no hay nada

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 242

profundo que lo pueda sacar de su obscuridad y su vacío, así que sólo finge comprender las obras de arte sin lograrlo, ya que no tiene la capacidad suficiente para esto y las grandes y verdaderas obras siempre son rebajadas a simples y fáciles acontecimientos deteriorados. A pesar de esto, si el hombre masa entra en contacto con arte auténtico tiene la posibilidad de educarse, despertar del letargo en que lo han sumergido y desprenderse de sus prejuicios para llegar, con el tiempo, a conocerse mejor a sí mismo y salir de ese vacío en que vive haciéndolo un mejor ser humano, más sensible, consciente y comprometido con su sociedad y su medio, logrando con esto amar y valorar las verdaderas expresiones artísticas.

En resumen por arte de masas o arte kitsch se entiende aquél que satisface las necesidades pseudoestéticas de los hombres masa, que les recuerda su vacío y banalidad y lo mantiene alejado de sí mismo. Se le llama así en sentido peyorativo porque es producido por voluntad de las clases dominantes para gozo y consumo de las masas las cuales aseguran su existencia y constituyen su público potencial.

La novela kitsch se deriva de un género que en el siglo pasado perteneció a la novela artística; pero que posteriormente, debido a su forma de publicación, decayó en kitsch. Así que para comprender este tipo de narraciones empezaremos por situar el surgimiento y evolución del folletín.

Tocando ahora el tema del folletín actual diremos que es resultado es resultado de una compleja evolución que abarca la literatura, la sociedad y el o los medios encargados de distribuirlo. Para comprender mejor esto es preciso observar los orígenes de la cultura actual.

La Revolución Industrial se llevó a cabo en el siglo XVIII y contribuyó al aumento de las riquezas materiales que amplían el mercado, absorben más productos e incorporan nuevos sectores a la producción. A partir de este primer auge industrial surge la deshumanización, ya que existe mayor relación con las máquinas que con otros hombres, pues se ve reflejado más fácilmente en los objetos que le dicen algo de su sociedad que en otros seres humanos; ésta se convierte entonces en la única

forma de relacionarse con su tiempo, justamente dentro de esta sociedad surge el kitsch o arte de masas que adquiere formas comerciales.

Esta forma de novela surgió a principios del siglo XIX, entre 1833 y 1836, más o menos al mismo tiempo en Francia e Inglaterra y como un acontecimiento casi simultáneo con el nacimiento de la industria cultural. En esta época las imprentas comenzaron a reproducir en corto tiempo una mayor cantidad de copias, aunque caras; para contrarrestar el gasto se amplió el mercado y llegó a un mayor número de lectores, de esta manera se podía pagar el salario de impresores y libreros,<sup>38</sup> para asegurar las suscripciones los diarios contrataban la colaboración de un buen folletínista.

Este método tuvo especial importancia a partir de 1840, ya que los cuadernillos se vendían a precios bajos. En ocasiones los periódicos ofrecían como premio la suscripción a una novela; otro aspecto importante para la aceptación y posterior auge del folletín fue que en esta época se fomentó la alfabetización de los obreros en las sociedades industriales, así como la creación de periódicos que ayudaban a la divulgación de temas científicos, lo cual fomentó el desarrollo de la lectura.<sup>39</sup>

En cuanto al contenido ideológico los críticos dividen sus opiniones; unos afirman que hay un tipo de costumbrismo que si abunda en temas sociales, cuyo vehículo de divulgación es el folletín social y democrático, que preparó el terreno para el naturalismo, ya que profundiza en la psicología de los personajes. Este surgió como una rebelión contra las normas editoriales y el halago con que se engañaba a las clases trabajadoras.

En este grupo entrarían muchos autores españoles y en Latinoamérica serían ejemplos concretos las novelas de Ignacio Manuel Altamirano y Maria de Jorge Isaacs cuyos ambientes, descripciones, y personajes nos dan una clara idea de lo que era la vida en una hacienda colombiana en la época del autor.

---

<sup>38</sup>Cfr. Bruneri, Vittorio. Sueños y mitos de la literatura de masas. passim.

<sup>39</sup>Historia y crítica de la literatura española. Francisco Ríos-Zavala Iris M. passim.

Otro grupo de estudiosos sostiene que el folletín siempre ha formado parte de la literatura de evasión,<sup>40</sup> destinada a dar lustre a las monótonas y grises vidas de los obreros que los consumían, y los consolaba por el destino, el sistema y las formas de vida burguesa en que les había tocado vivir, en una palabra el régimen económico que había impulsado la industria periodística. La estrecha relación entre la economía y la creación repercutía notablemente en el contenido ideológico del folletín, pues generalmente los autores eran burgueses ciudadanos que escribían, o trataban, sobre los acontecimientos, personajes e ideología de los centros urbanos, intentaban captar los desperdicios nacidos de la sociedad industrial; sin embargo, los lectores no creían que lo presentado en las obras pudiera ocurrir en realidad. Por otra parte los sucesos crueles, repugnantes, bajos, eran descritos por los autores siempre respetando la moral y la mentalidad del público a quien se dirigían; con esto se evitaba profundizar, a pesar de que trataban temas difíciles y no entraban en detalles que describieran los acontecimientos en toda su complejidad.

Tanto en el siglo XIX como en el nuestro el folletín presenta características constantes, tanto en su contenido, como en su forma, repite asuntos conocidos, expuestos de igual manera en que se utilizaron hace tiempo, pero no descubre nada nuevo ni los enaltece haciéndolos superficiales, pues los momentos históricos y culturales exigen más de ellos, realmente ya no dicen nada al hombre actual y sólo presentan la imagen banal y sentimentalona del romanticismo rancio que utilizan; sin embargo su propagación provoca la cristalización en el gusto del público, el cual se siente a gusto de encontrar elementos conocidos que no lo obligan a esforzarse por comprender el texto, recurren al sexo e incluso a la pornografía para asegurar sus ventas; describen vulgar y descaradamente ciertas situaciones que sitúan al lector en un punto delicado, pues al tiempo que la moral conservadora es cuidada y defendida, se presentan escenas que crean un doble juego que cae en lo morboso.

Otra característica importante es el respeto a las grandes instituciones, naturalmente, a la autoridad familiar y al honor, sin embargo, pocas veces se refieren

---

<sup>40</sup> loc. cit.

a la religión y se dirigen solamente a problemas morales relacionados con la historia sentimental que se presenta, también se exponen seducciones, engaños y crueldad por parte de lo poderosos.

Los autores, a pesar de situar sus obras en momentos históricos difíciles, no critican ni profundizan en éstos, simplemente presentan los consabidos cuadros amorosos o incluso se refugian en estas épocas para no tratar problemas sociales de la suya propia, pues como dice Brunori "o la revolución queda totalmente al margen de la trama o se transforma en una pelea común de buenos contra malos sin ningún significado social o político, en una mezcla de diferentes ideologías."<sup>41</sup> Si estas novelas llegan a tocar de lado algún tema histórico siempre se verán más bien las intrigas amorosas que tienen ese telón de fondo.

Los capítulos son dosificados y siempre terminan cuando la acción se encuentra en un punto importante; de esta forma se anuncian hechos futuros que aclaran situaciones desconocidas por el personaje, lo cual provoca escenas inútiles dentro del texto, pero se hace con el fin de asegurar la venta del próximo número y en sí del total de la obra.

Los personajes no experimentan conflictos existenciales graves o particulares derivados de las situaciones que viven y sólo de vez en cuando se describe un personaje aventurero.

En cuanto a los temas favoritos del folletín el principal es el del "pobre rico", que aturde a las clases bajas y los convence de que la felicidad se encuentra precisamente, en la pobreza y su forma de vida, pues el dinero corrompe el alma humana, por eso los ricos sufren porque no pueden gozar del amor sincero y desinteresado, ni siquiera de su familia. Por medio de estas novelas se inculca la resignación al conformismo y la moral cristiana de perdón y mansedumbre ante el destino que les ha tocado vivir, al tiempo que asegura y mantiene el orden social establecido, pues los pobres no querían acceder a una vida mejor por miedo a enfrentarse a estos conflictos y perder así sus valores humanos; ya que, por el

---

<sup>41</sup>Cfr. Brunori, op. cit. pássim.

contrario, si se resignan algún día serán recompensados con lo superfluo; todo esto sirve a la ideología impuesta y no corresponde a los verdaderos intereses de quien la consume.

El vano entretenimiento es una característica del kitsch donde se advierte su poca profundidad en tratar los temas humanos y su conformismo respecto al mundo en curso; su pacífica felicidad intenta reflejar una vida real perfecta de la que estamos excluidos, pues como seres humanos pensantes y sensibles nos vemos inmersos en distintos problemas que nos alejan mucho de esa idea concreta de alegría inquebrantable y tranquila.

Este pseudoarte emplea clichés o formas prefabricadas, aplicables en cualquier momento aunque no siempre sean convenientes; por esto el kitsch también se conoce como arte de la felicidad. Un país utópico donde los malos siempre quedan excluidos, donde el amor siempre es sincero, eterno y triunfa por sobre todas las cosas, aún los propios rencores, y donde la muerte sólo la padecen quienes merecen un castigo. Se construye a partir de las normas de un romanticismo decadente adaptado a la vida, experiencias y deseos de la pequeña burguesía y le brinda los ideales necesarios para su existencia, revestidos de supuestos tintes artísticos, claro ejemplo de esto sería la novela rosa que se vale de la exaltación cursi de los sentimientos para presentar situaciones, vivencias y desenlaces de sobra conocidos y aceptados, pues en ella es más fuerte la adaptación que la innovación.

El uso constante de estos elementos dentro de la obra le resta características particulares, pasan por alto las profundas contradicciones y rechazos entre las distintas clases sociales; pero se propone que usualmente un individuo puede pasar de una a otra sin complicaciones.

El kitsch se basa en el efecto sentimental de su trabajo más que en la calidad del mismo, para esto se prepara al lector a lo largo de toda la obra, se le muestran los sentimientos que debe experimentar donde antes se exponían las causas. El receptor cree estar gozando de arte verdadero pues advierte la innovación, pero fuera de su contexto original y desprovisto de sus elementos más importantes.

El kitsch literario no provoca que lo espectadores superen sus conceptos, costumbres, ideas. Se preocupa por difundir la estabilidad moral disfrazándolo de una aparente pureza conformista de las costumbres con lo que se evita estimular la producción artística de calidad

y en estas condiciones se puede entrever, por un lado, la alusión a una peligrosidad estética de "las buenas costumbres" éticas, y por el otro, la hipótesis de una necesaria malditez (sic) ética que acompaña a una creatividad artística.<sup>42</sup>

Justamente dentro de la literatura rosa se encuentran esos elementos de moral moralizante, siempre combinados con el prohibido y atrayente sabor de la sensualidad, donde se presenta la pureza, la virginidad, el amor sincero de los protagonistas; pero con la descripción precisa y detallada de actos sexuales, cuerpos, pensamientos.

La 'moralidad' del espectáculo público no consiste en la presentación o no de desnudos o de tramas escabrosas, sino en el modo en que el espectador es colocado frente a escenas particulares, construidas para inculcarle el gusto sádico-masoquista del espectáculo prohibido.<sup>43</sup>

La cultura de masas ha restado toda seriedad a la distribución y creación del arte, ha hecho que los espectadores no sepan distinguir la diferencia entre éste y vida, portándose indiferentes respecto a las diversas manifestaciones artísticas que se le presentan. Por otra parte la falsificación intencionada de los hechos de la vida marcan la inautenticidad fundamental del kitsch que promueve no esa sublimación, descubrimiento o profundidad de nuestro propio espíritu, sino ese falso roce, ese sentimentalismo vacío que se regodea con el recuerdo de las propias experiencias entre más dolorosas mejor "en una complacencia dulzona frente a elementos de

---

<sup>42</sup>Derfler, Gillo. Nuevos mitos, nuevos mitos. p.174  
<sup>43</sup>Ibid. p.76

falsa dramaticidad, frente a motivos, ya sea tristes o macabros, o sencillamente lacrimosos, aceptados por su patetismo y no por su efectiva urgencia creativa.<sup>24</sup>

En la obra kitsch sólo se ponen en acción deseos, sentimientos, situaciones, frustraciones que cualquiera podría vivir o experimentar; pero sin hacer un estudio profundo de sus mecanismos, consecuencias, o de lo intrincado del pensamiento humano; esto ocurre porque el autor no se ha desprendido de su obra para apreciar sus valores artísticos, sólo ha plasmado emociones personales y subjetivas, que pierden también al lector en emociones propias que ya no son las del texto y donde se deja de lado cualquier actitud crítica y universal; por ejemplo, la típica historia de los novios que se aman y son separados por la posición económica de uno de ellos, o la oposición de las familias; la madre o el padre que aparece después de años de desaparecido a reclamar el hogar y los hijos, que siempre los aceptan con agrado; la muerte repentina; las tragedias familiares.

Todas estas llamadas al sentimentalismo y a la irracionalidad son elevadas a nivel de la falsa conciencia y falsa concepción del mundo; para el kitsch todas estas recurrencias son inevitablemente destinadas a transformarse en un repertorio de imitaciones, donde se falsifica el profundo vínculo entre la naturaleza y la complejidad humana, siempre bajo un tono lírico que más que imitar ayuda a la evasión de la realidad existente.

El kitsch encuentra en este sentimentalismo exacerbado una forma de expresión muy propia, pues impone determinados efectos sentimentales comentados y provocados, descritos de tal forma que sea más importante el efecto y no la anécdota. Esto impide que la obra tenga más de una interpretación, pues tendría únicamente la del efecto trabajado. En esta literatura cualquier refinamiento estilístico o estructural que dificulte la elemental comprensión debe abandonarse por completo, pues de otra forma no podría ser consumido fácilmente por el hombre masa o, lo que sería peor para el capitalismo, podría hacerlo consciente del vacío espiritual en que vive.

---

<sup>24</sup>Ibid. p. 189

Para determinado tipo de lector el escritor de folletín recurre a las lágrimas liberadoras, presenta fantasías que no deben rebasar los límites de lo creíble, alterna sorpresas y fatalidad con momentos de humor, el amor a la patria se traduce en lo que Brunori describe como "guerra al enemigo extranjero y tregua al enemigo de clase" y el análisis de los medios bajos se mezcla con lo irracional.

En estas obras se intenta, antes que nada, crear un ambiente lírico basado en frases gastadas, referencias poéticas de sobra conocidas y aceptadas con una clara referencia afectiva, a las que se añaden adjetivos que remarquen, más todavía, estas referencias sentimentales para garantizar así el efecto deseado. Las descripciones son excesivamente detalladas y cuidadosas, y los sistemas de asociación, rudimentarios, reducidos a grupos frecuentes, automáticos con los que se puede medir el grado de trivialidad de las novelas; este lenguaje gastado, prefabricado, convertido en cliché, en forma común, es fácilmente reconocible, con éste el autor destaca la "buena voluntad" de no querer que el lector se esfuerce en comprender o descifrar nuevos lenguajes. La cursilería es muy comprensible, pues los adjetivos y muchas partes del código están sobreentendidos, insertados a la fuerza y crean mensajes redundantes y empalagosos.

Como ejemplos podremos citar además del lenguaje empleado por Laura Esquivel en esta novela ("se sentía tan sola y abandonada", "Pedro tan amado, tan guapo, tan..." "su monumental cuerpo..."), el que aparece en todos los folletines actuales como Barbara Cartland de donde citamos lo siguiente:

Se comunicó a él hasta que ambos estaban volando juntos a través del cielo.  
Era un embeleso que jamás antes conociera.  
Cuando la hizo suya, Odella alcanzó el pináculo del éxtasis.  
A ambos los envolvió el espíritu del amor que proviene de Dios y que existe en un lugar hecho especialmente para quienes se aman.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>Cartland, Bárbara. Cruzada de amor. p.128

O como también podemos encontrar en las novelas de Jazmin "Se sintió mareada; más no era hora de las lágrimas, ya que tendría que hacer una actuación que requeriría de toda su habilidad".<sup>46</sup>Puede apreciarse lo rudimentario e inmediato de las asociaciones, que dan los efectos prefabricados; ahora apreciemos un ejemplo de esas descripciones detalladas, pero inútiles para el contexto de la obra.

Ziggy suspiró con alivio cuando el Silver Spirit atravesó las enormes columnas de piedra que le indicaron el fin del viaje.

Un portón de hierro forjado daba acceso a una vereda pavimentada que los condujo al área de estacionamiento donde pastaba un rebaño de ovejas entre los frondosos encinos y los limoneros en plena floración. Al parar el motor del coche, reinó un silencio tan intenso que ella hubiera jurado que se escuchaban los acelerados latidos de su corazón mientras sus ojos se clavaban en la mansión que se miraba a la distancia. Era una maravillosa muestra de la arquitectura Tudor.<sup>47</sup>

Lo importante de este lenguaje mediocre es el reflejo de la ideología que trasmite, pues su uso gastado, de frases y lugares comunes repetidos hasta el cansancio no dice nada en particular, no obliga al lector a esforzarse y comprender otras formas de decir. El relato se interrumpe para dar paso a pretendidas sentencias filosóficas que no tienen ninguna relación con la obra y en ocasiones se utilizan pretendidas frases pintorescas acordes con el afán costumbrista de las obras y que en Como agua para chocolate se concreta en el personaje de Chenchá, ya que es la única en manifestar el acento norteño y popular de la región.

Por lo general los personajes de las novelas kitsch son asociales y ahistóricos, podría suponerse entonces que, como dentro del capitalismo sólo cuentan quienes tienen dinero siempre se habla de ellos; ya que representan lo que no podemos ser y poseen lo que difícilmente tendremos. Estos personajes son genéricos, apetecibles; pero carentes por completo de personalidad propia, así que sus rasgos y características podrían ser las de cualquier otro. Su falsedad se advierte cuando, a

---

<sup>46</sup>Hamilton, Diana. La mujer del cuadro. p.110  
<sup>47</sup>Ibid., p.21

pesar de los hechos vividos, los sufrimientos acumulados, conservan intactas sus virtudes, sea la virginidad, el valor, el amor, la lealtad. No presentan rasgos particulares de los hechos ni de la época en que viven, encajan en cualquier ambiente y obra, sólo tendríamos que cambiar nombre, país o profesión; pero siempre resultarían idénticos unos a otros. En estas obras los nombres de las heroínas y galanes deben ser rebuscados, acompañados de apellidos de abolengo que permitan ubicarlos en un contexto de alto prestigio social, lo cual confirma la idea de que sólo quienes tienen un tren de vida desahogado son importantes, pero a la vez indican al público que es mejor no tener nada pues se vive más feliz en la pobreza, ya que ahí se encuentran los mejores y más fieles amigos, no hay envidias, ni celos; puesto que no hay herencias, todo es desinteresado y sincero.

El novio será valiente, joven, guapo e importante socialmente, cualidades que el capitalismo se ha encargado de exacerbar o hacer pasar como imprescindibles; en caso de que algo de esto falle siempre habrá una oportunidad para resarcir este daño: un pariente millonario, una hada madrina que enseñe a vestir, a comer, a trabajar o hasta cirugías plásticas que operen cicatrices imborrables en la realidad. El caso de Pedro es excepcional, es guapo (según Tita); pero no es importante socialmente y mucho menos valiente por lo cual cabría preguntar si acaso merecería ser un galán de novela rosa. Por su parte el malo será feo, desagradable y se interpondrá sistemáticamente a la realización amorosa de los protagonistas. La historia siempre se centra en el femenino, tiene infinidad de cualidades, ningún defecto y su máxima virtud es la virginidad, aspecto sobrevalorado en estas obras.

Los personajes siempre se oponen y tienden a una dicotomía extrema, son bonitos o feos, buenos o malos (Tita: hermosa, cuerpo perfecto, buena cocinera, amorosa, amante y amada, comprensiva; Rosaura, fea, gorda, su marido no la ama, ella tampoco ama a nadie, no sabe cocinar, no sabe platicar ni es agradable), jamás son personas que en determinado momento puedan ser más sensibles o buenos y en otro más tristes o malos; se encasillan en un lugar y no pueden escapar de ahí y nunca sufren conflictos existenciales, como en el caso del "Jaguar" En la ciudad

y los perros quien en apariencia es un chico malo, asesino; pero que tiene sentimientos nobles y tiernos, a pesar de que sus experiencias lo obligaron a tener esa imagen.

Otro caso sería el de Franti, personaje de Corazón diario de un niño, cuyas maldades no son más que simples travesuras infantiles; sin embargo, el tono de la obra lo hace pasar como a un malvado que podría causar la muerte de su madre.

El kitsch literario impone mitos fácilmente universales, crea tipos reconocibles rápidamente y reduce al mínimo la individualidad de nuestras vivencias y recuerdos que son básicos para las experiencias, esto puede observarse en las actitudes de los personajes, que nunca alteran el orden moral establecido.

En esta literatura los sentimientos se exponen de tal forma que no se vinculan con la naturaleza ni la importancia que representan para la vida emocional de los seres humanos; siempre son frenados o equilibrados con la razón, con el sentido de la decencia y la conducta lo cual reduce las pasiones a lo aceptado socialmente, no penetra en lo intrincado y profundo del hombre, no lo sensibiliza ni lo trastoca ni lo conmueve. Este sentimentalismo convierte las situaciones extremas de la vida, muerte, nacimiento, sexo, guerra, patria en acontecimientos usuales y sentimentales. Como ocurre en Como agua para chocolate cuando la autora se frena, supuestamente por decencia, y no permite que Tita odie o maldiga a Mamá Elena, aunque eso sea lo esperado.

Otro recurso empleado por el kitsch literario es su intención de ver tiempos pasados como espacios donde todo era bueno y justo, y las emociones y convenciones sociales firmes, lo que resulta utópico, ya que esto en realidad nunca ha ocurrido; pero sirve como una forma de evasión pues se aparta de los problemas reales y fuertes de la vida, sin embargo tampoco se sirve de esa distancia para criticar hechos actuales o pasados, todo se presenta siempre bajo un caduco y falso tinte de romanticismo que no plantea nunca referencias a los verdaderos y dignos movimientos literarios, sea el romanticismo del siglo XIX o algún otro del arte superior.

El folletín presenta tipos convencionales y fácilmente reconocibles, que a veces son símbolos: el chico pobre y trabajador, la joven enamorada, la niñez, el comerciante, el cura, el obrero, a veces son muy irreales, portan valores tradicionales que no deben cambiar. Los personajes son pocos y sólo se describen a tres o cuatro, todos con caracteres definidos, ya que los matices podrían confundir al lector. El resto sólo sirve como apoyo aunque en ninguno se advierte profundidad psicológica.

Todos estos aspectos resultan obsoletos para la nueva concepción de personaje. En su relación con la trama destaca que las experiencias vividas a lo largo de la obra sólo retrasan el final feliz conocido desde el inicio, imprescindible en éste tipo de creaciones, pero que los lectores gozan a pesar de saber que al final de todas las dificultades triunfarán la virtud, el amor, la lealtad, que los malos siempre serán castigados y los buenos recompensados. Todos los acontecimientos explican incluso lo más extraordinario de una forma siempre lógica. El autor supuestamente se muestra preocupado por la situación de las clases sociales; pero no les brinda soluciones, con lo cual coquetea principalmente con las clases privilegiadas.

Con este capítulo podemos ya formarnos una idea de las pretensiones y del carácter evidentemente kitsch de Como agua para chocolate y una vez que nos acerquemos a los conceptos literarios y estéticos de Laura Esquivel, veremos que su novela, y en particular sus personajes, distan mucho de tener un tratamiento artístico, lo cual los ubica más bien en este pseudoarte capitalista.

### CAPÍTULO III

En el presente capítulo estudiamos a la emisora de Como agua para chocolate con el fin de averiguar las características de su cultura literaria y determinar así sus intenciones al escribir esta novela.

Laura Esquivel ha tenido dos divorcios (el segundo del cineasta Alfonso Arau, director y productor de la película Como agua para chocolate); tiene una hija y dice ser aficionada a las cuestiones ocultas y al esoterismo. Aunque estudió para educadora impartía clases de jardinería<sup>49</sup> y al mismo tiempo realizaba estudios sobre guionismo cinematográfico; también reconoce que nació de un día a otro al mundo de la literatura,<sup>50</sup> lo cual se advierte claramente cuando menciona las influencias literarias, decisivas para su obra. La formación estético-literaria de Laura Esquivel podemos deducirla según varias entrevistas realizadas para diferentes publicaciones, como La jornada semanal, Proceso, y para un programa de televisión transmitido por canal 22.

Laura Esquivel se dice lectora asidua y aficionada a las historietas, en particular La familia Burrón que "es un texto fundamental en mi vida y ha influido considerablemente en mi obra";<sup>50</sup> sin embargo también lee a Gabriel García Márquez, a Umberto Eco, a la vietnamita Amy Tam y "la menospreciada novela policíaca";<sup>51</sup> así como toda la obra de Vicki Braun, Lágrimas y risas, Corín Tellado y de los clásicos: Balzac, Vargas Llosa, Emy Cant y a varios latinoamericanos (pero no especifica cuáles).

De las escritoras contemporáneas declara ser admiradora de Elena Poniatowska, Angeles Mastretta y Sara Selchovich; no obstante cuando se le pregunta sobre personalidades como Silvia Molina, Julieta Campos, Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo, Carmen Boulosa, Brianda Domecq y Aralia López solamente emite juicios parcos, poco comprometedores o profundos aunque declara que en

<sup>49</sup> Castro, José Alberto. Proceso, 20 de noviembre, p.61

<sup>50</sup> Ibid., F.62

<sup>51</sup> Beltrán, Rosa. La jornada semanal, 3 de enero de 1993, p.20

ocasiones sólo ha leído lo más reciente de su producción como en el caso de Boulosa. Abiertamente declara desconocer a María Luisa Puga, Josefina Vicens, María Elvira Bermúdez, Nellie Campobello, Luisa Josefina Hernández, Rosa Beltrán y Rosa Nisán.

En la entrevista publicada por Proceso Laura Esquivel emite juicios críticos y valora las obras por el lenguaje que le imprimen sus autoras, esto resulta un tanto asombroso puesto que una característica sobresaliente de las obras de Laura Esquivel es, precisamente, el uso de frases gastadas y sin embargo a su criterio, Aralia López, Bárbara Jacobs y María Luisa Mendoza son escritoras que experimenta con el lenguaje "a un nivel formal" o con la "frescura, en un manejo de lenguaje notable" o bien por "la riqueza y la exuberancia de su estilo", respectivamente, cabría la pregunta de qué es y como entiende esto la autora de Como agua para chocolate y también cómo es posible que una persona tan observadora de estos aspectos, sea incapaz de imprimir algo propio a su creación ¿o acaso no se aprende con el ejemplo?<sup>52</sup>

Sobre todo cuando la misma Esquivel confiesa que el lenguaje empleado en Como agua para chocolate no pretendía aportar, transformar ni experimentar nada nuevo a la literatura, ya que se considera narradora y quería comunicarse de una manera simple y sencilla.

Esquivel afirma que con este lenguaje cotidiano describe las actitudes simples; sin embargo esto no le impide ser profundo ni tampoco transformar al mundo. Señala también que intentó plasmar en su novela un lenguaje semejante al que "la gente usa cuando se sienta a narrar historias alrededor del fuego. Que se pareciera al que tú y yo utilizaríamos si pasáramos a la cocina. Y que dentro de este lenguaje cupieran elementos filosóficos o de sabiduría natural.<sup>53</sup> Podría pensarse en un lenguaje sencillo, natural, popular que dista mucho de ser un lenguaje gastado, sin referencias poéticas o creativas.

---

<sup>52</sup> Loc. cit.  
<sup>53</sup> Castro, op. cit., p.p.60-62  
<sup>54</sup> Beltrán, op. cit., p.19

La autora acepta que en esta novela no existen juegos ni experimentación formales, lo cual se refleja en un libro fácilmente comprensible. En cambio, se expresa despectivamente de la literatura clásica y dice "no niego que se trate de una literatura maravillosa aunque no ha influido en mi obra. No la rechazo aunque quienes escriban esa literatura si rechacen la mía"<sup>54</sup> rasgos que son notables en sus novelas. Esta autora plantea que la subliteratura es una posibilidad alternativa en el campo literario, se sorprende porque la literatura de masas es atacada por los críticos, a quienes considera, aquellos seres tan inteligentes que ocupan su inteligencia para descalficar una segunda posibilidad y se caracterizan por su actitud negativa, castrante o aplastadora "sobre todo, de la literatura que se vende y que está escrita por mujeres. Nos llaman autoras de literatura light";<sup>55</sup> aunque también afirma que no le molesta dicho calificativo porque para ella "las más de las veces lo dicen por envidia";<sup>56</sup> sin embargo, parece desconocer la existencia de hombres creadores de literatura light (Carlos Cuahutémoc Sánchez por ejemplo). Tal vez ignora también que existen excelentes escritoras mujeres, -contemporáneas suyas- a las cuales sería imposible catalogar como escritoras de literatura light o kitsch.

En cuanto a su opinión sobre la relación del escritor con el arte de masas, no duda y responde que el escritor pretende ser racional y mantener un código secreto que nadie comprenda, crítica que desee mantener su obra alejada de la masa. "Hay que permanecer en el Olimpo. Hay que deshumanizar el arte, hacer que pierda todo contacto con lo humano. Lo mío es todo lo contrario..."<sup>57</sup> Opina también que "La literatura que hoy está teniendo un éxito enorme es la de los narradores. La de aquellos que cuentan historias. Es la literatura que habla de lo que somos más íntimamente, la que vuelve a la tierra"<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Ibid., p.20

<sup>55</sup> Loc. cit.

<sup>56</sup> Poniatowska, Elena. El Nacional. 19 de diciembre de 1995. p.34

<sup>57</sup> Beltran. op. cit. p.30

<sup>58</sup> Loc. cit.

En la formación teórica de Laura Esquivel se pueden advertir los graves vacíos que presenta en cuanto a la literatura contemporánea, punto en el que debemos profundizar.

Laura Esquivel declara que estudió la técnica de guionismo cinematográfico; pero que al intentar escribir Como agua para chocolate preguntaba a sus amigos escritores si había una técnica para la novela como la del cine; pero le decían que no, que era algo mágico y los personajes la llevarían "Me encontré con la mala noticia de que no había técnicas y realmente me costó trabajo...me encantó, me sentí muy libre al concebirla, muy libre al ir poniendo un capítulo tras otro..."<sup>59</sup>

Dice también que temía escribir la novela debido a esta carencia de estructuras; sin embargo, ella sabía que en la obra era necesaria la presencia de varios puntos dramáticos, para lo cual realizó un esquema de trabajo que desarrollaría en cada capítulo; añade que la obra presenta una estructura dramática de cine, no de novela; sin embargo, también acepta haber escrito un melodrama y manifiesta su aprecio por el género y aquí vuelve a atacar a los intelectuales porque a su parecer tienen una idea errónea, ya que piensan "que por medio de este género se llega al lector de una manera más intensa; pero con una estructura más sencilla. Yo creo que con el melodrama se pueden escribir obras de calidad"<sup>60</sup> y se siente orgullosa al declarar:

yo escribo para el lector común y corriente. No me interesa la crítica a nivel literario, sino decirle algo al ser humano sin que importe su preparación académica. Hay personas que me dicen que Como agua para chocolate es el segundo, a veces el único libro que han leído completo en su vida. Para mí esto es mucho más importante, más conmovedor.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Poniatowska. op. cit. 17 de diciembre de 1995. p.34

<sup>60</sup> Quijano, Alvaro. Memorias de papel. Crónica de la cultura en México. Abril 1992. p.67

<sup>61</sup> Beltrán. op. cit. p.19

Explica que intentó, más que nada, plasmar el barrio bajo con sus tradiciones, asunto interesante que abordaremos más adelante para analizar, cómo y cuáles de estas tradiciones se retoman y con qué fin.

Confiesa también no ser teórico de literatura por esto no se permite dar una definición (ni siquiera un acercamiento) al concepto de realismo mágico, presente en Como agua para chocolate por lo menos; para Esquivel lo mágico es sólo ese lugar a donde conducen los personajes y la propia novela.

A propósito de esta mención de lo que se conoce como realismo mágico intentaremos dar ciertas características que ayuden a la definición de esta corriente, intentarlo desde nuestra perspectiva de americanos resulta la mayoría de las veces complicado porque para nosotros es algo inherente a nuestra forma de vida, de conocimiento y de integración al mundo.

Iriemar Chiampi en su libro O real maravilhoso<sup>62</sup> opina que no debe catalogarse como realismo mágico sino como real maravilloso puesto que se amplía el término y el concepto puede ir de lo literario a lo asombroso cotidiano; pero ya sea mágico, o maravilloso que sería el término más adecuado, lo cierto es que este realismo lleva algo sobrenatural en sí, algo tocado por los dioses que aun pueblan nuestros territorios.

Otros rasgos que pueden ayudarnos a la definición de este concepto los explica Alejo Carpentier en el prólogo a El reino de este mundo donde dice que lo fantástico comienza a serlo "cuando surge una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad."<sup>63</sup> Esto sería la atmósfera, los ambientes y las particularidades de los personajes, quienes por lo general tienen cierto tipo de poder sobrenatural.

Debido a la influencia de la técnica cinematográfica que se relaciona con el orden cronológico extraordinario, hiperbólico presente en todas las obras del género, también presenta la desintegración de la lógica lineal de secuencia y consecuencia

---

<sup>62</sup> Cfr. Chiampi, Iriemar. O real maravilhoso. Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano. pp.19-50

<sup>63</sup> Cfr. prólogo a El reino de este mundo por Alejo Carpentier. pp.13-18

del relato cuyo efecto lo dan los cortes en el tiempo, que provocan que la historia aparezca como fragmentada

Lo anterior se relacionaría con la multiplicación y simultaneidad de los espacios de acción, pues ambos surgen de la confusión causada por no saber en qué tiempo o lugar ocurren las acciones, lo cual se aclara sólo después de un cierto avance en la lectura que permita definir la presentación de los escenarios o acciones.

En esta literatura se relaciona la actitud, sorpresa o emoción del narrador ante lo real que puede tener algo de extraño, complejo y en ocasiones de esotérico, entonces de esa visión fantástica se crea otra, sorpresiva tanto para el lector como para el autor mismo. Esta puede presentarse o mezclarse en distintos niveles o complejidades y debido a la profundidad y seriedad con que se exponen los acontecimientos no se toman como supercherías, sino como verdades, en este caso literarias. Por último no podemos dejar de admitir que lo maravilloso coincide con lo cotidiano, a través de un lenguaje evocador y preciso con lo cual es posible convertir lo inverosímil en verídico y poético punto que sería interesante tratar en nuestras conclusiones.

En el primer capítulo mencionamos que el escritor expresa sólo aquello que lo ha tocado y a este respecto quisimos averiguar cuáles fueron las motivaciones de Esquivel para escribir su novela.

La autora declara que sus primeros recuerdos están ligados a la cocina materna y a la de la abuela, ya que en ese lugar ocurría todo, la gente llegaba, contaba historias, considera por esto que en su familia existe una tradición culinaria que es el trasfondo de su novela, su madre era de Piedras Negras y a esto sumó anécdotas e historias de conocidos así como su propio sentir de lo que es México. Para Laura Esquivel es importante rescatar ese pasado familiar y nacional relacionado con el origen del ser humano, donde se trata de recuperar el rito y se "capta la energía" sobre todo porque pertenece a una generación que salió de su casa, porque las actividades caseras eran inútiles, sobre todo la cocina; pero con eso se perdió la conexión con la tierra, con la reproducción, con lo sagrado y con lo

femenino. Aclara que la tradición de la novela no existió; pero que se dan casos semejantes.

La autora de Como agua para chocolate también afirma que para su novela se inspiró en una tía abuela a quien pidieron tres veces; pero nunca dejaron casar, así que deseó por medio de la historia de Tita y Pedro, restituir su oportunidad de amar, de vivir, de ser joven, puesto que la tía abuela adquirió un gesto de amargura, "quise quitarte ese rictus con mis palabras y por eso concebí a Tita como una transgresora"<sup>54</sup>

En esta novela, Esquivel intentó representar la represión del orden social encarnado en Mamá Elena, con quien se significa el mundo público y masculino. Para esta autora el progreso ha creado la represión de las necesidades básicas, lugar donde Tita cobra relevancia pues triunfa en su revolución interna, rompe con las tradiciones y hace que mueran en ella; sin embargo en la entrevista concedida a El Nacional declara que este personaje

conserva toda la tradición y...es muy importante. Creo que todos los personajes tienen lo suyo...y tienen un mundo interior muy particular, muy fuerte...Vivo todavía entre personajes de la familia...Y son ellos los que reflejo en mi novela.<sup>55</sup>

La propia autora opina que su libro es fácil; pero a la vez presenta muchas lecturas y simbolismos y se sorprende porque los intelectuales o críticos no se dan cuenta de todo lo que existe en Como agua para chocolate, dice que para éstos es sólo "un libro de cocina, y un melodrama, y un folletín -un género más que devaluado-, escrito por una mujer -más que devaluada- y que para colmo se vende."<sup>56</sup>

Por medio de estas declaraciones podemos observar las contradicciones en las que cae esta escritora, pues al paso del tiempo, sus conceptos y opiniones van cambiando; sin embargo no se advierte que exista mayor profundidad sino confusión; lanzada a la fama como lo fue, sus respuestas, parecen dictadas por diferentes

<sup>54</sup> Poniatowska. op. cit. 17 de dic. p.34

<sup>55</sup> Loc. cit.

<sup>56</sup> Beltrán. op. cit. p.18

personas que la aconsejan de una y otra forma, son casi "sacadas de la manga"; por esto mismo y por las lecturas realizadas a lo largo de su vida es difícil suponer que exista una teoría novelesca compleja o al menos interesante, ya que ella misma, sin pudor ni vergüenza declara su desconocimiento total de dichas teorías y no por ignorancia sino porque no existen.

Al no tener una teoría que sostenga sus procedimientos literarios y por sus influencias es más fácil inferir que sus obras se encuentran más cercanas al kitsch que al arte; la misma Esquivel declara no haber escrito un libro difícil; confiesa que pretende llegar al lector común (¿hombre masa?), que no experimentó con el lenguaje y no pretendía aportar nada nuevo al campo de la literatura; sin embargo contradictoriamente se ofende cuando la llaman autora de literatura light, dice que es por envidia, porque su éxito es favorable y porque esos críticos no creen que sea serio hablar del fuerte vínculo mantenido con la cocina.

A pesar de todo lo anterior con el valioso material que proporcionan las declaraciones presentadas en las entrevistas podemos decir que Como agua para chocolate presenta todas las características del kitsch literario; sobre todo en sus personajes que serán convencionales, no mostrarán ninguna evolución ni profundidad, estarán encasillados en buenos y malos y serán portadores de valores tradicionales, serán concluidos y fácilmente reconocibles, pasarán por los acontecimientos sin ningún vínculo particular con éstos, no nos enseñarán ni reivindicarán en nada ni la vida ni la filosofía ni ese mundo culinario en que se desenvuelven. Serán personajes genéricos y repetitivos por lo tanto previsibles que no intentan sacar al hombre masa de las creencias y convicciones que lo rodean. A diferencia de los personajes planteados en obras artísticas, éstos de Como agua para chocolate no darán una visión distinta a la conocida ni siquiera nos harán pensar o experimentar nuevas sensaciones, las más profundas y vitales del ser humano, se presentarán ante nosotros como simples hechos cotidianos.

Conocer a los personajes de Como agua para chocolate no será en absoluto una aventura ni una motivación ni siquiera divertido ya no digamos emotivo o

conmovedor; será como conocer el polvo de los muebles una vez que se va volverá otro igual a poblar los mismos lugares y de la misma manera; demostrar esto es justamente lo que haremos en nuestro siguiente capítulo.

## CAPÍTULO IV

En el presente capítulo se analiza, principalmente, a Tita, quien pretende ser un personaje propio de la narrativa del siglo XX, esférico, como los que aparecen dentro del realismo mágico, se observa también su relación con el resto de los personajes y las escenas en que aparecen. Este análisis se realiza confrontando personajes y escenas de distintas novelas, con el fin de reconocer el carácter kitsch de Como agua para chocolate, que pretende dar como complejos, esféricos e inscritos en la tradición literaria del realismo mágico, personajes que por su formación total y su manera de relacionarse con el medio, han sido trazados como todos los pertenecientes a cualquier novela pseudoartística.

Como agua para chocolate se sitúa durante la época revolucionaria, aunque nunca se especifica exactamente la fecha y se centra en la familia De la Garza a la que pertenece Tita.

Dentro de esta familia existe una tradición inquebrantable: la hija menor debe cuidar a la madre hasta que ésta muera y precisamente Tita es la responsable de esto. Observamos aquí la fuerte posición de una familia sobre el destino de sus integrantes y el sometimiento propio de la época que también podemos apreciar en otros personajes como Julia de Recuerdos del porvenir, las mujeres de Los de abajo, Susana Sanjuan de Pedro Páramo y Dolores Preciado del mismo libro, quienes se someten al hombre en contra de su voluntad y encuentran la libertad, al menos dos de ellas, por medio del silencio y la locura. Como personajes, discuten con su narrador, rompen con aquello que pueda encasillarlas o concluirías, se autopresentan no esperan ser definidas. Son todo autoconciencia pues nos introducen a su mundo desde su propia perspectiva e introducen puntos de vista de los otros personajes logrando con esto un dialogismo que enriquece la novela.

Volviendo a la familia De la Garza vemos que a pesar de llevar el apellido paterno (Juan De la Garza) la tradición que se inculca es la materna, de la que

desconocemos el apellido. Esto tal vez ocurre porque el padre muere pronto y no tiene tiempo de imponerse.

Esto da como consecuencia la existencia de un mundo femenino, donde dominan, desde tiempos remotos, las concepciones y tradiciones de la familia de Mamá Elena; que se percibe como exigente, incomprensiva e insensible, sobre todo ante el amor. En Como agua para chocolate los hombres sólo son motivo de discusión, disputas y enfrentamientos; pero esta ausencia masculina no se justifica como en el caso de El bordo de Sergio Galindo.

Todo esto se observa mientras Nacha prepara el pastel de bodas de Pedro y Rosaura, cuando después de probar la masa que Tita mojó con sus lágrimas:

Recordó uno a uno todos los banquetes de boda que había preparado para la familia De la Garza con la ilusión de que el próximo fuera el suyo. A sus 85 años no valía la pena llorar, ni lamentarse de que nunca hubieran llegado ni el esperado banquete, ni la esperada boda, a pesar de que el novio sí llegó, ¡vaya que había llegado! Sólo que la mamá de Mamá Elena se había encargado de ahuyentarlo. (p. 30)

De este modo nos damos cuenta de que la tradición y la fortaleza siempre han venido del lado de las mujeres, en especial por parte de la familia de Mamá Elena, donde probablemente Nacha jugó el papel de "hermana menor" quien lo mismo que Tita es la concededora de los secretos y las tradiciones familiares. La familia De la Garza está formada por: Mama Elena, Rosaura (hija mayor), Gertrudis (hija mediana) y Tita (hija menor); además de las dos criadas: Chenchita (sirvienta) y Nacha (cocinera). Como lo menciona Laura Esquivel en este ejemplo: "Todas las mujeres de la familia tenían que participar: Mamá Elena; sus hijas Gertrudis, Rosaura y Tita, Nacha la cocinera y Chenchita la sirvienta." (p. 12)

Resulta extraño que se especifique esto de "todas las mujeres" puesto que nadie más vive en el rancho, mucho menos hombres. Incluso podríamos decir que son muy pocas personas quienes se encargan de la atención del mismo pues al final de la novela se hace referencia a la extensión de este, el cual constaba de "tres

hectáreas que comprendía el rancho en su totalidad.”(p.172). E incluso de la variedad y cantidad de animales que cuidaban:

Millar de palomas...el sexto sentido que los animales tienen, indicó a las palomas que era preciso, huir rápidamente del rancho. Lo mismo hicieron todos los demás animales, las vacas, los cerdos, las gallinas, las codornices, los borregos y los caballos.(p.171)

Parece increíble que tan pocas personas puedan encargarse de un rancho tan grande, tomando en cuenta además que esa familia es aristócrata, como se demuestra a lo largo de la obra, y que el trabajo pesado no sería “apto” para ellas. En apariencia Mamá Elena tiene carácter: fuerte, intolerante, masculino; como lo demuestra cuando responde al padre sobre la necesidad de tener un hombre para que la defienda:

Nunca lo he necesitado 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.62)

Sin embargo nunca se ve en ejercicio de actividades masculinas: tratar con trabajadores, mandar capataces, comprar ganado, que de cualquier forma considera propias de los hombres: (Tita) “Quería aprovechar que Nicolás salía de viaje a recoger un ganado”(p.54), al contrario, asume su papel femenino aunque sea rudamente, cose y enseña a coser a sus hijas, cocina y realiza las compras de la comida.

Mamá Elena se inscribe en la novela de la Revolución; pero en ningún momento se parece al bellissimo personaje de Las manos de mamá, descrito por Nellie Campobello, cuyo personaje también es mamá -quien siempre aparece sin nombre- pero éste no pierde su carácter femenino ni su sensibilidad ni su romanticismo; pero tampoco se deja doblegar y saca adelante a sus hijos y vive para ellos (compárese con Mamá Elena); sin ese machismo que se advierte en Mamá

Elena que ha perdido femineidad, dulzura, maternidad; pero que tampoco ha adoptado por completo el papel de hombre, se queda a la mitad sin ninguna razón; tampoco presenta rasgos de personaje romántico, como la mamá de Manuela en *El zaque*, ni de personajes de aventuras. En los personajes modernos podría parecerse a Joaquín de *El bardo*; pero mientras ésta se angustia y quiere convencerse de que no es tan mala, Mamá Elena jamás se pregunta nada y tampoco se advierten los motivos de su carácter amargo y seco. Tampoco se explican sus actividades, su origen familiar el sitio que ocupa dentro de su familia, el por qué de esa tradición. Ni tampoco por qué tiene una educación tan refinada como se advierte después; así que Mamá Elena queda "volando" en su caracterización y en su razón dentro de la novela.

Una vez revisado el personaje de Mamá Elena comprenderemos mejor las circunstancias que rodean la vida de Tita.

Debido a las características de Mamá Elena sería más fácil suponer que el medio donde crecen las hijas es reprimido y no habría muchas muestras de afecto o de cualquier otra expresión de sentimientos: como la alegría y el llanto; sin embargo más adelante Tita recuerda momentos de felicidad plena durante su niñez lo cual hace pensar que a pesar del carácter represor de Mamá Elena había cierta libertad dentro de la familia.

Carácter que incluso puede atemorizar a los mismos revolucionarios; quienes no dudan en obedecerla cuando les niega la entrada a su casa. Orden que acatan incluso con una broma del capitán quien se cuadra ante Mamá Elena y la nombra general: "A todos los soldados les cayó en gracia en chiste y lo festejaron; pero el capitán se dio cuenta de que con Mamá Elena no valían las chanzas, ella hablaba en serio, muy en serio."(p.67). Idea que se remarca posteriormente en un diálogo entre Mamá Elena y los revolucionarios; cuando estos intentan regresar al rancho. "Yo no estoy bromeando y ya dije que en mi casa no entra nadie."(p.67)

En esta parte se olvida por completo la tradición literaria dentro de la que debería inscribirse la novela. Se presentan revolucionarios de novela rosa, que son

malos, pero poquito; bandidos que juegan como niños a ser grandes. Son ridículos porque los ataques son realizados entre cuatro o cinco "revolucionarios" siendo que en realidad quienes efectuaban los asaltos eran ejércitos. No se describen los ataques ni siquiera en su mínima parte como se hace en la novela de Los de abajo donde claramente se explica cómo eran los saqueos a los ranchos durante esta época así como el carácter de los revolucionarios sobre todo cuando sabían que lo habitantes eran adinerados. En Como agua para chocolate el segundo ataque sirve solamente para que Mamá Elena se accidente y muera.

Esto se ve claramente en la película pues el primer "ataque" lo realiza casualmente el hombre que se llevó a Gertrudis, con otros dos "amigos", en el segundo son cinco hombres, cuatro los que se encargan de violar a Chenchá y uno más que persigue a Mamá Elena.

En este momento es casi un suerte para Tita que cuando ella vive en el rancho sea un conocido y muy respetuoso hombre quien lo ataca porque de no haber sido así corre el peligro de ser violada como Chenchá y Pedro no sería el primer hombre en su vida como sucede después.

Durante su niñez Tita no conocía el destino que debía cumplir (cuidar a su mamá hasta que muriera y no casarse) y era feliz. La primera referencia a esto se da cuando son los preparativos para la boda de Rosaura y ella recuerda cuando, en mayo, vestida de blanco, iba a ofrecer flores blancas a la virgen y "no hubo una sola vez en que no entrara a la iglesia, soñando en que algún día lo haría del brazo de un hombre. Tenía que bloquear no sólo éste sino todos aquellos recuerdos que la lastimaran"(p.29)

La segunda es cuando Tita prepara la rosca de reyes y añora los días de reyes de su infancia:

Si pudiera comerla más tarde con sus hermanas como en los viejos tiempos, entre chanzas y bromas, cuando aún no tenían que disputarse Rosaura y ella el amor de un hombre, como cuando ella aún ignoraba que le estaba negado el matrimonio en esta vida...(p.121)

Hasta el momento Tita desconoce que no puede casarse, que su vida fue marcada por las lágrimas que derramó antes de nacer y que su destino es inquebrantable. Esto nos remite al realismo mágico e incluso podría compararse este nacimiento con el de Aureliano Buendía de Cien años de soledad quien se ve marcado por sus grandes ojos abiertos y también por este símbolo del llanto no nato; pero mientras en Aureliano es un rasgo único que tiene peso y desarrollo dentro de la obra en Tita solamente es parte de su conclusión y ese hecho jamás se verá desarrollado: "Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio."(p.10)

Un paso importante para el desarrollo de la obra debe ser, precisamente, cuando Tita se entera de que no puede casarse; sin embargo esto no se explica y de las ilusiones de niña pasa a esta aceptación forzosa, aunque momentánea, de lo que llama "su destino"; sin embargo, a pesar de que esto se expresa; en la obra no se advierte esa impotencia que en determinados momentos puede sentir todo ser humano ante lo inevitable, así que no podría encajar dentro de las creencias de la predestinación o de los oráculos; pues Tita modifica su destino, de lo contrario éste permanecería inalterable a pesar de todos los esfuerzos por cambiarlo.

Cuando Laura Esquivel describe la infancia de Tita da la imagen de una niña solitaria, apartada de la gente, un tanto incomprendida por su familia, cuyo único refugio y mundo conocido es el de la cocina:

Confundía el gozo de vivir con el de comer. 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, porque el que colindaba con la puerta trasera de la cocina y que daba al patio, a la huerta, a la hortaliza, si le pertenecía por completo, lo dominaba...Tita quedó privada de jugar con sus hermanas dentro de su mundo. Entonces Nacha se convirtió en su compañera de diversión.(p.11)

Este mundo (el de la cocina) es el que Tita conoce perfectamente, el resto es para ella misterioso; sin embargo, se las ingenió, durante su niñez, para jugar con sus hermanas, tanto dentro, como fuera de "su mundo":

(A) sus hermanas...este mundo les atemorizaba y encontraban lleno de peligros incógnitos. Les parecían absurdos y arriesgados los juegos dentro de la cocina, sin embargo, un día Tita las convenció de que era un espectáculo asombroso el ver cómo ballaban las gotas de agua al caer sobre el comal bien caliente.(p.11)

Cupieron las huesillos de chabacano de colores, pero no así las risas cuando jugaban con ellos en el patio de la escuela,...ni el columpio, ni el olor de la recámara...(p.55)

Además Tita jugó tanto que cuando tenía nueve años se fue de pinta con los niños del pueblo:

Tenía prohibido jugar con varones, pero ya estaba harta de los juegos con sus hermanas. Se fueron a la orilla del río grande para ver quién era capaz de cruzarlo a nado, en el menor tiempo. Qué placer sintió ese día al ser ella la ganadora.(p.31)

De esta manera Tita va demostrando su rebeldía y anuncia que se adelanta a su época, que no se conforma con las reglas impuestas por la sociedad ni por su madre, será coherente entonces que sea tan audaz, que su ideología sea tan actual. En este punto se advertiría el carácter novedoso del personaje estético de Tita, sólo comparable con la Otilia Rauda de Sergio Galindo; sin embargo, se contrapone a la primera imagen que nos habíamos formado del personaje: solitaria, un tanto asustada del mundo exterior, alejada de sus hermanas, extraña y apegada a Nacha, quien para ella, pasa a ser la imagen de su madre; advertimos entonces que al contrario es bastante audaz y desenfadada, desde pequeña. Hemos referido ya el episodio cuando Tita gana a los niños la competencia de natación:

Otro de sus grandes triunfos ocurrió un tranquilo día domingo en el pueblo. Ella tenía 14 años y paseaba en carretela acompañada de sus hermanas, cuando unos niños lanzaron un

cochete. Los caballos salieron corriendo espantadísimos. En las afueras del pueblo se desbocaron y el cochero perdió el control del vehículo.

Tita lo hizo a un lado de un empujón y ella sola pudo dominar a los cuatro caballos. Cuando algunos hombres del pueblo a galope los alcanzaron para ayudarlas, se admiraron de la hazaña de Tita. En el pueblo la recibieron como a una heroína.(p.31)

Es extraño que siendo tan popular entre los chicos del pueblo no haya conseguido otro novio o al menos tuviera varios pretendientes, si también se toma en cuenta que el personaje posee una belleza relevante y llamativa para cualquier hombre, además de su carácter extrovertido, rebelde y sus sencillas relaciones con las personas.

La relación de estos juegos con la cocina resulta un tanto sorprendente puesto que Tita aparece más metida en la cocina, con juegos dentro de esta, incluso se dice que el mundo exterior le resulta extraño ¿cómo explicar entonces que pueda realizar acciones dignas de un Marco Antonio, como el que se acaba de mencionar sin justificación dentro del texto? y que evidentemente contrarresta el ámbito en que se desarrolla, pues la cocina es un ambiente tradicionalmente femenino desde donde añora un ambiente masculino que no logra evolucionar.

Las escasas referencias a las tradiciones eclesíásticas resultan extrañas; ya que se exponen a medias, pues como en el ejemplo de la ofrenda de flores blancas nunca vemos a Tita rezar después de esa entrada a la iglesia y mucho menos en ese ejercicio religioso cotidiano o al menos común dentro de una familia tradicionalista y apegada a la iglesia. Los únicos acontecimientos de esta índole que se mencionan, además del anterior, sirven a Tita para demostrar sus dotes culinarias y a la familia De la Garza para su lucimiento social, por ejemplo las bodas de Rosaura y Esperanza y el bautizo de Roberto.

Para elaborar el pastel de boda de Pedro con Rosaura, Tita y Nacha habían tenido que multiplicar por diez las cantidades de esta receta pues en lugar de un pastel para dieciocho personas tenían que preparar uno para ciento ochenta.(p.23)

Habían invitado a la boda a 80 personas entre parientes y amigos de los más íntimos. Cada uno podría comer, si así lo deseaba, 3 chiles, lo cual era un cálculo muy decente. Se trataba de una boda íntima, pero de cualquier forma Tita quería dar un banquete de 20 platos, como los que ya no se daban... (p.162)

Tita tuvo mucho cuidado en cebar a los guajolotes apropiadamente, pues le interesaba mucho quedar bien en la fiesta tan importante a celebrarse en el rancho; el bautizo de su sobrino... Este acontecimiento ameritaba una gran comida con mole. Para la ocasión se había mandado a hacer una vajilla de barro especial con el nombre de Roberto... (p.51)

Pasando a las fiestas que se celebran por motivos religiosos veamos que estos acontecimientos resultan extraños dentro de la obra, por varios motivos, uno de ellos es la cantidad, 180 personas podrían abarcar todo el pueblo de Piedras Negras<sup>97</sup> y la familia De la Garza puede tener mucho abolengo; pero nunca las vemos ejerciendo esa vida social propia de ellas, incluso resulta difícil pensar que esto se lleve a cabo porque el carácter de Mamá Elena no se presta para ello; y sin embargo en su casa tiene una mesa adecuada para recibir las visitas que nunca acuden por lo que también resulta casi irónica esa presencia inútil; puesto que tampoco son tantas hijas como para tener frecuentemente reuniones con las familias de los esposos o por lo menos para que ofrezcan muchas cenas de compromiso.

A pesar de que toda la vida de la familia transcurre en el rancho, Mamá Elena inexplicablemente, para su carácter y como todo en la novela, se preocupó por darles, al menos a Tita, una educación completa que incluía una buena formación social; basada sobre todo en el manual de Carreño muy importante en esa época.

La educación de la que Tita siempre hace gala es demasiado refinada para guardar en el rancho de Mamá Elena, el esmero, el manual de Carreño, las clases de inglés e incluso la primaria resultan también otros accesorios inútiles; ya que nunca se desenvuelven en la alta sociedad, nunca pueden lucirse en las altas esferas

---

<sup>97</sup> Nota: Que por otro parte, durante esa época llevaba el nombre de Cd. Porfirio Díaz no Piedras Negras. Historia General de México obra preparada por el Centro de Estudios Históricas. Haría El Colegio de México, 1947 (2 tomos: 1104).

sociales así que podríamos preguntar para qué o por qué esa educación tan refinada y especial; sin embargo sólo Tita constantemente se refiere a esto ni Rosaura ni Gertrudis ni la misma Mamá Elena se preocupan por su educación; o al menos no se presentan sus inquietudes como en el caso de Tita, lo cual no es muy coherente con el carácter liberal con el que siempre trató de revestirse.

En las horas que pasó al lado de su hermana aprendió más que en todos los años de estudio en la escuela del pueblo...

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.56)

Con impaciencia esperó a que todos comieran su pastel para poder retirarse. El manual de Carreño le impedía hacerlo antes, pero no le vedaba el flotar entre nubes mientras comía apresuradamente su rebanada.(p.32)

Su cuerpo estaba sobre la silla, sentado, y muy correctamente, por cierto... (p.41)

La tía quedó encantada con Tita y felicitó ampliamente a su sobrino por su atinada elección, y a Tita por el perfecto inglés que hablaba.(p.155)

Después todas se iban a sus recámaras, a leer, rezar y dormir.(p.12)

Tita...deslizaba suavemente (el mantel) sobre la enorme mesa para veinte personas que sólo usaban en ocasiones como ésta...colocó rápidamente en el orden debido los platos, los cubiertos de plata, las copas, los saleros, y los portacuchillos. En seguida puso las bujías bajo los calentadores para los platos principales, entrada e intermedio y los dejó listos sobre el aparador. Corrió a la cocina por el vino de Burdeos...lo único que le faltaba era poner en el centro de la mesa una canastilla de bronce dorado con las flores...(p.p.111, 112)

Además de fina, bonita y educada es extrovertida y excelente conversadora, según Paquita Lobo, como lo demuestra el siguiente ejemplo:

Platicó con ella de algunos chismes y bagatelas. Inclusive la proporcionó la receta del Nayo...

-Estoy perfectamente! Tienes unas hijas maravillosas. ¡Y su conversacion es fascinante!(p.p.17-18)

Hasta este momento Tita es un personaje concluido y las acciones posteriores, sólo contribuyen a reafirmar la imagen que ya tenemos de ella, es decir, a concluirla como la heroína de la historia, y a considerar Como agua para chocolate, una novela de aventuras tipo El corsario negro por la clase de personajes, un tanto previsibles, que se encuentran en ellas.

Tita da a entender que durante su niñez se sintió unida a sus hermanas y no existía ninguna rivalidad, esto se confirma en dos ocasiones cuando recuerda los buenos tiempos pasados: por ejemplo cuando preparan las tortas de Navidad. "Se sentaban por las tardes en la mesa del comedor y entre pláticas y bromas el tiempo se iba volando hasta que empezaba a oscurecer"(p.12)

También durante la preparación de la rosca de reyes; como ya se ha mencionado, y tampoco se advierte rivalidad cuando Pedro se presenta en casa de Tita para pedir su mano, mientras dura la expectativa, cuando se dice que Chencha:

se retiró apresuradamente hacia la cocina, donde la estaban esperando Tita, Rosaura y Gertrudis para que les diera un informe detallado de lo que acontecía en la sala. Entró atropelladamente y todas suspendieron de inmediato sus labores para no perderse una sola de sus palabras.(p.15)

Se advierte la existencia de una unión entre hermanas que después resulta que jamás fue cierta, sino que Rosaura y Tita siempre fueron enemigas, como lo demuestran los siguientes ejemplos.

Rosaura y Nacha nunca se habían llevado bien. A Nacha le molestaba mucho que desde niña Rosaura fuera melindrosa con la comida...Nacha le ponía de ejemplo a Tita que siempre comió muy bien y de todo...no sólo comía lo acostumbrado, sino que comía, además, jumiles, gusanos de maguay, acosiles, tepezcuincle, armadillo, etc: ante el horror de Rosaura. De ahí nació la aversión de Nacha para con Rosaura y la rivalidad entre las dos hermanas, que culminaba con esta boda en la que Rosaura se casaba con el hombre que Tita amaba.(p.26)

Asunto que se retoma cuando se hace referencia al juego de las gotas de agua en el cual Rosaura no quería participar.

Tita...trató de ayudarla acercándole las manos al comal.  
Rosaura se resistió y esta lucha no paró hasta que Tita muy enojada, le soltó las manos y éstas, por inercia, cayeron sobre el ardiente comal.(p.11)

Ambas menciones no se ven reforzadas después y tienen su origen en la mala construcción de personajes y de acciones, pues no evolucionan, de acuerdo a lo que se dice de ellos y muchas cosas se dan por obvias. La rivalidad entre Rosaura y Tita se da por sentada sin tener ningún desarrollo o punto de arranque dentro de la obra; tampoco en lo referente al antagonismo entre Tita y Mamá Elena, simplemente a partir de quién sabe qué acción se dice que ese odio ya estaba "desde siempre". Existe un maniqueísmo muy marcado, propio del siglo XIX: buenos y malos que son incompatibles y no pueden transitar de un espacio a otro pues se perdería la credibilidad y el equilibrio de la obra.

Tampoco se advierte el carácter convencional de Rosaura que vive de apariencias sociales y tiene un criterio estrecho (paradójicamente Tita es quien siempre se preocupa por el manual de Carreño y las buenas maneras), no se sabe por qué y desde cuándo actúa de esa manera, por lo que sus actitudes resultan gratuitas pues en ningún momento de la obra se advierte esta influencia y resulta injustificada puesto que ha recibido la misma educación que Tita y Gertrudis. En tal caso se podrían esperar con mayor razón o coherencia de Tita; pero no de Rosaura quien jamás exterioriza sus pensamientos al respeto.

Podría intentarse una comparación entre Rosaura y Fernanda del Ciriplo de Cien años de soledad pues las dos comparten este carácter; pero a diferencia de Rosaura, Fernanda lleva toda una historia individual descrita majestuosamente por García Márquez, que justifica sus actos dentro de la obra y crea un personaje único, inconfundible tocado por el ambiente. Este personaje no es mala ni buena, ni absurda no se compara con nadie. Sólo es ella quien se enfrenta a su contexto que la

presenta, por eso resulta un tanto anticuada para el mundo de los Buendía. Fuera de lugar de acuerdo al medio que la contiene; pero el autor permite que Fernanda se exprese por sí misma sin calificarla tajantemente desde antes.

Debido al carácter maniqueista de la obra, Rosaura y Tita presentan una serie de oposiciones que marcan el carácter conclusivo de cada una; por ejemplo si Tita es buena cocinera es previsible que Rosaura sea todo lo contrario; sin embargo estas supuestas diferencias sólo sirven como referencia para contrarrestar el carácter abierto y liberal de Tita con el convencional de su hermana, sin embargo de esta forma la coherencia y caracterización de Tita va debilitándose más todavía, a pesar de esto tampoco podemos decir que con estas actitudes sea un personaje sorpresivo o esférico; éstas características tienen otras manifestaciones y Tita, se encamina a ser otro tipo de personaje; pero no uno representativo de la literatura del siglo XX.

Rosaura no había querido participar de las actividades culinarias desde que se quemó las manos en el comal, lógicamente ignoraba éste y muchos otros conocimientos gastronómicos. Sin embargo, quien sabe si por querer impresionar a Pedro, su esposo, o por querer establecer una competencia con Tita en sus terrenos en una ocasión intentó cocinar...Obviamente el arroz se le batió, la carne se le saló y el postre se le quemó...por supuesto esa tarde toda la familia se enfermó del estómago.(p.p.39,40)

Incluso cabría preguntar en qué sentido Rosaura está preparada para el matrimonio, como dice Mama Elena, si no sabe cocinar, a pesar de que en repetidas ocasiones se menciona que todas se reunían para la elaboración de las recetas familiares; cuál era entonces el papel de Rosaura dentro de las tareas del rancho; qué otras cosas propias del matrimonio sabía realizar.

Otra oposición relevante se da en cuanto a la belleza física de ambas, si Tita es bonita y de excelentes formas, Rosaura sera gorda, tendrá mal aliento y padecerá problemas digestivos, primero veamos la descripción de Tita a este respecto.

Sentía los pezones de sus senos ponerse duros como piedras al contacto con el agua. Otro hilo de agua bajada por su espalda

y después caía como cascada en la curva de sus redondos y protuberantes glúteos, recorriendo sus firmes piernas, hasta los pies.(p.111)

La única parte del cuerpo de Tita que conocía muy bien era el redondo trozo de la pantorrilla...(p.44)

De su cuello escurrían gotas de sudor que rodaban hacia abajo siguiendo el surco de piel entre sus pechos redondos y duros.(p.52)

cada vez que se reía, se le abrían sus carnosos labios...(p.119)

Ahora veamos la descripción de Rosaura:

su excesiva gordura. No se explicaba por qué desde que regresó nuevamente al rancho había empezado a engordar tanto...le costaba un trabajo enorme poner en movimiento su voluminoso y gelatinoso cuerpo...

Sentía que su gordura, su fiato y su mal aliento definitivamente estaban alejando a Pedro de su lado cada día más y no le veía solución.(p.122,123)

Su cara, su piel, sus piernas, sus manos no son descritas como en el caso de Tita por lo tanto, ésta es concluida de acuerdo a un modelo de belleza imperante en la actualidad lo cual coloca al público receptor en una abierta situación de rechazo hacia Rosaura, ya que no puede aceptarla rápidamente.

Relacionado con esto también está la diferencia de olores desagradables o agradables que identifican el cuerpo de cada una de ellas. "Tenía que tratarse de Tita, la fragancia peculiar que se esparció por el aire, entre jazmín y olores de la cocina sólo podía pertenecer a ella."(p.72); "Tita caminaba lentamente entre los árboles frutales de la huerta, el olor, a azahar se confundía con el aroma a jazmín, característico de su cuerpo."(p.137)

En cambio Rosaura: "con la muerte se intensificó el desagradable olor que despedía el cuerpo de Rosaura. Por este motivo fueron pocas las personas que se animaron a asistir. Los que no se lo perdieron fueron una parvada de zopilotes..."(p.164)

La aceptación o negación de las tradiciones es otro rasgo opositor, en Rosaura reflejan su carácter convencional y la supuesta ruptura que hace Tita de ellas, lo que significa su liberación. Como se demuestra en los siguientes ejemplos:

- Tú tuviste un novio indebidamente. No te correspondía tenerlo.
- ¿Según quién? ¿Según mamá o según tú?
- Según la tradición de la familia, que tú rompiste.
- Y que voy a romper cuantas veces sea necesario mientras esa maldita tradición no me tome en cuenta. Yo tenía el mismo derecho a casarme que tú...
- Voy a darle de comer a mi hija. De hoy en adelante no quiero que tú lo vuelvas a hacer, la podrías manchar de todo. De ti sólo recibiría malos ejemplos y malos consejos.
- De eso sí puedes estar muy segura. ¡No voy a permitir que a tu hija la envenenes con las ideas de tu enferma cabeza. Ni voy a dejar que arruines la vida obligándola a seguir una tradición estúpida!(p.p. 150.1 51)

En sus conceptos referentes a la sexualidad también se encuentra un fuerte contraste. Mientras para Tita es una fuente de placer para Rosaura será una cochínada -en sus propias palabras- sólo destinada a la procreación. Esto repercute y se manifiesta en la novela directamente en el amor que Pedro siente por Tita y el abierto rechazo que le demuestra a Rosaura. "Tita no podía darse cuenta de nada. Sentía que estaba llegando al clímax de una manera tan intensa que sus ojos cerrados se iluminaron y ante ella apareció un brillante túnel."(p. 171)

Tita se sorprendió al sentir que alguien la jalaba y le tapaba la boca, pero inmediatamente se dio cuenta a quién pertenecía esa mano y permitió sin ninguna resistencia que la mano se deslizara primero por su cuello hasta sus senos y después en un reconocimiento total por todo su cuerpo... Tita firmadamente palpó los duros músculos de los brazos y el pecho de Pedro. Más abajo, un fízzon encendido, que palpitaba bajo la ropa. Asustada, retiró la mano, no por el descubrimiento, sino por un grito de Mamá Elena."(p.p. 72. 73)

Pero en cuanto a Rosaura:

Pedro, apresuradamente, le sugirió dejar para otro día la culminación de la noche de bodas. Pero 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.(p.33) A mí me tiene muy sin cuidado si tú y Pedro se van al infierno por andarse besuqueando por todos los rincones. Es más, de ahora en adelante pueden hacerlo cuantas veces quieran...Pedro va a necesitar hacerlo con la que sea, pues lo que es a mí, no me va a volver a poner una sola mano encima...Que se busque una cualquiera como tú para sus cochinadas...(p.p.150,151)

A pesar de que Tita no demuestra concederle importancia a la virginidad, como apreciamos en el ejemplo anterior, cuando rompe su compromiso con John parece que es por esto; pues aún presenta características propias de las mujeres de finales y principios de siglo, a quienes se les inculcaba la fidelidad como una de sus principales virtudes. Estas características femeninas que muy bien destacaron los escritores del romanticismo americano las podemos encontrar en María novela que expresa la sinceridad y el amor humilde, ideal y tierno que le guarda María a Efraín.

En Tita esta fidelidad se advierte porque ama a Pedro por sobre todas las cosas y lo prefiere porque está segura de amarlo, además ya se ha entregado a él, a pesar de las dudas que John le provoca: "En el tiempo que estuviste fuera tuve relaciones con un hombre del que siempre había estado enamorada y perdí mi virginidad. Por eso ya no puedo casarme contigo."(p.156)

Con esta afirmación se cae en el más claro de los maniqueísmos, ya que Tita de acuerdo a las tradiciones y convenciones sociales debe casarse con el hombre que la deshonró, a pesar de que se muestra muy liberal todo el tiempo, cuando debe comprobarlo cumple con el trillado concepto de casarse con el primer hombre.

De esta forma el disgusto con John es sólo un buen pretexto para permanecer junto a Pedro, y para lograrlo aduce a una virginidad que ya no tiene, a pesar de que para John eso no tiene importancia.

Debido a sus características aún decimonónicas, Tita no puede dejar de ser tímida y perturbarse al contacto de la mirada de Pedro:

A pesar del tiempo transcurrido ella podía recordar perfectamente los sonidos, los olores, el roce de su vestido nuevo sobre el piso recién encerado; la mirada de Pedro sobre sus hombros... ¡Esa mirada!... Giró la cabeza y sus ojos se encontraron con los de Pedro. En ese momento comprendió perfectamente lo que debe sentir la masa de un buñuelo al entrar al contacto con el aceite hirviendo... Tita no pudo sostenerle esa mirada y bajando la vista cruzó rápidamente el salón hasta el extremo opuesto... Un intenso rubor le cubrió las mejillas y por más esfuerzo que hizo no pudo encontrar un lugar donde posar su mirada. (p. 117)

En ambos ejemplos se advierte la educación moral propia de la época, que obliga a Tita a ser sincera con su futuro esposo, lo cual resulta un tanto fuera de lugar en ella pues siempre se presenta como liberal, adelantada a su tiempo, libre de prejuicios y que acepta su sexualidad abiertamente, no tendría caso aclarar este aspecto, ya que para Tita ha perdido la importancia fundamental que antes de la liberación femenina se le daba. Lo anterior marca el carácter concesivo de la novela, que atenta contra su calidad de obra artística y, por consiguiente, contra el tratamiento de los personajes.

La maternidad es otro aspecto fundamental para la oposición de ambos personajes, mientras que en Tita éste se da espontáneamente, para Rosaura es una parte difícil, tiene dos hijos; pero ambos son partos complicados que le impiden hacerse cargo del cuidado y alimentación de los niños, lo cual da oportunidad para que Tita nuevamente luzca sus cualidades y demuestre ser una madre amorosa mucho más capaz que Rosaura, ya que puede encargarse de los pequeños e incluso darles de comer naturalmente; recalcando con esto su carácter de "diosa de la alimentación", pues está capacitada para atender bebés sin pasar por el engorroso trámite del embarazo que deformaría su hermoso cuerpo.

Tita cuida tierna y maternalmente a los hijos de Pedro, a quienes, a pesar de todo, Tita ama como si fueran suyos y en cierta forma llega a tenerlos en alma y sentimiento porque fueron engendrados por el hombre amado.

A Roberto, el primero, lo recibe y alimenta ella misma y esto hace que sea más suyo que de la misma Rosaura. "El llanto del niño invadió todos los espacios vacíos dentro del corazón de Tita. Supo entonces que amaba verdaderamente: a la vida, a ese niño, a Pedro, inclusive a su hermana, odiada por tanto tiempo."(p. 56)

Tal parecía que la madre del niño era Tita y no Rosaura. Ella así lo sentía y así lo demostraba...Qué le importaba su destino mientras pudiera tener cerca a ese niño, que era más suyo que de nadie. Realmente ella ejercía el puesto de madre sin el título oficial; Pedro y Roberto le pertenecían y ella no necesitaba nada más en la vida.(p.61)

En contraste con esto Rosaura: "Por más champurrado que tomó, nunca le bajó la leche. En cambio Tita tuvo desde ese día leche suficiente como para alimentar no sólo a Roberto sino a otros dos niños más, si así lo hubiera deseado."(p.60)

Después a Esperanza, la segunda, no sólo la alimenta, la educa y la ayuda a casar pues no desea que corra su misma suerte:

Tita se encargaría de la alimentación de la niña...deseaba para Esperanza una educación muy diferente a la que Rosaura planeaba para ella. Así que aunque no le correspondía, aprovechaba los momentos en que Esperanza estaba a su lado para proporcionarle a la niña otro tipo de conocimientos de los que su madre le daba...se encargó de enseñarle...los secretos de la vida y del amor a través de la cocina...haber logrado la boda entre Alex y Esperanza era el mayor triunfo de Tita. Qué orgullosa se sentía de ver a Esperanza tan segura de sí misma (p p. 167-168)

Todos estos rasgos ayudan a la conclusión y también a la aceptación o rechazo por parte del público hacia ambos personajes, los cataloga, Rosaura-mala; Tita-buena, de acuerdo a las concepciones de la novela del siglo XIX que en la

actualidad han sido superadas. En el antagonismo de Rosaura y Tita tampoco se ve el dialogismo propio de las novelas polifónicas del siglo XX. Todos los elementos son dados y aceptados; pero ninguna de las dos se pregunta qué piensa la otra, no reflexionan sobre su entorno, no intentan escaparse de su marco conclusivo, no discuten con su narrador; por lo tanto no pueden considerarse seres independientes.

Centrándonos un poco en el personaje de Esperanza podemos decir que por la época y la pequeña descripción que se hace de su carácter podría compararse con Amaranta Úrsula de Cien años de soledad; pero no es un personaje profundo ni bien llevado como éste de García Márquez. Esperanza es casi como un trofeo más que se disputan Tita y Rosaura y el cual de acuerdo a la naturaleza de la obra es previsible que gane Tita.

Esto es posible porque toda la historia está encaminada a que los personajes, y el público, tomen partido por Tita y descarten u odien a Rosaura y las características antes mencionadas lo confirman. En otro contexto resultaría un tanto extraño y debería sostenerse con más bases, el que Esperanza tome partido tan fácilmente por su tía y no por Rosaura quien es su madre, a la que la une un lazo difícil de definir; pero indestructible, esto en realidad ocasionaría graves conflictos como para ser resuelto con una separación tan radical como la que se plantea. Además no se tiene antecedentes ni un detonador que lo justifique como en el caso de Luz y Rosalía personajes de Quilic Riquelme donde la madre (Rosalía) engaña a la pequeña con tal de salirse con la suya y tener un amante.

La relación de Tita con la cocina es tal y tan peculiar que transforma ese simple hecho en la razón de su existencia y siente que su vida no tiene sentido cuando no puede recordar sus recetas y platillos. "Si pudiera recordar como cocinar tan siquiera un par de huevos, si pudiera gozar de un platillo cualquiera que fuera, si pudiera...volver a la vida" (p 92)

Por esto se compara con succulentos platillos o con otro tipo de alimentos, como se observa en estos ejemplos, el primero de ellos se ubica cuando Tita y Pedro presencian la huida de Gertrudis y Tita intenta decirle a él que hagan lo mismo para

poder amarse libremente. "¡Se sentía tan sola y abandonada! Un chile en nogada olvidado en una charola después de un gran banquete no se sentiría peor que ella."(p.44)

Otro ejemplo aparece cuando Tita conoce a la tía de su prometido John. "Se sentía completamente vacía, como un platón al que sólo le quedan las migajas de lo que fue un excelente pastel."(p. 147)

Uno más ocurre cuando muere Mamá Elena y surge una comparación a partir de la conocidísima frase de "fresca como una lechuga".

así de extraña y lejana se debería sentir una lechuga ante su repentina separación de otra lechuga con la que hubiera crecido. Sería ilógico esperar que sufriera por la separación de esa lechuga con la que nunca había podido hablar ni establecer ningún tipo de comunicación y de la que sólo conocía las hojas exteriores, ignorando que en su interior habían muchas otras escondidas.(p. 100)

Otra referencia a esto se tiene al inicio de la obra, cuando Tita conoce a Pedro y siente sobre su espalda la mirada de quien será su amor por toda la vida.

En ese momento comprendió perfectamente lo que debe sentir la masa de un buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo. Era tan real la sensación de calor que invadía todo su cuerpo que ante el temor de que, como a un buñuelo, le empezaran a brotar burbujas por todo el cuerpo -la cara, el vientre, el corazón, los senos- Tita no pudo sostenerle esa mirada y bajando la vista cruzó rápidamente el salón hasta el extremo opuesto...[p.17]

La última comparación aparece cuando se describe a Tita durante la boda de Esperanza; es increíble que los sufrimientos de 22 años no hayan hecho mella ni en su rostro ni en su espíritu. "A sus 39 años aún seguía fresca y rozagante como un pepino recién cortado."(p. 166)

En este momento ya podemos hablar del carácter completamente kitsch de Como agua para chocolate que se adapta al gusto e ideología del público al que

va dirigida. Los personajes están mal trabajados, es previsible que Tita siempre "transgreda" las leyes maternas; así como la oposición con Rosaura y con Mamá Elena, además nunca se les ve ejerciendo ninguna de las acciones que anuncian, prometen o los hicieron cambiar y ser lo que son.

El común denominador de los ejemplos anteriores es el estilo gastado y común con que se describen, propio de la novela kitsch en que aparecen y del personaje descrito. Este tipo de expresiones no serían propias de una novela de realismo mágico donde se busca lo bello de la imagen y tampoco del romanticismo donde se expresan en forma bella y lírica las emociones.

El elemento mágico radica en que los recursos culinarios pretenden ligarse con la psicología del personaje como sería la comparación con el chile en nogada, con el plátón vacío, con la lechuga y con el pepino, sin embargo éstas no constituyen una constante dentro de la obra; son muy pocas para el peso que deberían tener dentro de la historia, gratuitos y llegan a ser absurdos como en el caso del pepino recién cortado.

Esta comparación resulta desafortunada porque la forma exterior de este vegetal no corresponde ni siquiera lejanamente con la de una persona, además el color verde tampoco resulta muy adecuado para el tono de piel de ninguna persona; por último el pepino recién cortado o no, no presenta cambios drásticos ni en sabor ni apariencia, siempre es jugoso, verde y fresco. No así por ejemplo la manzana que después de un rato que se la ha desprendido la cáscara comienza a oxidarse o algunas otras verduras que se marchitan con el paso del tiempo, aunque sea breve.

El buñuelo en la realidad cuando entra en contacto con el agua empieza a moverse por efecto del calor, le salen burbujas, se dobla y finalmente se quema, lo cual no tiene que ver con las sensaciones del personaje quien experimentaría una inquietud tortuosa; pero no placentera, se trata de una imagen mal lograda.

Estas imágenes resultan exageradas para el significado que adquieren, además son elementos metidos a la fuerza, simplemente para seguir hablando de la

cocina; pero no tienen ni valor estilístico ni caracterizan al personaje dentro de un ambiente único e irrepetible.

Resulta claro que Tita encuentra su mayor plenitud dentro de la cocina porque ahí se crió desde los dos días de nacida y encontró en Nacha la perfecta compañera y amiga de juegos, además de confidente.<sup>68</sup>

La novela trata el tema de la cocina, que en nuestra sociedad es muy importante, ya que en los platillos tenemos una característica que nos distingue del resto de los países. Además éstos tienen fechas especiales para su elaboración; como la rosca de Reyes, el mole de las grandes fiestas, los chiles en nogada propios de septiembre, y otros.

Para el personaje la cocina adquiere otro significado cuando, a la par de su psicología, debe unir en ésta sus emociones y el ambiente que la contiene.

Ante la represión a que la somete Mamá Elena la única salida que tiene Tita para expresarse es por medio de los platillos y esta serie de experiencias se inicia con la preparación del pastel de bodas:

Una inmensa nostalgia se adueñaba de todos los presentes en cuanto le daban el primer bocado al pastel...Y eso no fue todo, el llanto fue el primer síntoma de una intoxicación rara que tenía algo que ver con una gran melancolía y frustración que hizo presa de todos los invitados y los hizo terminar en el patio, los corales y los baños añorando cada uno al amor de su vida.(p.33)

Después de esto lo que podría haberse manejado como un hermoso símbolo de nostalgia es mezclado con el vómito lo cual no tiene nada que ver con los síntomas anteriores; sin embargo desde ese momento Tita manifiesta los poderes que la ayudan a transmitir sus sentimientos más profundos por medio de los platillos que prepara:

---

<sup>68</sup> Cfr. Capítulo I. Enero. Fiestas de Navidad. Laura Esquivel. Como agua para chocolate. passim

No se explicaba de dónde había sacado nuevas lágrimas; pero las había sacado y alterado con ellas la textura del turrón... Cuando terminó, se le ocurrió darle un pedazo 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.(p.30)

Tita demuestra así sus intentos por ser un personaje esférico aunque no pueda ser una persona real, ya que ninguna mujer lograría como Tita amamantar a un bebé sin haber estado nunca embarazada:

Tita se abrió la blusa y le ofreció al niño su pecho...El niño se pescó del pezón con desesperación y succionó y succionó, con fuerza tan descomunal, que logró sacarle leche a Tita...sospeché que algo extraordinario estaba pasando...se trataba de un hecho sobrenatural...Tita era en ese momento la misma Ceres personificada, la diosa de la alimentación en pleno.(p.p.58,59)

En este punto, que podría ser culminante para la obra, la relación de Tita con respecto a la cocina es tal que se transforma y la absorbe totalmente en ella, es capaz de nutrir sin que exista un intermediario, su cuerpo, es el alimento mismo. Su sangre también sirve para alterar el sabor de un platillo.

La fusión de la sangre de Tita con los pétalos de las rosas que Pedro le había regalado resultó ser de lo más explosiva...a Gertrudis algo raro le pasó. 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... 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.p.40,41)

Esto la eleva a un plano mítico, coherente con el ambiente que presenta la obra. El primer hecho, de amamantar, se puede dividir en real e irreal o mítico, el

humano es la posibilidad de alimentar un niño; pero que Tita convierte en un rasgo único pues ella está en contacto con todo lo referente a la cocina.

Cuando Tita logra transformar situaciones comunes en hechos sobresalientes tenemos otro ejemplo claro de realismo mágico. Está presente lo hiperbólico de la realidad y en este momento *Como agua para chocolate* se sitúa dentro de la corriente mencionada, dejando a un lado aunque sea por un momento su coqueteo con la novela romántica y con la de la Revolución.

La mención de la diosa Ceres resulta un tanto fuera de contexto, es decir, la historia, entre costumbrista, romántica y mágica no requiere de esas referencias culturales; ya que nunca se citan otros dioses que equilibren o validen la ya mencionada, esto tampoco es un símbolo pues ni evoluciona ni caracteriza a Tita en su relación con el ambiente y la historia que vive.

Resulta un tanto contradictorio el hecho de que Tita intente rebelarse y romper las tradiciones; pero que las asuma precisamente por el medio que le sirve de liberación: la cocina y sus diferentes platillos pues reconoce ciertos acontecimientos dignos de comidas específicas "le interesaba mucho quedar bien en la fiesta tan importante a celebrarse en el rancho: el bautizo de su sobrino...Este acontecimiento ameritaba una gran comida con mole."(p.51)

Dentro de la novela se advierte la influencia decisiva de las tradiciones familiares y de la unión de ambos núcleos. Más particularmente; el desarrollo y origen de la obra se debe a la tradición existente en la familia de Mamá Elena -que no De la Garza- como ya se mencionó; pero extrañamente, nunca se hace referencia a los demás miembros que la componen, al lugar que ocupa Mamá Elena dentro de sus hermanas, donde está la abuelita y la tía de Tita que debe cuidarla. Sólo tenemos la referencia del carácter impositivo de la mamá de Mama Elena que se completan con los datos que obtiene Tita de las cartas de Mamá Elena a quien fuera el amor de su vida:

José había sido el amor de su vida. No le habían permitido casarse con él pues tenía en sus venas sangre negra...Cuando

los padres de Mamá Elena habían descubierto el amor que existía entre su hija y este mulato, horrorizados la obligaron inmediatamente a casarse con Juan De la Garza, su padre.(p.101)

Mamá Elena muestra sumisión ante la decisión de sus padres, sin embargo intenta rebelarse y huir, después de casada, con José Treviño, pero alguien lo mata y Mamá Elena, "Después de grandes sufrimientos...se resignó entonces a vivir al lado de su legítimo marido."(p.101), con lo cual se somete a la autoridad paterna; sin embargo este hecho no la marca y en lugar de sensibilizarla ante el sufrimiento ajeno, más propiamente de su hija Tita, a quien podría comprender e incluso desear evitarle su mismo dolor parece, más bien, como si se enfiñara con ella.

Se caracteriza con esto a una familia fuerte, dominante y tradicionalista, lo cual tampoco se logra del todo, porque esa tradición sólo se advierte en lo referente a Tita y a los platillos; pero no se entrevé en ningún otro aspecto de la obra; ya que Mamá Elena no se preocupa por casar también a Gertrudis y solamente lo hace con Rosaura.

Podría pensarse que esto ocurre porque no se presentó otro pretendiente a quien casar con la otra hermana; sin embargo, parecería que, o bien Mamá Elena prefiere que ninguna de sus hijas contraiga matrimonio y todas la cuiden, incluso Rosaura que vive siempre con ellas aunque parece extraño que Mamá Elena acepte que Pedro viva con ellas, siendo que era novio de Tita y así podrían verse a escondidas. También resulta insólita esta decisión puesto que, generalmente, la novia se traslada a casa de los suegros.

Podría pensarse también que Gertrudis será la única en elegir libremente a su marido Aunque para el carácter de Mamá Elena esto sería muy difícil de imaginar; sin embargo esto se lleva a cabo aunque sea indirectamente o sin premeditación y es causado precisamente por la influencia que Tita ejerce con sus platillos:

El alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco. Empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría ir sentada a lomo de un caballo abrazada por un villista, uno de

esos que había visto una semana antes entrando a la plaza del pueblo...(p.128)

Después de esto Gertrudis, sale corriendo, desnuda y encuentra al capitán Juan Alejandro quien se convertirá en el amor de su vida y futuro esposo, "regresaba felizmente casada con Juan. Se habían encontrado después de haberse dejado de ver por más de un año y entre ellos había renacido la misma pasión que la del día que se conocieron."(p.128)

Dentro del mundo narrativo de Como agua para chocolate resulta un tanto inconcebible esa supervivencia de la institución matrimonial casi como único recurso de mantener unidas a dos personas. En un medio donde se intenta quebrantar morales convencionales, moldes y tradiciones, el matrimonio es casi lo único que se salva y permanece, lo cual hace dudar seriamente sobre el carácter transgresor de la novela y de sus personajes; ya que se adaptan a la moral e ideología convencional y común de la época, como también lo demuestran Tita y Pedro al final de la novela cuando, supuestamente, han superado todo prejuicio y norma, y nosotros estamos convencidos de que Tita es liberal y ejerce felizmente su sexualidad sin ningún prejuicio:

- Esa noche no dormí pensando en pedir tu mano de inmediato. No sabía que tendría que dejar pasar 22 años para volverte a preguntar si quieres ser mi esposa
- ¿Lo dices en serio?
- ¡Claro! No quiero morirte sin lograr que lo seas. Siempre he soñado con entrar contigo a una iglesia llena de flores blancas, y tú en medio de todas, como la más bella.
- ¿Vestida de blanco? (p.166)

Dichas referencias resultan absurdas puesto que a lo largo de la obra nunca se demuestra en ningún momento ni temor ni desafío ni decepción ni apego ni una relación directa con respecto a la religión o hacia alguna divinidad aunque fuera sin un reto específico o creencia determinada.

Tita demuestra ser el fruto de una educación tradicional; pero es también un mal retrato de la época; ya que tampoco justifica esa ausencia de apego religioso como en el caso de Otilia Rauda donde el autor aprovecha la época y las circunstancias para alejar a los personajes de este tipo de creencias en Como agug para chocolate, por credibilidad, se podría plantear, el conflicto interno entre la propia visión de las cosas por parte de Tita y el medio en que se desarrolla, lo cual originaría una novela plenamente dialógica y un personaje complejo que obligaría al lector a esforzarse por comprenderla; pero como Esquivel no quiso esto cede a favor de lo conocido, de lo fácil, de lo kitsch.

En la novela quien en realidad rompe con los esquemas femeninos de la época es Gertrudis; pero a costa de su femineidad y se convierte en un macho, como se comprueba cuando regresa al rancho el día de reyes. "Era general del ejército revolucionario. Este nombramiento se lo había ganado a pulso, luchando como nadie en el campo de batalla."(p. 128)

Es la única en irrumpir en un mundo masculino y se rebela contra la moral convencional de su época cuando asume sus experiencias dentro de un burdel; aunque reconoce que no es su sitio, entonces no deja de entreverse cierto matiz de "decencia" al justificar su estancia en dicho lugar:

Mañana voy a dejar este lugar pues no es el que me pertenece. Aún no sé cuál sea, pero sé que en alguna parte tengo que encontrar un sitio adecuada para mí. Si caí aquí fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro...Por fin ahora después de que infinidad de hombres han pasado por mí, siento un gran alivio (p.93)

Gertrudis nunca expresa rebeldía o inconformidad ante las reglas establecidas en su familia. Aunque tampoco debemos creer que se trata de un personaje estérico o profundo, le falta esa grandiosidad necesaria para lograrlo, le falta la evolución que podría hacerla inolvidable, única dentro del mundo de la literatura.

Gertrudis debería parecerse a algún personaje de novela de la Revolución; pero está trabajada superficialmente y solo describe la parte llamativa y aventurera

de esa vida; al final sigue siendo la misma jovencita alegre que al inicio de la obra, sus hazañas, revolucionarias le sirven para ser reconocida y admirada por los hombres:

La miraba orgullosamente desde el fondo del salón, donde una corte de admiradores la tenía rodeada, asediándola con preguntas sobre su participación en la revolución. Gertrudis, con gran soltura, mientras fumaba les narraba fantásticas historias de las batallas, en las que había participado...los tenía con la boca abierta contándoles como había sido el primer fusilamiento que ordenó, pero, sin poderse contener, interrumpió el relato y se lanzó al centro del salón donde empezó a bailar...Con liviandad, se levantaba la falda hasta la rodilla, mostrando gran desentado.(p.129)

Las características kitsch de Gertrudis son: que en apariencia se opone, pero llega a esa supuesta rebeldía por casualidad no porque su situación la inquiete y no es un personaje complejo porque más bien se maneja la predisposición natural; ya que debemos recordar era hija de una unión ilegítima; la posibilidad de incluir un elemento mágico se deja fuera.

Después de prostituirse regresa con su familia, se casa y convence a su marido de que el hijo es suyo y no de otro, luego de ser generala de la Revolución acaba adinerada como se deduce cuando llega a la boda de Esperanza:

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 portaba. Su vestido con hombreras era de lo más moderno y llamativo. Juan no se quedaba atrás. Lucía un elegante traje ajustado, sombrero de carrete y polainas.(p. 165)

Ambos personajes podrían representar aquel sector convenenciero post-revolucionario que no vio más que su propia vida y las posibilidades de mejorarla; sin embargo esto tampoco se aclara y así como nunca se muestra la evolución de Gertrudis, ni de jovencita hija de familia o prostituta y generala, tampoco se advierte

el cambio de generala revolucionaria a mujer adinerada y bien vestida. No hay razones ni para una ni para otra transformación.

De acuerdo a lo anterior es comprensible que Tita al inicio de la obra sea débil ante su madre; ya que prácticamente es una niña, no olvidemos que se enamora de Pedro cuando tiene 15 o 16 años.

Tita sabía muy bien que todas estas interrogativas tenían que pasar irremediablemente a formar parte del archivo de preguntas sin respuesta. En la familia De la Garza se obedecía y punto.(p. 14)

Tita le había mandado a Pedro un recado con el hermano de Nacha pidiéndole que desistiera de sus propósitos.(p.15)

Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el diálogo, pero aún así, por primera vez en su vida intentó protestar a un mandato de su madre.

- Pero es que yo opino que...

- ¡Tú no opinas nada y se acabó! Nunca por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga.(p. 13)

Hasta este momento Tita no tiene fuerza para rebelarse y realizar concretamente sus ideas que desde entonces van en contra de imposiciones.

Aunque ya desde entonces intenta librarse del sometimiento, no puede, porque no cuenta con el apoyo de Pedro y sola no puede salir adelante. "El terror a su madre la hizo olvidarse por un momento de la presencia de Pedro..."(p.17)

Tita...intentó gritarle a Pedro que la esperara, que se la llevara lejos, adonde los dejaran amarse, adonde aún no hubieran inventado reglas que seguir y respetar, adonde no estuviera su madre, pero su garganta no emitió ningún sonido. Las palabras se le hicieron nudo y se ahogaron unas a otras antes de salir.(p.44)

Al principio Tita demuestra su rebeldía sólo timidamente y en pocas ocasiones; y le costará un gran esfuerzo desprenderse de sus prejuicios y actuar como ella misma lo desea pues en ocasiones aún se preocupa por su proceder. "A Tita le

encantaría ser una simple semilla no tener que dar cuentas a nadie de lo que se estaba gestando en su interior, y poder mostrarle al mundo su vientre germinando sin exponerse al rechazo de la sociedad.”(p. 140)

Como no puede luchar aún contra las órdenes de su madre, permite que le arrebatan a Pedro, y aunque eso la lastima no puede decidir su situación; sin embargo es el momento que marca el inicio de la evolución del personaje. “Tita sintió como si el invierno le hubiera entrado al cuerpo de golpe y porrazo...Este frío sobrecogedor la había de acompañar por mucho tiempo sin que nada lo pudiera atenuar” (p. 16)

Hasta este momento Tita no puede rebelarse y tampoco puede expresar abiertamente sus reflexiones y pensamientos, sin embargo sus inquietudes y dudas después encontrarán su curso adecuado y le permitirán convertirse en la mujer plena que vemos al final de la novela; pero aún está sometida al carácter dominante de su madre; como cuando Tita prepara el pastel de bodas y por cansancio cree escuchar el piar de un pollo. Mamá Elena le arrebató y rompió el huevo para demostrarle que esto no es verdad, además la reprende violentamente.

Escúchame bien Tita, me estas quitando la paciencia, no te voy a permitir que empieces con locuras. ¡Esta es la primera y la última! ¡O te aseguro que te arrepentirás!

Tita nunca pudo explicar que fue lo que pasó esa noche, si lo que escuchó fue producto del cansancio o una alucinación de su mente. Por lo pronto lo más conveniente era volver a la batida, no quería investigar cual era el límite de la paciencia de su madre. (p. 26)

Demuestra también su inteligencia porque sabe muy bien cómo lograr que Mamá Elena olvide su enojo y crea que ha doblegado el carácter rebelde e insumiso de su hija. Un claro ejemplo de esto se tiene cuando Mamá Elena reprende a Tita por no haber hilvanado el vestido que le presentó.

- lo vas a tener que deshacer. Lo hilvanas, lo coses nuevamente y después vienes a que te lo revise. Para que recuerdes que el flojo y el mezquino andan doble su camino...  
- ¿Vamos a empezar otra vez con la rebeldía? Ya bastante tenías con la de haberte atrevido a coser rompiendo las reglas.  
- Perdóneme mami. No lo vuelvo a hacer.  
Tita logró con estas palabras calmar el enojo de Mamá Elena. Había puesto mucho cuidado al pronunciar el "mami" en el momento y con el tono adecuado (p. 14)

Sin embargo, tal vez sin que ella misma lo note, se somete al machismo de Pedro, cuando queriendo o no, rechaza a John, porque Pedro, en cierta forma abusa de ella. Esto sucede la misma noche del compromiso matrimonial de Tita, cuando Pedro no puede más que aceptar que ya no la quiere y se irá lejos:

Pedro, sin responderle, se acerca 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.(p. 114)

La descripción de esta escena es tosca y es claro el estilo efectista característico de las novelas kitsch; ya que la forma de presentar ante el lector lo prohibido es propia de estas obras, así como las frases gastadas utilizadas una y otra vez que no sugieren, sino dicen directamente lo ocurrido.

En cambio García Ponce pone énfasis en los ambientes, en las palabras que rodean la escena, en esa sensualidad que lo abarca todo; como en el siguiente ejemplo tomado de El libro. "Su cuerpo pareció descubrirse en su desnudez, extendiéndose sobre sí mismo, nuevo, vivo e impersonal, como una frase nunca dicha, siendo la totalidad y cada una de las palabras, revelándosele fuera de su ser." (p.81) Podemos apreciar la sutileza de las frases e incluso la comparación que el autor realiza entre el acto amoroso y el acto creador.

En la escena de Como agua para chocolate se distingue el tipo de descripciones "gastronomicas" según las llama Umberto Eco y no tienen relación con

el supuesto eje de la historia-cocinera aquí analizada. Éstas tienen como finalidad, despertar "los bajos instintos con la recurrencia literaria a la pornografía la cual se vende como arte 'liberadora' y 'progresista'. Bajo la falsa argumentación del erotismo desenfrenado."<sup>17</sup>

Esto más que reivindicar el amor sensual trata de condenarlo, pues las descripciones hechas en la novela se expresan con un lenguaje vulgar. Ni siquiera poético-gastado sino bajo, carente de todo valor literario y semejan el equivalente sintáctico e imaginario, al menos en potencia, de aquellos dibujos expuestos en libros baratos, tales como El libro semanal o El libro pasional y que en Como agua para chocolate tienen referencia en varias escenas, como podrá notarse.

Después del encuentro comentado Pedro y Tita siguen frecuentándose y después sobreviene el rompimiento con John. A pesar de que Tita con ese matrimonio hubiera concluido su personalidad rebelde y liberal, abandona a su prometido y se somete incluso a su hermana y al pacto que la anula por completo.

Aceptar este pacto con Rosaura es relevante porque señala dos características muy importantes en Tita, como son su sensibilidad y su bondad, manifestadas de diversas formas a lo largo de la obra. Asimismo se refleja también su deseo de no causar problemas mayores disgustos o incluso sufrimientos a su hermana Rosaura todo lo cual podría evitarse con seguridad si se casara con John y se fuera del rancho; pero está de por medio el inmenso amor que siente por Pedro y que ya se ha manifestado en entregas físicas, por esto no sería honesto casarse en estas circunstancias, debido a la situación que se vive dentro de la novela, Tita debe permanecer oculta con tal de realizar completa y plenamente su verdadero amor.

En esta parte el procedimiento kitsch radica precisamente en remarcar ese maniqueísmo ya mencionado, con lo que se falta a la coherencia en la presentación del personaje. Se hace una concesión a la moral dominante y a su estética con tal de que sus receptores no se sientan agredidos por situaciones o personajes inmorales para ellos.

---

<sup>17</sup> Brunetti, Verónica, p. 107

Por veinte años había respetado el pacto que ambos habían establecido con Rosaura y ya estaba cansada...Pedro y Tita se habían comprometido a ser de los más discretos en sus encuentros y a mantener oculto su amor...Tita debía renunciar a tener un hijo ilícito.(p.p.166-167)

Este sometimiento también se advierte en su relación con Mama Elena, pues cuando ésta enferma y necesita ayuda, Tita regresa sin pensarlo y le perdona fácilmente todo el sufrimiento causado: "Intentaba de todo corazón atenderla lo mejor posible. Con mucho cuidado preparaba la comida para su madre...con la sana intención que le sirviera como a ella para recuperarse totalmente" (p. 96)

De igual manera se doblega ante los platillos tradicionales, los cuales, precisamente mantienen vigentes las costumbres. Con esto se resigna a permanecer en el lugar más común para la mujer: la cocina, y de esta forma mantiene viva una de las tradiciones familiares que supuestamente son lo que desea romper.

Sabemos que ningún personaje puede ser totalmente real, es decir humano, pero puede llegar a parecerlo, y Tita por supuesto podría vivir realmente, pues posee todas las características de la mujer mexicana, como son la fidelidad, la maternidad, el cariño que siente por toda su familia, y esa contradicción interesante de quebrantar y mantener tradiciones desde tiempos prehispánicos, todo esto expresado a través de la cocina:

Tita era el último eslabón de una cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación y estaba considerada como la mejor exponente de este maravilloso arte, el arte culinario (p.33)

O como dice Gertrudis quien:

lanzó una plegaria en silencio y con los ojos cerrados pidiendo que Tita viviera muchos años más, cocinando las recetas de la familia. Ni ella ni Rosaura tenían los conocimientos para hacerlo, por lo tanto el día que Tita muriera moriría junto a ella el pasado de su familia. (p.129)

Esta afirmación resulta extraña pues en diversas ocasiones se menciona que todas se reunían a preparar las recetas, lo cual naturalmente, incluiría a las hermanas en estos secretos familiares y no hay razón alguna para que Tita sea la única en tener acceso a ellos, a menos que fuera parte de la tradición que siguen; pero entonces se tendrían que resguardar del conocimiento de las otras hermanas. Además la tradición nunca se pierde; ya que permanece el recetario-diario de Tita, en donde guarda todas sus recetas, así como la historia de amor, como la narradora lo dice al final.

También resulta curioso el hecho de que Tita "sea considerada la mejor exponente del arte culinario" puesto que nadie en la obra compite con ella ni la misma Nacha ni Chenchu, y tampoco hay nadie que la reconozca, pues la única que podría hacerlo, Mamá Elena, siempre está reprendiendo su calidad como cocinera. Esto se explica cuando Tita se rebela con su creatividad en la cocina; que Mamá Elena nunca reconoce: "Pero no podía evitar la tentación de transgredir las fórmulas tan rígidas que su madre quería imponerle dentro de la cocina... y de la vida."(p.141)

En apariencia Tita no se doblega y saca fuerzas para seguir adelante a pesar de que sus condiciones familiares podrían haberla hecho un ser débil y sumiso como es en realidad; pero con su carácter logra sobreponerse a los constantes ataques de Mamá Elena así como al hecho de vivir en la misma casa que Pedro y Rosaura; sin embargo esto la fortalece y le da oportunidad para evolucionar.

Desde el inicio se advierte que Tita esta inconforme con los moldes impuestos y con lo injusto de su destino; la mención es rápida y no se explica claramente qué leen en su casa; pero su rebeldía podría nacer de las lecturas realizadas por las tardes después de terminar sus quehaceres domésticos. Como se aprecia durante la elaboración de las tortas de Navidad cuando Mamá Elena anuncia que han terminado de trabajar, "después de escuchar esta frase todas sabían qué era lo que tenían que hacer. Primero recogían la mesa y después se repartían las labores...Después todas se iban a sus recámaras a leer, rezar y dormir."(p.12)

Esto podría aclarar por qué Tita hará romper en ella una tradición que reconoce como absurda y de la que ignoramos tanto ella, como nosotras, su origen y su razón.

Tita no estaba conforme. Una gran cantidad de dudas e inquietudes acudían a su mente. Por ejemplo, le agradaría tener conocimiento de quién había iniciado esta tradición familiar...Tita sabía muy bien que todas estas interrogantes tenían que pasar irremediablemente a formar parte del archivo sin respuesta. En la familia De la Garza se obedecía y punto.(p p. 13-14)

Tita entonces decide su propio ser y también el papel que desea dentro de la obra. No quiere ser sumisa ni abnegada, en sus propias palabras. "El papel de perdedora no se había escrito para ella. ¡Tenía que tomar una clara actitud de triunfo!"(p.31)

Los personajes esféricos recalcan solamente ciertos aspectos de la vida que sean importantes dentro de la novela o bien, tengan algún peso para el desarrollo de la obra, de igual forma, toman sólo aquellos aspectos humanos que se verán fortalecidos, criticados, enaltecidos o representaran alguna evolución.

Tita intenta ser única y romper con el marco conclusivo en que podría quedar encasillada, por ello no se conforma con una etiqueta y busca vivir independientemente, a pesar de lo que el narrador intenta decir de ella. Tita representa la sensibilidad, la fortaleza, la fidelidad y la rebeldía, conjunto que la hace posible aunque no real. Transmite la grandiosidad de su vida literaria porque nos remite a la época revolucionaria, cuando también se preocupaban por revolucionar tradiciones y realizar amores complicados o imposibles.

Este personaje entonces debería encarnar un resumen interesante de contradicciones; la de una nueva forma de ver el mundo, la ruptura con los esquemas tan rígidos que se tenían hasta entonces y que a pesar de su deterioro, nadie se había atrevido a quebrantar; pero a la vez esos conceptos que aún arrastra, la hacen decidir siempre, sufrir, o reprimirse, aunque sea por momentos. "¡Maldita

decencia! ¡Maldito manual de Carreñol! Por su culpa su cuerpo quedaba destinado a marchitarse poco a poco, sin remedio alguno.”(p.45)

Tita pretende reflejar el momento crítico de una heroína revolucionaria que se enfrenta a la institución representada por Mamá Elena y su tradición familiar; en apariencia intenta y logra romper toda esa rigidez e injusticia existentes hasta el momento; así como liberarse de prejuicios, miedos y vivir plena, aunque clandestinamente, su relación con Pedro. En ese plano esto se plantea como una decisión de la propia Tita, no exigida ni impuesta por nadie: obedece sólo a su propio ser y corazón. A partir de esto, Tita pelea por ganar y demostrar su valor como persona dentro de la familia. Principalmente por mantener y realizar su amor con Pedro:

Tita se esmeraba con angustia en cocinar cada día mejor. Desesperada inventaba una nueva receta con la intención de recuperar la relación que entre ella y Pedro había surgido a través de la cocina. De esta época de sufrimiento nacieron sus mejores recetas (p.54)

También debe ganar su libertad y lograr ser ella misma; a pesar de la presencia castrante de Mamá Elena. Transición que obviamente no es fácil; pero que aunque sea por un camino intrincado alcanza:

Tenia muchas cosas que ordenar en su mente y no encontraba palabras para expresar lo que se estaba cocinando en su interior desde que dejó el rancho. Se sentía muy desconcertada...En lugar de comer prefería ponerse horas enteras viéndose las manos...las analizaba y las reconocía como propias. Las podía mover a su antojo, pero aún no sabía qué hacer con ellas...nunca había tenido tiempo de detenerse a pensar en estas cosas. Al lado de su madre, lo que sus manos tenían que hacer estaba firmemente determinado...quería huir de sí misma, no quería pensar en tomar una determinación, no quería volver hablar.(p.80)

Cuando Tita se repliega en silencio anuncia su no conclusión, su evolución claramente advertida por la posición fetal en que John la encuentra, por eso no puede hablar y no sabe qué hacer con sus manos:

Chencha la encontró con el pichón en las manos. Tita parecía no darse cuenta de que estaba muerto...tenía la mirada perdida y miraba a Chencha con si fuera la primera vez que la viera en su vida...En cuanto vio al doctor corrió a un rincón y se puso en posición fetal.(p.74)

Aunque el paso decisivo para su evolución, no lo da ella por voluntad propia, sino que casi fortuitamente una receta le devuelve la vida, los recuerdos, el habla inexplicablemente perdidos: "Un olor que percibió la sacudió. Era un olor ajeno a esta casa. John abrió la puerta y apareció (con una charola en las manos y un plato con caldo de colita de res)...Por fin había logrado recordar una receta..."(p. 92)

Este acontecimiento provoca un cambio en Tita que le permita desarrollarse, hasta lo que ella quiere ser. Surge una nueva Tita que ya no recibirá órdenes de nadie, lo cual es evidente cuando regresa al rancho y sostiene la mirada de Mamá Elena

Su madre la recibió en silencio. Y por primera vez Tita le sostuvo firmemente la mirada y Mamá Elena retiró la suya. Había en la mirada de Tita una luz extraña. Mamá Elena desconocía a su hija. Sin palabras se hicieron mutuos reproches y con esto se rompió entre ellas el hasta entonces fuerte lazo de sangre y obediencia que las unía y que ya nunca se restablecería.(p.96)

En la novela se manifiestan varias veces estos retos a través de las miradas, los cuales son patentes sobre todo entre Mamá Elena y Tita, para su evolución es importante volver al rancho y poder mirar fijamente a Mamá Elena; lo que ocurre sólo cuando Tita ha pasado una larga temporada lejos de ella en casa de John. De esta forma le demuestra que en adelante no se dejara dominar sino que vivirá por ella, libre, sin rendirle cuentas, sobre todo, sin temerle.

La nueva disposición no afectó para nada a Tita, es más, fue para ella un alivio el delegar en Chenchu la penosa obligación de atender a su madre y así tener libertad para empezar a bordar las sábanas para su ajuar de novia. Había decidido casarse con John en cuanto su madre estuviera mejor. (p.98)

Para Tita el momento de crisis inicia al enterarse de la muerte de su pequeño sobrino, por el significado que éste había adquirido para ella y con todos los sufrimientos anteriores es lógico e importante para el resto de la obra el que Tita se encohere y reproche esta muerte a su madre.

Tita sintió en su cabeza un trastero cayéndose. Después del golpe, el sonido de una vajilla rota en mil pedazos. Como impelida por un resorte se levantó sintió que una violenta agitación se posesionaba de su ser; enfrentó firmemente la mirada de su madre...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!...

- Usted es la culpable de la muerte de Robertal- le gritó fuera de sí y salió corriendo, secándose la sangre que le escurría de la nariz; tomó el pichón, la cubeta de lombrices y se subió al palomar. (p.p.73,74)

Es el momento en que se harta de solo recibir órdenes y obedecer, es cuando empieza a vivir y ser ella misma; por eso discute con Mamá Elena, porque ya ha acumulado una serie de sentimientos que la han lastimado y ya no puede callar:

En ese momento pensó en lo bueno que sería tener la fuerza de Mamá Elena. Ella mataba así, de tajo, sin piedad. Bueno, aunque pensándolo bien, no. Con ella había hecho una excepción, la había empezado a matar desde niña, poco a poquito, y aún no le daba el golpe final. (p.39)

Es claro que Tita se transforma y madura, en primer lugar, porque debe hacer valer su persona y sus derechos como tal, sean realizar un amor, o discutir abiertamente sus ideas, ya que la misma situación revolucionaria que vive y el

carácter rebelde que se le formó desde niña la llevan a no doblegarse ante normas o esquemas. En este sentido es evidente el rompimiento que hace de la tradición familiar pues no es la hija que ésta requiere: sumisa, dócil, que no protesta o no piense más allá de lo permitido, como se advierte claramente desde sus primeras reflexiones al respecto:

Es más, quería saber, ¿Cuáles fueron las investigaciones que se llevaron a cabo para concluir que la hija menor era la más indicada para velar por su madre y no la hija mayor? ¿Se había tomado alguna vez en cuenta la opinión de las hijas afectadas? ¿Le estaba permitido al menos, si es que no se podía casar, el conocer el amor? ¿O ni siquiera eso?(p.14)

El punto climático de estas calladas reflexiones se alcanza cuando Tita expone, ante su hermana Rosaura, su postura respecto a la tradición familiar de la cual incluso desea salvar a la pequeña Esperanza:

Y que voy a romper cuantas veces sea necesario, mientras esa maldita tradición no me tome en cuenta. Yo tenía el mismo derecho a casarme que tú, y tú eras la que no tenía derecho a meterse en medio de dos personas que se querían profundamente (p.150)  
De eso sí puedes estar muy segura. ¡No voy a permitir que a tu hija la envenenes con las ideas de tu enferma cabeza. Ni voy a dejar que le arruines la vida obligándola a seguir una tradición estúpida!(p.151)

Cuando Tita se enfrenta a su hermana, ha perdido sumisión, demuestra su carácter y fortaleza, tiene voz propia con respecto a la tradición familiar que dirige su destino, como se advierte en las líneas iniciales de la primera cita.

En este momento Tita ha logrado quebrantar la tradición que la condenaba a la soledad y al sometimiento, incluso su amor puede traspasar la frontera del tiempo y de lo terrenal. "Se dejó ir a su encuentro y ambos se fundieron en un largo abrazo y experimentando nuevamente un climax amoroso partieron juntos hacia el edén perdido. Ya nunca más se separarían."(p.172)

Después de su momento de crisis así es como Tita logra evolucionar, no teme rebelarse para gozar de una vida plena, acepta romper un compromiso que no la hará feliz, mantiene una relación ilícita con Pedro, que pese a todo, es el amor verdadero y decide ocultarla a los ojos de esa sociedad provinciana que tan poco le importa y que, por supuesto, no la comprendería:

¡Si la pobre Mamá Elena supiera que aún después de muerte su presencia seguía causando temor y que ese miedo a encontrarse con ella les proporcionaba a Tita y a Pedro la oportunidad ideal para profanar impunemente su lugar preferido, al volcarse voluptuosamente sobre la cama de Gertrudis, se volvería a morir cien veces!(p.p.114,115)

Antes del último capítulo Tita temía lastimar a su hermana con sus acciones; pero en este momento ya ha logrado librarse de dudas, sufrimientos y prejuicios porque disfruta el amor de Pedro, de sus encuentros, de su situación que no le preocupa y más bien la hace feliz, claramente se olvida de los demás; pero para alcanzar esto, es importante resaltar cuando Pedro sufre un pequeño accidente:

Tita tomó a Pedro de la única mano que tenía libre de quemaduras y no se separó de él. Cuando iban subiendo las escaleras, Rosaura abrió la puerta de su recámara. Se acercó a la escalera con la intención de bajar a ver qué sucedía y ahí se topó con el grupo que cargaba a Pedro envuelto en humo...El primer intento de Rosaura fue correr a ayudar a su marido. Tita trató de soltarle la mano a Pedro para permitir que Rosaura se acercara a él, pero Pedro, entre quejidos y hablándole por primera vez de tú, clamó:

- Tita no te vayas. No me dejes.

- No, Pedro no lo haré.

Tita tomó nuevamente la mano de Pedro, Rosaura y Tita se miraron un momento retadoramente. Entonces Rosaura comprendió que ella no tenía nada que hacer ahí, se metió a su recámara y se encerró con llave. (p.p.142,143)

En este momento la sociedad ya no existe; sólo ellos dos y la libertad conseguida gracias a la fuerza de sus sentimientos y al amor que ambos se profesan,

lo importante para ellos es no aparentar ante los demás: "La verdad, a estas alturas a Tita también le importaba un comino lo que la gente pensara al hacer pública la relación amorosa que existía entre Pedro y ella."(p. 166)

Es sorprendente que viviendo dentro del ámbito matriarcal y riguroso de Mamá Elena, supere los prejuicios y los miedos inculcados durante su niñez y se convierta en una mujer libre, plena, actual y, en cierta forma, adelantada a su época.

En particular Tita obtiene la fortaleza para realizar sus acciones de su sentido de justicia y de su deseo de ganar un lugar en el mundo que la empujan a no someterse a las leyes por demás injustas impuestas por Mamá Elena. Dicha rebeldía surge precisamente cuando Tita desea una vida propia, a pesar de que la tradición le niega la libertad de elegir su destino que viene resumida en el amor que Pedro representa.

Gracias a esto Tita puede sobreponerse al dolor causado por la boda de Pedro y le permite disfrutar de su sexualidad sin prejuicios ni temores. Pedro y Tita alcanzan su plenitud después de la muerte de Rosaura y la posterior boda de Esperanza:

Por primera vez en la vida podrían amarse libremente. Por muchos años fue necesario tomar una serie de precauciones para que no los vieran, para que nadie sospechara, para que Tita no se embarazara, para no gritar de placer cuando estaba uno dentro del otro. Desde ahora todo eso permanecía al pasado.

Sin necesidad de palabras se tomaron de las manos y se dirigieron al cuarto oscuro (p. 170)

Tita podría ser un personaje complejo, propio del siglo XX; que viviera dos voces; la de su madre y la tradición familiar, y la de ella misma que entre más lastimada se encuentra, más fuerte y mejor controla sus emociones, ambas son características del personaje que le permiten ocultar su sensibilidad con el fin de que nadie pueda aprovecharse de su posición y de sus sentimientos. Serían rasgos no conclusivos que le darían oportunidad de discutir con su narrador y demostrar que no permite que la dobleguen o la desequilibren fácilmente, pues Tita sabe sobreponerse

e incluso vencer a quien la ha destruido demostrando con esto su grandiosidad y lo imponente de su espíritu. Esto se demuestra dentro de la obra cuando Tita y Pedro desean casarse después de 20 años de amasiato sin importarles el qué dirán; "La verdad, a estas alturas a Tita también le importa un comino lo que la gente pensara al hacer pública la relación amorosa que existía entre Pedro y ella."(p. 166)

En este momento advertimos que Mamá Elena no logró contagiar su carácter amargo, no doblegó ni frustró a Tita, esto al contrario la motiva a vivir; por ejemplo cuando se enfrenta abiertamente al fantasma de su madre:

- ¡Me creo lo que soy! Una persona que tiene todo el derecho a vivir la vida como mejor le plazca. Déjeme de una vez por todas, ¡ya no la soporto! Es más, la odio siempre la odio  
Tita pronunció las palabras mágicas para hacer desaparecer a  
Mama Elena para siempre.(p. 141)

Tita logra vencer a Mama Elena y al contrario de ella, el paso de los años la hace más bella, libre e incluso la ayudan a disfrutar del amor pasional de un hombre; como se demuestra claramente en el último capítulo de la novela: "Tita lucía esplendorosa. Los 22 años que habían transcurrido desde la boda de Pedro con Rosaura parecían no haberla rozado siquiera. A sus 39 años aún seguía fresca y rozagante como un pepino recién cortado."(p. 166)

Después de acariciarse y mirarse con infinita ternura, dieron salida a la pasión por tantos años contenida...Tita no podía darse cuenta de nada. Sentía que estaba llegando al climax de una manera tan intensa que sus ojos cerrados se iluminaron y ante ella apareció un brillante túnel...Ella no quería morir. Quería experimentar esa misma explosión de emociones muchas veces más. Este era solo el inicio.(p. 171)

Dentro del contexto de la novela Tita podría aparecer como indecente por amar al esposo de su hermana, sin embargo esto prueba que es un personaje lleno de contradicciones, como cualquier ser humano y como se refleja en los personajes del siglo XX, especialmente de realismo mágico, por ejemplo Amaranta en Cien años

de soledad que tiene miedo de enamorarse y lucha contra sus propios sentimientos. Esto justifica que Tita rompa morales y tradiciones convencionales; además no puede evitarlo puesto que lo ama desde antes de su boda, incluso Tita siente o sabe que ese amor será para siempre: "Sí, sí y mil veces sí. Lo amó desde esa noche para siempre."(p.18)

A la par de su sensibilidad, Tita demuestra orgullo y fortaleza interior pues oculta sus sentimientos para que los demás no adviertan el sufrimiento que le causa la boda de Pedro: "Tenía que estar muy pendiente de que su rostro no revelara la menor emoción...El papel de perdedora no se había escrito para ella. ¡Tenía que tomar una clara actitud de triunfo!"(p.31)

También podría aparecer como una mujer que desea el mal a sus semejantes por ejemplo después saber el destino de Esperanza piensa:

Ojalá que a Rosaura la boca se le hiciera chicharrón y que nunca hubiera dejado escapar esas repugnantes, malolientes, incoherentes, pestilentes, indecentes, y repelentes palabras. Más valía que se las hubiera tragado y guardado en el fondo de sus entrañas hasta que se le pudrieran y agusanaran.(p.109)

Estos pensamientos podrían sorprender, porque Tita siempre demuestra su dulzura, pero es comprensible que no desee que alguien más sufra por una tradición claramente injusta, entendemos su comportamiento que denota su coherencia. Las dos acciones expuestas indican que Tita no sólo se enfrasca en su exacerbada sensibilidad, sino que también es revolucionaria y trata de proteger a los seres indefensos de las situaciones que puedan dañarlos.

En apariencia Tita se siente culpable por su relación con Pedro, aunque en realidad esto sólo se menciona en dos ocasiones, ambas durante la preparación de la rosca de reyes cuando Tita sospecha estar embarazada. Primero Rosaura se acerca a ella para pedirle ayuda: "No podía iniciar en estos momentos una discusión entre ellas que diera al traste con la buena voluntad que sentía de compensar a Rosaura del daño que le estaba causando."(p.123)

En ese mismo capítulo, después de que aparece Mamá Elena para maldecir al pequeño hijo de Tita, ésta piensa: "Tener que cancelar ese matrimonio, tener que abandonar el rancho si es que quería tener a su hijo sin problemas, tener que renunciar para siempre a Pedro, pues no podía hacerle más daño a Rosaura."(p.125)

Fuera de las menciones anteriores en ningún otro momento se nota el sufrimiento o inquietud de Tita por ser amante de Pedro. Dada la personalidad de Tita es casi increíble que este hecho lo viva inconscientemente al principio y sin responsabilidad: "Nunca pensó en esta posibilidad al consumir su amor con Pedro."(p.120)

Tampoco son visibles los supuestos sufrimientos que Tita experimenta. Así como tampoco se ve la culpabilidad de Rosaura por haberse casado con Pedro como se menciona cuando John va a pedir la mano de Tita:

Rosaura se estremeció al ver en los ojos de su hermana lágrimas que ella interpretó como de felicidad y se sintió un poco aliviada de la culpa que algunas veces la atormentaba por haberse casado con el novio de Tita.(p.p.112-113)

Tampoco se muestra al lector que Pedro y Rosaura estén obligados a llevar una vida social, que lastime a Tita como pretende afirmarse durante el entierro de Mamá Elena:

John tomó a Tita de la mano durante el regreso al rancho, y Tita a su vez, lo tomó del brazo enfatizando que entre ellos había algo más que amistad. Quería provocarle a Pedro los mismos dolores que ella siempre había sentido al verlo al lado de su hermana.(p.102)

Dentro de la novela los personajes masculinos tienen poca relevancia, son pocos y están descritos muy brevemente. En total son tres los importantes (sin contar al hermano de Nacha al que sólo se hace referencia en una o dos ocasiones, y al sacerdote que apenas aparece en las bodas y el bautizo), dos de ellos giran en torno a la presencia de Tita y uno a la de Gertrudis, lo cual resulta previsible, pues Como

agua para chocolate es una novela rosa y como tal los "galanes" deben centrar su atención en la heroína de la historia. Recordemos que la belleza de Tita ayuda a que se enamoren de ella, no así de Rosaura, que además de fea y conservadora, es pestilente y tampoco cuenta con la personalidad desafiante y extrovertida de Gertrudis, por eso ningún hombre -mucho menos su esposo- se siente atraído, ya no digamos enamorado de ella.

Uno de estos galanes es John el cual representa al héroe de cualquier novela rosa, es el príncipe azul soñado y real que podría equipararse con el personaje siempre delicado de Pietro Crespi en Cien años de soledad, pero mientras Crespi es un personaje único, irreplicable en alguna otra obra, ni siquiera en las propias del romanticismo, John puede cambiar de nombre y seguirá manteniendo su carácter amable, respetuoso, abierto, así como su reconocido estatus social.

Por su parte Pedro es un macho, desobligado y jamás, en toda la novela, trabaja siendo que en nuestra sociedad el hombre es por tradición quien debe proveer el alimento de las casa (a menos que ésta sea otra costumbre que Tita también desee romper y pretenda invertir los papeles); sin embargo, Pedro se somete a la voluntad de una suegra impositiva y muy entrometida como lo es Mamá Elena y como se demuestra a continuación. Después que Tita ha encontrado la tranquilidad necesaria y es feliz porque se siente realizada: "Qué le importaba su destino mientras pudiera tener cerca a ese niño que era más suyo que de nadie...Pedro y Roberto le pertenecían y ella no necesitaba nada más en la vida."(p.p.60-61)

Pero entonces Mamá Elena piensa que es más seguro que estén lejos del rancho por el peligro de la Revolución y los manda a San Antonio, lo cual vuelve a lastimar a Tita:

- Por como se están presentando las cosas padre, me preocupa que un día mi hija Rosaura necesite un médico y no lo podamos traer como el día en que dio a luz. Creo que lo más conveniente sería que en cuanto tenga más fuerza se vaya junto con su esposo y su hijo a vivir a San Antonio, Texas con mi primo.(p.61)

Pedro se muestra débil ante Mamá Elena cuando hace caso de órdenes como ésta: "Mamá Elena le había 'pedido' a Pedro que se abstuviera de elogiar la comida..."(p.54)

Resulta curioso que hasta este momento no se haga ninguna alusión a cualquier actividad laboral que Pedro pueda realizar como lo dice Mamá Elena cuando (¿ingenuamente?) el sacerdote pregunta: "¿ya pensó en dónde trabajaría Pedro en San Antonio?"(p.62) ¡Cómo si Pedro trabajara en el rancho de Mamá Elena!; pero ella de cualquier forma responde: "Puede entrar a trabajar como contador en la compañía de mi primo, no tendrá problema, pues habla el inglés a la perfección."(p.62)

¿Cuándo aprendió contabilidad? ¿Dónde? ¿Cuándo ha ejercido? Incluso podríamos preguntar ¿Cuál primo de Mamá Elena? si, como se ha dicho su familia nunca aparece, salvo en dos o tres rápidas menciones. La pregunta del sacerdote resulta poco menos que asombrosa ya que en el rancho Pedro más bien parece un "niño bonito" que está de vacaciones y sólo de vez en cuando realiza algún trabajo que no le corresponde.

Pedro se dirigía al patio trasero a preparar la carretela. Tenía que ir al pueblo a entregar unas invitaciones y como el caballerango no se había presentado ese día en el rancho, él mismo tenía que encargarse de esa labor. (p.27,28)

Pero en general, es otra la imagen que se tiene de este personaje. "Pedro...había salido al patio por su bicicleta para ir a dar un paseo."(p.43)

Desde que regresaron del rancho y se enteró que Tita se pensaba casar con John andaba de un humor de los mil demonios...Procuraba salirse muy temprano y recorrer el rancho a galope en su caballo. Regresaba por la noche justo a tiempo para la cena y se encerraba en su recámara inmediatamente después.(p.109)

Pedro se presenta como un hombre egoísta, convencional, y hasta mantenido!, es sumiso y obediente y emplea el manido recurso de deshonrar a la

mujer para "obligarla" a permanecer a su lado. Es cuando Tita, a pesar de ser siempre abierta, asume este papel tradicional porque esto le otorga "ciertas derechos" con lo cual cae en un convencionalismo trillado como éste.

Para Tita, Pedro tiene todas las cualidades que ella desea; sus palabras son "usualmente gratas" y su comportamiento hacia los demás siempre se caracteriza por ser decente.<sup>70</sup> Esto último tal vez más que agradar a Tita podría ser el origen de un conflicto entre ambos; pues Tita maldice y rechaza todo lo que se refiera a esto; sin embargo es algo que le admira: "¡Maldita decencia! ¡Maldito manual de Carreñol! Por su culpa su cuerpo quedaba destinado a marchitarse poco a poco, sin remedio alguno. ¡Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil, tan...tan amado!"(p.45) A pesar de ser contradictorio para Tita porque admira las cualidades de Pedro y al mismo tiempo rechaza las normas sociales que las sustentan. Sin embargo prefiere vivir escondida, sufrir, someterse, perderse ella misma con tal de estar "con el hombre amado".

Pedro no tiene ninguna correspondencia con algún personaje de realismo mágico; pero pueden encontrarse muchos semejantes en cualquier telenovela o en los que aparecen en las colecciones de Barbara Cartland, Jazmín, Bianca y otras literaturas semejantes. Todos éstos tienen el común denominador de ser guapos, así en general y abstracto y lucir, sin excepción, cuerpos atléticos: "Tita timidamente palpó los duros músculos de los brazos y el pecho de Pedro"(p.72)

Los rostros siempre son varoniles al igual que la voz, pero no se sabe qué se entiende por eso o qué patrón lo determina: "Ni señas quedaban de sus pobladas cejas y sus grandes pestañas. El cuadrado mentón, ahora tenía forma oval por la hinchazón,"(p.143) "sólo llegaba a los oídos de Tita el murmullo de las varoniles voces de Pedro y John..."(111)

Su guapura recompensa todas las bajezas que comete como la de deshonorar a Tita y la de aceptar el matrimonio con Rosaura, bajo el pretexto de "estar cerca de Tita", excusa que resulta bastante absurda y recalca su debilidad, además es ilógico

---

<sup>70</sup> Esquivel, OP. CIT. cit. p.149

que nunca sospeche que debe consumir carnalmente ese matrimonio; sea como sea Pedro es la razón por la que Tita se rebela, aunque también John la anima, así como el amor que en su momento le inspira: "ahora a Tita la tenía muy sin cuidado su absurdo destino ya que en cuanto cumpliera 18 años se casarían."(p.98)

Durante el entierro Tita realmente lloró por su madre. Pero no por la mujer castrante que la había reprimido toda la vida, sino por ese ser que había vivido un amor frustrado. Y juró ante su tumba que ella nunca renunciaría al amor...(p.101)

Tita también demuestra su equilibrio espiritual, surgido tal vez porque no se preocupa demasiado por sus conflictos internos, y esto hace que sea sencillo establecer relaciones humanas con ella. "Lo amó desde esa noche para siempre. Pero ahora tenía que renunciar a él. No era decente desear al futuro esposo de una hermana. Tenía que tratar de ahuyentarlo de su mente de alguna manera..."(p.18)

La sospecha de estar embarazada no la hacía sentirse como para tener la risa a flor de labio. Nunca pensó en esta posibilidad al consumir su amor con Pedro. Aún no se lo comunicaba a él. Esta noche pensaba hacerlo, pero no sabía cómo. Qué actitud tomaría Pedro y cuál sería la solución a este gran problema, lo ignoraba por completo.

Prefería tratar de no atormentarse más y procurar desviar los pensamientos de su mente hacia cosas más triviales como la preparación de una buena pomada.(p.120)

Por si todas las características anteriores fueran pocas, en Tita también sobresale la dedicación y cuidado que pone en sus actividades, lo cual la ayuda a realizar todo correctamente y sin errores.

A Tita no le gustaba cocinar con premura. Siempre le daba a los alimentos el tiempo adecuado y preciso para su cocimiento y procuraba organizar sus actividades de tal manera que le dieran la tranquilidad que se necesita en la cocina para poder preparar platillos succulentos y en su punto exacto (p.105)

Su responsabilidad también se comprueba cuando toma en sus manos la organización del rancho, para lo cual es necesario que aproveche las horas del día: "Se había levantado antes que nadie, como de costumbre."(p.54) "Poner los frijoles a cocer fue lo primero que hizo Tita en cuanto se levantó a las cinco de la mañana."(p.147)

Y no cansada de todas sus labores, aún se da tiempo para repartir amor entre los necesitados, como se ejemplifica cuando Chenchá sufre el trauma de su violación:

Tita la abrazó y la consoló como lo había hecho todas las noches desde su regreso. No veía la manera de sacar a Chenchá de su depresión, y de la creencia de que ya nadie se casaría con ella después del violento ataque que sufrió por parte de los bandoleros...Al ver su desesperación Tita decidió dejarla ir...sabía que si permanecía en el rancho y cerca de su madre no tendría salvación. Sólo la distancia podía hacerla sanar. Al otro día la mandó con Nicolás a su pueblo.(p.99)

Y aún más, ya que se preocupa por proporcionar felicidad a los seres que la rodean, sean personas o animales: "Si hay algo en la vida que Tita no resistía era que una persona hambrienta le pidiera comida y que ella no pudiera dársela. Le provocaba mucha angustia."(p.58). "Tita...había perdido todo interés en la vida, exceptuando el que le despertaba un indefenso pichón al que alimentaba con lombrices."(p.65).

Ambas citas sitúan a Tita de nuevo en su plano de proveedora alimenticia, aunque en esa idealización del personaje en relación con esto resulta extraño que viviendo en un rancho toda su vida y relacionada con todo lo que en esta se maneja no sepa que la alimentación de los pichones no se basa en lombrices sino en lo que su madre les provee de su propio pico

Gran error para una Tita que es la comida misma. Tal vez hubiera sido más creíble, dado el contexto de la obra, que ella misma alimentara al pequeño pichón, tal como lo hace con el bebé de Rosaura.

En el capítulo concluido hemos abordado el tema fundamental del estudio: los personajes de Como agua para chocolate, obviamente lo hemos ligado a las características señaladas como propias de aquellos pertenecientes a la narrativa del siglo XX y a la contraparte conocida como kitsch, y que ya hemos demostrado es la intención, consciente o no, de la autora Laura Esquivel; pero para profundizar en la relación de los elementos trabajados adentrémonos en la última parte de nuestro estudio.

## CAPÍTULO V

En los capítulos anteriores hemos demostrado que la conformación de los personajes de la novela Como agua para chocolate corresponde más a una literatura kitsch que a una verdaderamente artística: para apoyarnos recurrimos a textos de Gillo Dorfles, Umberto Eco, Abraham Moles y Mijail Bajtin, así como también a textos de estética marxista-leninista que resultaron los más apropiados para los fines del estudio, pues de acuerdo a éstos se emplea el término kitsch para aquellas producciones destinadas a venderse y a ser producidas en serie; ahora hagamos algunas consideraciones finales.

Si partimos de la premisa dada por Umberto Eco en cuanto a que el peor testimonio que puede tenerse en favor de la calidad de una obra es el entusiasmo con que la masa la recibe sería claro y muy obvio el carácter evidentemente kitsch de Como agua para chocolate, de la cual podemos decir que no critica ni a la sociedad actual ni a la revolucionaria, ni siquiera a la sociedad romántica, es una novela que no tiene un interés de concientizar al lector y tampoco renueva en nada la literatura.

Laura Esquivel impide que sus personajes se incluyan en la tradición literaria actual, así que no les permite hablar o expresarse, en palabras de Bajtin, no se autopresentan, su autoconciencia no es presentada ni conocida por el lector, son caracterizados desde fuera como si fueran personajes propios del siglo XIX siendo que las circunstancias no son iguales en ningún sentido.

Actualmente los personajes no destacan ni por sus buenas condiciones morales ni por una elevada posición social como es el caso de Tita según notamos en diferentes escenas. Este personaje aun se expresa como heroína decimonónica no como las víctimas de la sociedad que aparecen en la literatura actual.

Ninguno de los personajes emplea el monólogo interior para expresar sus más profundos pensamientos ni sus inquietudes, lo cual es imposible, ya que en la mayoría de los casos la trama y las acciones se centran únicamente en las preocupaciones de Tita, el resto de los personajes sólo ayudan a concluirla; esto contribuye a que

ninguno tenga una vida propia, carecen de sentido por sí mismos, con lo cual se pierde el dialogismo que es un punto muy importante dentro de la novela de este siglo. En Como agua para chocolate los personajes son totalmente buenos o malos, no presentan complejidad psicológica y se dividen en un completo maniqueísmo propio de las novelas del siglo XIX o de los actuales folletines kitsch.

Bajtin reconoce que los personajes son tocados por su ambiente porque éstos en cierta forma encarnan la esencia de la novela y deben quedar guardados en la memoria como esos seres únicos y privilegiados que vivieron ese universo novelesco desde dentro.

Como agua para chocolate, como todo kitsch, presenta escenas injustificadas tanto desde el punto de vista interno como externo de la obra. Son escenas simplemente pobres sin ningún valor o importancia para el desarrollo de la historia; ya que no amplían las ideas sobre el personaje ni demuestran otras facetas de ellos (tales como mencionar el esmero con que Tita preparaba los alimentos, la hora en que acostumbraba levantarse o el orden en que solía asearse o arreglarse).

El ambiente no se une al personaje, como lo menciona Bajtin, que daría a una Tita única e irrepetible, bellisimamente descrita e insertada en un paisaje sólo suyo, por el contrario el ambiente solamente anuncia los sentimientos sufridos por la protagonista y nos obliga a experimentar un determinado sentimiento; este efecto es muy claro cuando Tita llora sobre la mesa de la cocina y la frase "así cayó sobre ella su destino" hace que caiga sobre nosotros lectores la "fatalidad" del resto de la obra donde ya nada será novedoso, al contrario sólo esperamos que Tita sufra desmesuradamente a lo largo de las 200 páginas restantes, sin embargo esta fatalidad se rompe en cuanto Tita o Pedro lo deciden, lo cual anula ese sino irremediable en el que Tita supuestamente se encontraba, contraponiéndose así a la idea anterior; que además se plantea desde el mismo nacimiento de la protagonista: ¿existe o no existe el destino?

En relación con su contexto Tita no puede ser un personaje romántico, porque este movimiento ya no es contemporáneo a la autora quien además toma

elementos de un romanticismo decadente, asimilado a una cultura de masas y sobre todo empleado frecuentemente por los promotores del kitsch; además la misma historia de la literatura atea a la novela del periodo romántico y la emparenta con el realismo mágico.

Unida al efectismo mencionado en Como agua para chocolate se utiliza una sensibilidad rudimentaria y barata que provoca emociones elementales en el lector y que lo sitúa en el lugar deseado, evitándole que experimente por sí mismo cualquier emoción que no sea la requerida por el texto. Es decir, existe un nivel de enajenación y manipulación que puede llegar a ser muy grave, social e individualmente.

Por esto Tita no se parece a María, ésta se encuentra inserta en un mundo propio e irrepetible. Además su personalidad, aunque concluida, es coherente con el momento que vive. Todo en ella, desde el mismo nombre, remite a la pureza, la bondad, la humildad y otras cualidades hondamente valoradas en las mujeres, sobre todo de ese tiempo, y que aquí por lo pronto no discutiremos, precisamente estos rasgos la concluyen de tal forma que es este personaje, no otro.

Tita tampoco es un personaje de realismo mágico porque no lleva las características comprendidas. En palabras de Bajtin el ambiente no toca a estos personajes, a Tita por ejemplo se le puede adjudicar el poder de transmitir sus sentimientos a través de la comida, que es una creencia muy arraigada popularmente. El sazón de Tita sería en este punto una cualidad mágica; pero fuera de esto Tita no tiene otra razón de ser y si lo pensamos bien en las telenovelas, los personajes siempre presentan una virtud que los distingue; sea cantar, bailar, patinar o cualquier cosa, lo cual saben hacer "como nadie", solo se habla de triunfadores, así sea en el último capítulo, pero nunca hay un perdedor o un segundo lugar.

Si fuera de los personajes de realismo mágico se autoperformara, no sería concluida; incluso si fuera romántica dentro de esa literatura, se enfrentaría a su realidad, inmutable, incambiable, su final entonces sería como el de Pietro Crespi que desde un inicio denota una sensibilidad fina, exacerbada delicada como su música, sus manos sin anillos, su llanto por Amaranta, las cartas con mariposas y también su

muerte, muy diferente a la sensiblería ñoña de Tita quien por todo llora; pero no hay otros rasgos que demuestren esta sensibilidad. No hay gusto por aspectos reconocidos como sublimes, su única salida es la cocina y el único platillo serían las codornices en pétalos de rosa; pero dado el carácter total de la obra pertenece a ese realismo mágico "refriteado" y adaptado porque no cambia en nada a los personajes. A diferencia de los que aparecen en Cien años de soledad, o en Los recuerdos del porvenir, Nacha y Tita carecen de ese toque irrepetible, de no ser por sus "poderes" culinarios no tienen otros rasgos que las distinguan y las hagan ser.

Si quitamos esta cualidad reconoceremos un personaje como muchos que existen en las telenovelas o en la novela kitsch, cuyas heroínas poseen la misma belleza uniformada, prefabricada y que corresponde al modelo de la clase o ideología dominante, todas tienen muchos admiradores; pero son profundamente fieles y enamoradas de un solo hombre, al que se "entregan" para estar siempre juntos; debido al maniqueísmo que presentan estas historias las malas serán feas, gordas, y otras lindezas por el estilo.

Laura Esquivel en Como agua para chocolate se permite adjudicarle a "su mala" hasta problemas digestivos, puesto que, su novela se desarrolla totalmente en el mundo de la cocina donde se maneja nuevamente una idea generalizada sutilmente: los feos/malos no pueden aspirar a recibir amor, porque sencillamente no lo inspiran, son despreciables, aborrecibles.

Tita, por ser buena, deberá ser bella, perfecta y sacrificada mujer, porque a pesar de sufrir perdona y ama, se autoriza así que sea la amante, porque la esposa es "mala" y el marido no la quiere. La autora se vale de la escena de un baño de Tita en donde se encuentra enteramente desnuda para poder describir su cuerpo "justificadamente" con una mezcla casi perfecta de novela-rosa y porno (véase cuando comparamos la belleza entre Rosaura y Tita)

Lo reprochable de esto no son las escenas en sí ni tampoco el hecho de describirlas, sino la forma en cómo se presentan ante el espectador, colocándose delante suyo para fomentar el gusto por el espectáculo sádico-masoquista, del

espectáculo prohibido tan propio del kitsch, que lleva siempre su doble moral-moralizante; pero que recurre al sexo y a la pornografía para vender.

El contexto histórico en que pretendidamente se sitúa la obra es el correspondiente a la Revolución Mexicana. Un periodo de difícil transición política y social en la que la abundancia de alimentos y la seguridad pública no eran características sobresalientes y confiables; sin embargo en la novela presentada se advierte cierta incapacidad para fundir al argumento de la obra un contexto social y cultural que resulta demasiado pesado para ella. En plena época revolucionaria, cuando se lleva a cabo la lucha más importante para los campesinos, en la que se pretendió terminar con el cacicazgo y la desigualdad social, en la que las haciendas eran expropiadas, se presenta una historia de ricos y despreocupados hacendados donde esta lucha queda totalmente al margen de la trama, lo cual si llega a ser comprensible en otras obras, en ésta, en particular, se convierte en otro rasgo kitsch, porque la Revolución se convierte en un escenario pintoresco para hacer atractiva la historia.

Laura Esquivel, como todos los folletinistas decadentes, trata de evitar los temas escabrosos o de actualidad para refugiarse en épocas pasadas. En la novela vemos cómo las insurrecciones revolucionarias se toman como pretexto para enmarcar la idílica relación de los protagonistas, su única preocupación es poder reunirse, amarse, a pesar del freno que la madre, la familia, la sociedad y las tradiciones les impongan y cuya época no es verdaderamente reconstruida para ser analizada y criticada.

Con esto la autora tal vez pretenda decir, como uno de sus personajes lo hace que "¡Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan, peor es el Chile y el agua lejos!", es decir, que dicha guerra no fue tan difícil e insegura como la describen, pues demuestra que los personajes, y las personas, podían salir del país tranquilamente sin visas, sin pasaportes, sin miedos, sin prisas e irse a Estados Unidos sin mayores complicaciones que las del mismo viaje, y en ocasiones ni siquiera eso, como cuando Tita dice a Chenchu que no regresará al rancho y esta mientras inventa una

mentira para Mamá Elena cruza "por enésima vez, el puente" y además con plena confianza, pues los celadores la conocían desde pequeña.

Tita, a pesar de ser aparentemente rebelde, no aprovecha la situación revolucionaria que la rodea, al contrario vive tranquila entre sus lujos y despreocupaciones políticas, económicas, sociales y hasta culturales; como buena burguesa, favorecida por su clase, se desentiende de cualquier vínculo social, (a pesar de vivir en una época de difícil transición) no se pregunta por qué es privilegiada económicamente mientras otros sufren pobreza y dado su carácter bien podría hacerlo. Como referencia podemos señalar las escenas cuando Nacha (la cocinera) la consuela, a ella, a una De la Garza, que sabe de vinos, de manual de Carreño, de platillos exquisitos, de mesas bien puestas, de inglés y de otras cosas. También es asombroso para el carácter del personaje que se acerque a Chencha (la sirvienta), todas las noches para consolarla pacientemente, cuando ésta sufre la violación. Lo increíble no es esta mezcla de clases sino que dado la nula reflexión de Tita sobre su propia situación social, difícilmente podría relacionarse de tal manera con estas personas, ya que por lo visto está muy contenta con su nivel social e incluso se preocupa por mantenerlo.

Si lo pensamos bien la rebeldía de Tita es superficial, aunque en ocasiones sorprende porque a lo largo de varios capítulos demuestra autocontrol y dominio de sí misma; sin embargo cuando Mamá Elena le propina tremenda bofetada con la cuchara de madera, se presenta ante nosotros una Tita victimada, incomprendida, porque nadie entiende que desee su libertad; así como enfrentarse a su madre. La historia nos obliga a leer esa bofetada como si fuera una acción injusta y cruel; sin embargo podemos advertir que Tita se gana "a pulso" dicho cucharazo, ¿acaso no conocía de sobra el carácter de Mamá Elena? En este momento Tita olvida el aplomo que demuestra en varias escenas de la obra, como en la boda de Rosaura en donde incluso sonríe recordando sus hazañas o cuando sabe emplear el tono correcto para lograr que Mama Elena calme el enojo contra ella.

En una obra el tratamiento de un determinado personaje debe ser plenamente justificado dentro de su universo narrativo; ya que de no ser así, la relación hechos-personajes se vería como una casualidad en la que la historia podría ocurrir a otro cualquiera, lo que le haría perder gran encanto a la fantasía encontrada dentro de la narración y hablaría de experiencias gratuitas, no intencionales, estas características son descuidadas por Laura Esquivel por lo cual sus personajes corresponden a entes típicos nacidos de productos comerciales, genéricos dentro de esa clase de obras, comunes entre ellos mismos y con los que el lector puede identificarse rápidamente, movido por una emoción momentánea, no profundizada, más bien producida por las situaciones altamente sensibles y sentimentales a las que el público se encuentra acostumbrado. Estos personajes son empleados bajo el pretexto de extraer de una pequeña chispa de vida o hecho común toda una situación narrativa, creando con ella una falsa felicidad en el lector y cuyas características corresponden perfectamente a los personajes de Como agua para chocolate, Tita, en particular, en cuanto a su ideología, sus actos, su moral y su intelecto carece de redondez; nunca define su personalidad, ante el conflicto al que se enfrenta, más bien ésta se da desde antes del inicio de la narración, tampoco afirma un concepto particular sobre el mundo, en ella ninguna postura mental toma forma ni tampoco una pasión determinada u honda, aparte de la que Pedro le inspira.

Al inicio de la historia, cuando Tita conoce su imposibilidad de aspirar al matrimonio, se advierte como una joven inquieta, capaz de enfrentarse a la fuerte autoridad materna lo suficientemente inteligente como para plantearse preguntas inquietantes relacionadas con su futuro.

Deberíamos esperar entonces que la inocente Tita sea osada y desafíe la absurda tradición jamás justificada, que luche valientemente por el amor que cree merecer, sea fugándose con Pedro o casándose por encima de las tradiciones y las exigencias sociales, con esto confirmaría en realidad, una personalidad rebelde y aventurada para su época; sin embargo acepta pacíficamente la decisión del

cobarde de Pedro y se muestra como una mujer sumisa, pasiva y calladita, obediente a las opiniones de Mamá Elena y del hombre de su vida.

Después de algunos años, cuando Tita resuelve “vengarse” de la cobardía de Pedro (no haber luchado por su amor en contra de las oposiciones de Mamá Elena) y rehacer su vida casándose con John, Pedro de manera egoísta y haciendo gala de su machismo (tampoco trabajado en el texto) decide “aprovecharse de la indefensa Tita” y la convierte en su amante; a lo que ella no se opone; puesto que ha sido “el amor de su vida”.

En este momento el lector podría pensar que en realidad la protagonista se rebela desentendadamente ante la sociedad de su tiempo, ya que de alguna manera asume la pretendida “ideología rebelde y pensante” de la que ha presumido a lo largo de varios capítulos. Sus actitudes referentes a la sexualidad respecto a la que, en ocasiones toma la iniciativa y a la virginidad la muestran bastante adelantada y abierta para su época, conoce el proceso del embarazo, siendo que en esa época las mujeres no sabían lo que ocurría ni siquiera en sus propios cuerpos y era una especie de tabú el simple hecho de mencionar la palabra embarazada; Tita tampoco se siente culpable por mantener relaciones sexuales fuera del matrimonio y se muestra despreocupada hacia lo que pueda decir y murmurar de ella el pueblo entero. Vive felizmente como amante de Pedro y sin embargo a cierta altura de la novela ocurren dos hechos que hacen pensar que la rebeldía de Tita no es más que una pantalla.

El primero de ellos tiene lugar poco después que Tita ha empezado su amasiato con Pedro. John regresa de Estados Unidos para presentar a la única tía que tiene; pero entonces Tita rompe el compromiso matrimonial aludiendo a la virginidad perdida. Si ella realmente quisiera vengarse de Pedro (cosa que menciona, pero nunca cumple y mucho menos intenta) y fuera una mujer libre de prejuicios ¿para que aclarar el asunto de la virginidad perdida y la imposibilidad de un nuevo matrimonio? Aparentemente, la autora maneja ideas subversivas, sin embargo

esconde la misma ideología burguesa, de valores tradicionales y puritanos, donde la apariencia es el asunto más importante.

La segunda ocasión en que es cuestionada la ideología "antitradicionalista e inconforme" de Tita tiene lugar durante la boda de Esperanza. Rosaura, como cualquier malo de estas novelas, ha muerto y ahora nada impide "la realización" (¿o qué no estaba ya realizado?) el amor de ambos sufridos protagonistas. Nada los separa así que deciden casarse, como lo demuestra el último diálogo de la novela en donde pueden notarse puntos clave que denotan la ideología burguesa incluida en la novela. Por ejemplo, se habla de una boda, que cumple un compromiso social aceptado sólo por cubrir las apariencias, para qué casarse por la iglesia si ambos a lo largo de la novela jamás han dado muestras de un apego religioso, jamás asistieron a misa ni rezaron ni se confesaron, es más ni siquiera se sintieron culpables por faltar a los mandamientos eclesiásticos. Esto hace pensar que todas las fiestas dadas por la familia De la Garza, principalmente bautizos y bodas, fueron sólo por satisfacer, cumplir las apariencias y quedar bien con la sociedad. No demostraron nunca la necesidad de una bendición sacerdotal, pues consumaron su amor sin ningún prejuicio o remordimiento.

También resalta su deseo por callar el "qué dirán" que finalmente les preocupa, como lo señala Pedro al concluir el diálogo y como lo sintetiza el anhelo de usar vestido blanco y formar una buena familia. Dentro de la obra y para el carácter que los personajes han manifestado, resulta absurdo querer una boda así después de 20 años de amasiato. Una decisión gratuita si es que en apariencia consiguieron enfrentarse y superar viejos prejuicios sociales.

Tita se presenta más bien como un personaje de novela de aventuras, en el sentido de que todas las escenas, son destinadas a concluirirla como la heroína, sin embargo la intención de Laura Esquivel con respecto a Tita era sólo recrear la imagen de una tía abuela suya y devolverle la oportunidad de gozar el amor.

En una aparente relación con el realismo mágico le otorga ciertos poderes que le permiten alterar los platillos y sea así como logre expresarse, sin embargo no puede

considerarse un personaje único, ya que repite en ella las características genéricas de los personajes Kitsch, como la fidelidad incondicional, abolengo, belleza estándar, sumisión y sobre todo la falta de convicción y profundidad apreciables en las acciones que la presentan.

Como Tita no tiene un punto de vista particular ni sobre la vida ni sobre la familia ni sobre el amor, si la extrajéramos de esta novela para insertarla en otra, no ganaría ni perdería nada, esto se debe a que el ambiente no la hace única ni irrepetible porque sus poderes no presentan ninguna evolución, en realidad no existe ningún vínculo con el realismo mágico, a no ser que la tía también haya sido cocinera, y mucho menos con el motivo fundamental de la novela: la cocina como vehículo para transmitir emociones a través de los alimentos, no existe distancia necesaria para ejercer un oficio crítico que podría elevar a Tita a un plano universal literario. El personaje no tiene preocupaciones únicas y sus rasgos son genéricos. Su mundo no es irrepetible y más bien se acerca a esos personajes típicos de la novela rosa que conviven con personas excepcionales y sin embargo normales, que lloran, rien, sufren y se alegran lo mismo que cualquiera de nosotros, aunque Tita haga verdaderos milagros con su propio cuerpo al igual que una semidiosa. Otras referencias a la intensa relación entre Tita y la cocina no son tan afortunadas o ideales como por ejemplo cuando el personaje se siente "sola y abandonada" y recuerda los chiles en nogada abandonados por decencia, los cuales ella comía después para no desperdiciar, con esto nos viene a la cabeza más que la imagen y el sentimiento de soledad, la idea de la gula y pensamos: si Tita al igual que comía el último chile, después de un banquete, podría comer también otras cosas mientras preparaba los alimentos o después de que todos su hubieran ido, sería más lógico pensar que Tita fuera la gorda, afligida por problemas digestivos, y no su hermana que era melindrosa para la comida. Sería menos probable que tuviera ese "monumental cuerpo" que la autora menciona y cuya descripción pertenece a las "descripciones gastronómicas" analizadas por Eco.

El asunto central de la novela: la preparación de los alimentos y la transmisión de sentimientos por este medio, no es explotado del todo, no se explica cómo Tita obtuvo

esos poderes culinarios ni tampoco la sin razón de esto, y ella misma no los utiliza en todo momento. Tita no se vuelca en realidad en la preparación de sus platillos, de haber sido así se hubiera ocupado también por comunicarse con su madre, matar a Rosaura desde el inicio o dominarlas para lograr que aceptaran su boda o al menos su noviazgo con Pedro.

Los personajes de Como agua para chocolate son aparentemente decimonónicos, porque su realidad es única y lineal, no existe esa multiplicidad de planos y tiempos propia del realismo mágico, que podría pensarse, absorbe la novela. Estos personajes sólo aspiran satisfacer una sola pasión, por ejemplo, Tita solamente se preocupa por lograr su amor con Pedro, y viceversa; Rosaura no tiene ninguna pasión; Mamá Elena sólo se opone sistemáticamente y Gertrudis obtiene algunas cosas por azares del destino, no por su propia búsqueda.

En las entrevistas Laura Esquivel siempre declara que planeó a Tita como transgresora de las tradiciones familiares; pero como puede verse, esto no se lleva acabo, pues al contrario, al pretender ir en contra de ellas las asume e incluso las conserva; la autora pretende reflejar en Tita una postura liberal, pero que al fin de cuentas, entendiéndola como pérdida de la femineidad, presenta a Gertrudis como libre; pero masculinizada, se convierte en generala y desea cambiar el lugar de la mujer con su ejemplo; sin embargo Tita era la planeada como transgresora, no Gertrudis y esto representa una ruptura importante para la obra entre contenido, forma y naturalmente la intención de la autora que no pudo lograrse en realidad aunque ella crea que sí, además tampoco Gertrudis da ejemplos a nadie y también ella acaba por aceptar papeles femeninos tradicionales.

Todos son personajes concluidos; pero en su forma degradada pues no evolucionan y se adecuan a ese gusto genérico propio del kitsch, no nos motivan a cambiar, no nos muestran ni devuelven el mundo, de una forma única o inolvidable; al no ser personajes particulares la novela resulta intrascendente.

La trama es cotidiana; pero no hay esa complejidad psicológica propia del siglo XX, nunca conocemos la posición de los personajes ante su mundo ni lo que éste resulta

ser para ellos. Tampoco son imprevisibles porque actúan de acuerdo a lo que acontece en otras obras semejantes, sabemos desde el inicio que Pedro y Tita se aman con un amor inconmensurable, pero prohibido, que Mamá Elena y Rosaura serán quienes se opongan a esa unión voluntaria o involuntariamente; pero también que un kitsch no puede defraudar a sus lectores; así que lograrán realizarla. Desde el inicio de la novela las acciones resultan gratuitas, pues suceda lo que suceda al final Tita y Pedro permanecerán juntos por la eternidad. De modo que sólo se retrasa el final feliz, aquí se evidencian otras características kitsch, los malos (Rosaura y Mamá Elena) han recibido su castigo y triunfa el amor inconmensurable de Tita y Pedro.

El sentimentalismo excesivo presente en toda la obra es otro elemento más que comparte con el folletín y el kitsch. La ya muy conocida historia del amor imposible que triunfa, a pesar de las oposiciones, de los sufrimientos, rencores y años perdidos y que en Como agua para chocolate no encuentra un tratamiento especial.

En la novela el tema amoroso se trata de una forma gastada, previsible, trillada, de la misma que le ha restado validez, el final denota un escritor común, que como dice Forster, termina sus libros de una forma fácil para también dar gusto al lector, brindándole la oportunidad de vivir sus ilusiones.

En ningún sentido va de acuerdo con los lineamientos de la novela actual, no refleja las preocupaciones del momento en que surge, porque no se tomó en cuenta la vida conforme a los valores propios del tiempo y sociedad en que surge la literatura ni la vida en el tiempo mencionadas por Forster. A diferencia de los personajes propios del siglo XX que se autopresentan, éstos se concluyen y dependen en lo absoluto de Tita, quien es el eje de todos; lo que les resta solidez, con esto se impide el dialogismo propio de la novela artística actual y así los personajes se siguen encasillando en un solo concepto o idea. Como los acontecimientos no los determinan no podemos conocerlos en diferentes facetas.

En Tita, por ejemplo, no se ve por qué ella y no sus hermanas tiene poderes culinarios. Si bien desde el inicio de la novela la autora dirige sus fuerzas precisamente a

este personaje, resulta previsible que cualquier cualidad la podrá tener Tita: bondad, sensibilidad, esmero, pero de esta manera no sorprende nunca.

En esta novela se cumple lo que Umberto Eco menciona en su libro Apocalípticos e integrados; en donde opina que estas historias contienen implícita su dosis de publicidad sobre el hecho preanunciado, el consejo casi de cómo disfrutarlo, lo cual en la novela que nos ocupa se advierte desde el título.

“Como agua para chocolate” es un refrán o dicho popular que cualquier mexicano conoce y no necesita de grandes esfuerzos o referencias complicadas para comprenderlo. Con esto la autora pretende introducirnos al mundo culinario que servirá, en apariencia, de marco para las acciones presentadas; sin embargo el punto de partida, o título, bien podría estar fuera de lugar, ya que ese dicho se emplea cuando una persona se encuentra furiosa o a punto de encolerizarse y en el desarrollo de la novela jamás se trata, verdaderamente y a fondo el tema de la decisión, del coraje, de la fuerza de voluntad o del carácter que bien podrían unirse al significado del refrán.

La novela está dividida en 12 capítulos, 12 recetas, 12 meses del año. La intención de Laura Esquivel es narrar la historia a la par de las recetas, de tal modo, los hechos importantes ocurridos durante uno de los meses del año, deberían tener como escenario o punto de referencia la receta tradicional de dicho mes. Esto sería tal vez, un acierto si Esquivel se preocupara por ordenar todos estos detalles como podría ser: “Capítulo IX, Septiembre. Chile en nogada” y la narración de los acontecimientos correspondientes a ese mes del año.

Por el contrario en el libro se presenta la numeración de capítulos en el orden cronológico de los meses del año. En contraste con las recetas y las acciones que aparecen en completo desorden.

Para demostrar esto tomaremos algunos ejemplos: “capítulo I. Enero. Tortas de Navidad”. A primera vista podría pensarse que existe una relación directa entre estos tres elementos; pero cuando leemos la historia nos damos cuenta de que no es así. Las tortas de Navidad, que dan pie a la narración, son el platillo favorito de Tita quien nació en septiembre y cuya niñez es narrada en sólo un capítulo.

Podríamos también referirnos al "Capítulo II. Febrero. Pastel Chabela" en donde se describen los acontecimientos del mes de enero, cuando tiene lugar la boda de Pedro con Rosaura. La culminación de este desorden se muestra capítulos más adelante cuando el número del capítulo es "IX. Septiembre" y la receta correspondiente es "Rosca de Reyes y chocolate" así como el último capítulo "XII. Diciembre" y la receta "Chiles en nogada".

Vemos en estos errores el empleo inútil, gratuito e innecesario de estos elementos. Podemos apreciar también cómo se empiezan a desvincular las acciones que se pretenden describir de la forma en que se hace. Empieza aquí el desfase, la ruptura entre contenido y forma que más adelante tirará todo el intento estructural de la obra.

La estructura pretende ser circular pues la narración termina con la imagen de la sobrina nieta de Tita quien prepara las recetas para que de esta forma se mantengan las tradiciones -que Tita siempre quiso hacer morir en ella y por lo visto no logró- y así, la tía abuela siga viviendo a través de sus platillos.

La estructura de los capítulos es la misma que la del folletín, el cual por su forma de publicación debía mantener la atención del público, por lo que la acción se interrumpe en el punto más importante con el fin de asegurar la lectura del próximo capítulo; pero Como agua para chocolate no tiene una entrega semanal ni quincenal; todas sus partes están reunidas en un solo tomo; y sin embargo sus finales recuerdan los folletines y también su réplica televisiva.

Como se aprecia durante el capítulo IV, cuando ha nacido el primer hijo de Rosaura y Pedro, entonces se celebra una fiesta en honor del bautizado; sin embargo, Mamá Elena sospecha que el amor entre Pedro y Tita no se ha desvanecido por completo y decide hacerle saber de una forma indirecta, su decisión de mandar a Pedro, a Rosaura y al bebé a Estados Unidos, en apariencia por resguardarlos de los peligros provocados por la Revolución. Esta escena tiene lugar al final del capítulo y la autora decide ligar sus acciones muy al estilo del folletín.

Las palabras que Tita escuchó resonaron como cañonazos dentro de su cerebro. No podía permitir que esto pasara. No era posible

que ahora le quitaran al niño. Tenía que impedirlo a como diera lugar. Por lo pronto, Mamá Elena logró arruinarle la fiesta. La primera fiesta que gozaba en su vida.(p.62)

Vemos en esta cita cómo la autora pretende asegurar la lectura de su próximo capítulo y en sí de toda la obra. Promete acciones valientes, intrigas y una serie de elementos que, en el mejor de los casos cumple a medias; pero que la mayoría de las veces ni siquiera vuelve a tratar.

La novela abre en forma de monólogo. El narrador -sobrina nieta de Tita, quien protagonizará la historia- ya sea por un acto involuntario o por asociación de ideas parte de un hecho común y mínimo (el de llorar con una cebolla) para narrar la no tan trágica historia amorosa de su tía abuela Tita, a quien no conoció; pero cuya vida le fue narrada, hasta en sus más íntimos detalles, de alguna manera desconocida para nosotros. A pesar de que las características del narrador son otras, la sobrina nieta (narrador testigo) se borra y surge un injustificado narrador omnisciente que cuenta la niñez, adolescencia y edad madura de Tita centrándose, sobre todo, en la relación amorosa con Pedro y en lo que la autora pretende hacer pasar como el "inexorable destino" del personaje.

Aquí radica otro de los graves defectos de esta novela: la autora cambia sin justificación alguna el tipo de narrador: de testigo a omnisciente, dentro de lo que no se manifiesta ningún cambio estilístico; sino de un arbitrario narrador omnisciente que a pesar de abarcar todo un pueblo con el "dicen", no cambia su posición inicial y no sabemos cómo conoció la historia; sin embargo, conoce todo lo ocurrido en los pensamientos, no sólo de la protagonista, sino de otros personajes relacionados con ella y que pueden opinar favorablemente acerca de sí; porque de Rosaura y Mamá Elena jamás conoceremos sus pensamientos o sentimientos reales con respecto a Tita; como puede advertirse sobre todo cuando la autora pretende intercalar la receta de cocina a la acción de la historia narrada; debe tenerse en cuenta y no perderse de vista que quien prepara las recetas es la sobrina nieta de Tita.

Como por ejemplo cuando John lleva a su tía y se dice que estaba ansiosa por conocer a la prometida de su sobrino, ¿cómo pudo saber la narradora, dadas sus características, la curiosidad de la tía Mary si no tiene acceso a esa información íntima?

Al finalizar la historia sabemos que la narradora la conoció a su vez por medio del recetario-diario de la misma Tita lo que hace más fallido el intento de la novela, puesto que el tipo de narrador requerido sería el personaje; quien expresaría con mayor grado de subjetividad su propia historia y con menores posibilidades de conocer o profundizar en las actitudes y pensamientos de quienes la rodean.

En la narración resulta increíble que la sobrina nieta de Tita haya podido conocer hasta los más íntimos pensamientos y diálogos que mantuvo su tía abuela con respecto a diferentes personas (John, Pedro, la tía Mary, Rosaura, Esperanza); pero no pudiera acercarse a penetrar el porqué de la oposición de Mamá Elena, los sentimientos de Rosaura ante una boda impuesta, con un hombre al que no ama; si acaso llega a enamorarse después, su relación con Tita y su forma de ver tanto a Pedro como a su hermana y los conflictos con sus hijos; aspectos que, de haber sido desarrollados convenientemente, pudieron haberla convertido en un personaje complejo e interesante.

El final es el común a toda novela *kitsch*: feliz e idílico que constituye el punto culminante del sentimentalismo excesivo con que está trabajada la obra. Al final aunque Tita y Pedro mueren; es gracias a la intensa emoción experimentada, su amor ha alcanzado el éxtasis y ahora nada se opone a él. Permanecen "juntos para siempre" en el más allá, donde todo es perfecto y nada ni nadie podrá reprocharles el haberse amado. Con esto se presenta el clásico final feliz, que es el punto importante para una novela que pretenda llegar a las masas.

El bien venció al mal en su eterna lucha, al menos dentro de la perspectiva de esta novela. El amor salió triunfante e ileso de la multitud de trampas que el destino cruel le asignó.

No existe una reivindicación del sentimiento romántico ni propone nuevas concepciones artísticas o filosóficas. Sólo repite elementos ya conocidos y agradables al público. No podemos encontrar en el libro algo más; tampoco nos mueve a

enamorarnos porque sabemos lo que pasará: todo será perfecto. Habrá problemas; pero saldremos triunfantes y al final, si nos amamos de verdad, iremos a vivir juntos en un clímax eterno (y colorín colorado).

Laura Esquivel utiliza una narrador omnisciente que en la actualidad resulta un tanto obsoleto pues de esta forma evita que los personajes se autopresenten y desconozcamos su propia visión del mundo.

El narrador omnisciente presenta o induce las asociaciones que llevan a Tita a recordar su niñez, sus encuentros con Pedro o el nacimiento de Gertrudis; pero éstas son justificadas e introducidas perfectamente con el fin de que la percepción de la novela no se complique.

La trama en general podría interpretarse como un sabroso chisme de la alta sociedad, puesto que la familia de Tita es de abolengo y posición, sin embargo evita con mucho cuidado inmiscuirse en aburridos detalles políticos, sociales y económicos del momento revolucionario que bien podría explotarse de forma profunda e interesante.

El tema de Como agua para chocolate es de sobra conocido "el pobre rico", muy provechoso para las propias clases superiores, ya que les sirve para suavizar impaciencias y disgustos de las clases inferiores. Es el tema preferido de las novelas de folletín y por medio de él hacen llegar al pueblo la idea absurda de que es mejor ser pobre y poder amar, y no millonario para sufrir intrigas.

Esta pobre rica sufre por un amor imposible y ha de salvar todos los obstáculos presentes aunque de antemano, sabemos que el final será la unión de los amantes. Una unión eterna generalmente bendecida por un sacerdote católico, pues las formas oficiales no admitten otro tipo de religión ni mucho menos el ateísmo o el libre pensamiento.

De esta forma observamos cómo las situaciones y los ambientes son "típicamente burgueses" y sólo enmarcan las acciones en esa época para darle un toque de categoría a los personajes y a la historia; pero sin mayores pretensiones ni aciertos; pero que se deben explotar en el kitsch, ya que constituyen uno más de sus clichés.

Como por ejemplo cuando se describe la escena de la petición de Tita, se habla de vino de Burdeos, de cubiertos de plata, de manteles y sobremanteles, elementos que, además de gratuitos resultan absurdos ¿Cómo puede hablarse de que en un rancho, en plena época revolucionaria guardan vinos de Burdeos? Nótese cómo la autora pretende insertar la historia forzosamente en un ambiente de ricos, tranquilo, en paz, en donde las preocupaciones políticas no existen.

A pesar de que el ambiente psicológico pretende ser obscuro, represivo, tenso, en realidad no lo es. Tita vive tranquilamente, rodeada de lujos y seres queridos; y sus supuestos conflictos amorosos, existenciales, éticos los resuelve, principalmente, con la evasión en diversos grados: como puede observarse mientras prepara la rosca de reyes (como ya se ha ejemplificado anteriormente).

En cuanto al manejo del tiempo dentro de la novela es simple, lineal; narra la vida de Tita desde su nacimiento, adolescencia y adultez de forma cronológica. Los pocos saltos en el tiempo, sean hacia delante (prospección) o hacia atrás (retrospección), no ofrecen ninguna complicación para los lectores, ya que el narrador omnisciente se encarga de justificarlos e introducirlos para facilitar la comprensión de la novela, procedimiento equivalente a la presentación de un cartel que anunciara: "y diez años después..."

En la novela todo debe dar idea de unidad, el ambiente, las palabras, las acciones y relacionarse de una forma particular y única; pero en ésta de Laura Esquivel se describen acciones intrascendentes (cómo la de señalar la hora en que Tita acostumbra levantarse, o cómo adorna la mesa para la cena); sin embargo las que podrían contribuir a dar cierta complejidad a la historia se eliminan.

Poco después se describe que Tita escuchó claramente la voz de Nacha quien le dicta la receta "prehispánica" para la cual necesitaba pétalos de rosas y falsanes, aves que nunca se habían criado en el rancho por lo que Tita la tenía un poco olvidada.

Lo anterior comprueba que la familia de Tita si es de gran alcurnia (riqueza) pues se rastrean sus antepasados, hasta épocas muy remotas de la historia mexicana y que en otra familia serían difíciles de conocer. Además si es una pobre rica pues sufre por el

amor de un hombre obligado a contraer nupcias con la hermana "todo por estar cerca de ella"; pero ¿cómo puede decir la autora que en una receta prehispánica se utilizan rosas y faisanes si ambos son de origen europeo y antes de la llegada de los españoles eran desconocidos en nuestras tierras? Esto demuestra la falta de documentación histórica por parte de la autora de la novela.

Los elementos así reunidos resultan acartonados, toscos y muy adecuados al mal gusto, pues se emplea todo tipo de recursos mal ensamblados, sin ningún orden ni propósito específico, sin valor alguno dentro de la obra y que no ayudan a embellecerla, sino al contrario la afean y generalizan, adecuándola de esta forma al gusto general y cediendo en favor de la comprensión.

El kitsch se renueva y prospera usando ya depurados y consumidos los descubrimientos de la vanguardia, en el caso de la novela, el realismo mágico; pero no propone una alternativa distinta a las ya conocidas y tampoco la llena de principio a fin como para considerarla dentro de este movimiento.

Los pocos elementos de realismo mágico encontrados en la historia ya han sido adaptados para constituir un mensaje comprensible y disfrutable para todos; pero no son explotados en su totalidad ni relacionados entre sí, tampoco enriquecidos, se mencionan y dejan de lado, son un pretexto para dar paso a un repertorio de recursos convencionales ya aceptados, en los que no se profundiza porque la misma historia no los requiere para su desarrollo, lamentablemente con esto, el lector puede transformar el verdadero sentido de los textos de realismo mágico y crear lugares comunes donde antes había arte y hallazgos. Por ejemplo en la misma escena de las rosas, después que han cambiado su color, se olvida y se da paso a la ya comentada transmisión de la receta. Se pasa de largo esta mágica transcoloración de las rosas

Después de analizar al personaje de Tita podemos concluir que no es ni rebelde ni tradicional ni inconstante. No es nada. El capricho de una pluma lanzada a escribir, tal vez por "consejo de superiores", sin conocer sus (in)capacidades. Al final de cuentas Tita resulta ser "cualquier mujer" en el sentido más pobre, vago y vacío de

la palabra; bien podría haber ocupado un lugar en otra "telenovela literaria" o televisiva, sin perder ni ganar características, siquiera su nombre o tal vez sólo cambiarlo por uno más sofisticado. Incluso podría mantener su sazón, pero no sería única, ya que no se apoya en otras características.

El único tipo encontrado y fácilmente identificable con Tita es el de la mujer abnegada y sufrida, de un solo hombre, "que no puede vivir sin él", ni vislumbrar la vida sin él, incapaz de rehacerla aparte. Tita presenta ideas y prejuicios tradicionales y burgueses aunque ella misma se engañe pensando que hace temblar y cuestiona a la sociedad que la respalda. Tita jamás se involucra en ideas profundas pues cuando lo hace se desvía hacia lo único importante para ella: la comida y la cocina. Nunca reflexiona ni decide sobre su vida y su futuro. Nunca toma decisiones realmente audaces. Es simple, superficial y sigue felizmente las normas y preceptos que le han enseñado, aunque intente demostrar todo lo contrario. Respeta tradiciones (sus recetas son claro ejemplo) y a la familia, sobre todo la autoridad materna y en esto se refleja la poca compenetración entre personajes y ambientes.

A pesar de su aparente rebeldía, Tita no altera la moral establecida; es sumisa, precisamente, por aceptar su puesto de cocinera, un papel y un lugar tradicionalmente femeninos. Sus sentimientos son frenados por la decencia, pues cuando se rebela ante Mamá Elena, después de la muerte de su sobrino, en la misma escena del cucharazo, no maldice a su madre ni continúa en una posición fuerte sino que se apaga, se somete y no reacciona como podría esperarse y respeta la sagrada autoridad materna, aunque diga que no, con lo que la institución familiar queda intacta.

Como agua para chocolate es una obra adaptada por completo a la forma oficial de pseudoarte impuesta por la clase dominante con lo que podríamos pensar en el guión de una telenovela próxima en aparecer en la pantalla y que tenemos el "privilegio" de leer antes que esto suceda. Esta telenovela fue leída con todo y sus cortes de canal y de fines de semana, en donde el asunto que había mantenido al público "en un hilo" se resuelve de cualquier manera o incluso llega a olvidarse.

El evidente carácter mercantil de la novela se refleja también en la rapidez con que esta idea fue llevada al cine y promovida por diversos canales de televisión como parte del llamado nuevo cine mexicano. Como agua para chocolate fue filmada sin esperar a que diera sus propios frutos y que la respuesta de los receptores madurara, sin darle tiempo a que ella misma demostrara sus valores (en caso de que estos existieran): su propia evolución y solidez. Fue, y es, utilizada por los mismos medios que la alaban y la produjeron, ahora se sigue explotando como un magnífico elemento atractivo y gracioso al recuerdo y a la vista. Es un objeto más, fácilmente desechable después de haber sido consumido y disfrutado.

Esta novela desaprovecha los antecedentes literarios, los logros obtenidos en el presente siglo, fruto de toda la historia anterior. No reflexiona sobre los modelos tradicionales y al contrario adapta al kitsch hallazgos de novelistas hispanoamericanos, no emplea recursos de novela contemporánea y mucho menos aporta nada nuevo a ellos, la estructura, incluso su división en capítulos, ya no es vigente en nuestra época y tampoco está bien trabajada. Esto es muy importante, ya que debemos recordar que una obra de arte no debe desprenderse del momento en que surge, pues los elementos presentes en ella no se repetirán en ningún otro y por lo mismo no refleja una filosofía particular.

La novela no cumple con las tres características básicas del arte: único, particular e irrepetible, nuestra sociedad y nuestra literatura es otra, no la misma que la del siglo XIX, tampoco tiene variedad de lecturas; pues esto complicaría su comprensión y un kitsch debe estar siempre de lado del menor esfuerzo.

Laura Esquivel toma características del folletín literario en donde no deben existir refinamientos ni complicaciones estilísticas que lo dificulten, acepta haber cedido en favor de esto, pues no deseaba que su lector tuviera dificultades al leer su novela, sólo quería que lo hicieran. Por ello utiliza esta serie de elementos previsibles que conforman los folletines donde otra de sus características recurrentes y gastadas es el empleo constante de hijos bastardos que al final de la historia conocen su

origen. Perdonan, olvidan, no juzgan a sus padres y tampoco les causa problemas ni graves ni leves. No cuestionan este hecho y tampoco lo sufren realmente.

Cuando muere Mamá Elena y Tita revisa sus objetos personales se entera de que también tuvo un amor frustrado como ella, aunque por otras circunstancias. Este hombre resulta ser el padre de Gertrudis, quien desconoce toda la historia hasta que "da a luz a un niño mulato y Tita para salvar ese matrimonio confesó todo". A partir de aquí se empieza a preparar el final feliz y el cierre de todas las historias aparecidas en la novela y las vidas de los otros personajes con el propósito de no dejar un solo hilo suelto.

Ante toda esa mezcla de recursos románticos, realistas mágicos y de la Revolución rebajados hasta el nivel del folletín, podríamos pensar que nos encontramos ante una novela histórica o del periodo revolucionario; pero no es así porque no refleja la sociedad durante esa época ni cumple con otras de sus características.

Tampoco es una novela romántica porque no presenta rasgos típicos de este movimiento; así que no se puede comparar con Marig, El zarco o Clemencia. Tampoco es una novela realista porque no analiza a fondo la sociedad que presenta y tampoco la actual, no plantea creencias ni valores ni preocupaciones de la época revolucionaria y mucho menos de la actual.

El rancho de la familia De la Garza, en plena época revolucionaria, resulta ser un lugar paradisiaco en donde la única preocupación grave es la libertad de amarse. El único ataque violento que reciben sirve como pretexto para adelantar la muerte de Mamá Elena. La manera de reconstruir y hablar de la Revolución podría hacer pensar, a los lectores más incautos, que fue una guerra fantasma y si bien no fue del todo justa, sí existió y el panorama que se vivía no era el mundo rosa descrito en esta novela.

Tampoco existe la posibilidad de que fuera novela de realismo mágico puesto que no es imprevisible y tampoco existe la variedad en la combinación de elementos ni crítica por parte de los personajes. No hay interpretación personal de hechos

sobrenaturales, por ejemplo, de ese dicho que reza que para llegar al corazón de un hombre debe hacerse por medio del estómago.

## CONCLUSIONES

Con base en la discusión anterior podemos afirmar que la novela cumple con los requisitos del folletín kitsch y podría definirse particularmente como novela rosa. Un auténtico kitsch al alcance de la mano, del bolsillo y del gusto, pero que, lamentablemente es vendido al público como auténtico arte actual.

Esta novela intenta transmitir el deseo frustrado de una mujer. El sufrimiento padecido por un amor imposible y prohibido, en apariencia, porque esa mujer si consume su amor y si eso sucede ya no fue imposible ni prohibido; por lo tanto no hay frustración ni sufrimiento.

Como agua para chocolate se inscribe en la cultura de masas que condena al individuo a la mediocridad espiritual, a la superficialidad y lo peor de ella es que entre más público se le entrega más poder de manipulación ejerce, quienes la reciben son presas fáciles de la publicidad y del consumo. Las ideologías forzadas los someten a juicios acrílicos de los valores impuestos en cualquier terreno y con esta falta de juicio puede llegarse a sometimientos catastróficos. A la manipulación de conciencias que permite, a unos seguir amontonando más riqueza, mientras otros trabajan para ellos como felices esclavos.

Esta novela de pretendido corte nacionalista describe, bajo moldes universales, situaciones poco comunes entre los seres humanos. Se implanta una ideología moderna pseudofeminista y liberal en un mundo donde no tienen cabida por la falta de habilidad narrativa de Esquivel. Trata con un lenguaje evidentemente actual, supervisado por "estéticas" contemporáneas, conocimientos, formas de expresión y actitudes en un contexto ajeno al que se intenta penetrar, un universo y unos personajes que no se corresponden, como ya se habra podido comprobar.

La estructura del libro demuestra que fue "hecha al vapor" pues los diversos errores que presenta, situaciones mal ensambladas que dan un resultado risible, absurdo y disparatado donde no se respeta el encadenamiento de las acciones, sólo producidas, al parecer, como un capricho, sin idea central ni plan previo; lo cual es

coherente con las teorías literarias y las concepciones estéticas de Esquivel donde pueden advertirse los graves vacíos que presenta.

Laura Esquivel dice que tenía miedo de escribir una novela debido a que no hay una estructura que seguir; sin embargo, como sabía que la novela debía incluir momentos dramáticos realizó un esquema de trabajo que desarrollaría en cada capítulo. A pesar de esto, Como agua para chocolate presenta tantos tropiezos y fallas en su desarrollo, incluso de redacción, que parece increíble que la autora sea realmente tan meticulosa y ordenada.

Esta "cultura y arte de masas" surge de altas esferas sociales (no equivalentes a intelectuales) confeccionadas especialmente para consumidores indefensos que jamás se preguntarán de dónde vino tal o cual concepto, simplemente lo aceptan y esperan asimilar la siguiente imposición. Al valorar este tipo de obras debe tenerse en cuenta la intención con que el autor las vende al público y cómo son recibidas, generalmente, en calidad de verdaderas obras de arte.

No pretendemos decir con esto que lo aceptado deba forzosamente ser malo ni que las clases económicamente inferiores deban desconocer o apartarse de la Cultura. Lo que interesa resaltar es la manipulación que los medios de comunicación ejercen sobre el pueblo, privándolo a voluntad de verdaderos goces estéticos, presentándole obras que aparentemente reúnen todos los requisitos de una cultura puesta al día; pero que en realidad son una parodia, una falsificación puesta al servicio de fines comerciales con el único y egoísta fin del sometimiento pasivo. En estas obras se proponen situaciones que el consumidor sigue considerando modelos a pesar de la poca o ninguna conexión tenida con sus propias experiencias.

Lamentablemente este tipo de literatura obtiene críticas favorables de receptores no destinatarios, las cuales al ser leídas por el público adicto, lo llevan incluso a pensar que algunos críticos son demasiado exigentes y lo mejor de todo es la existencia de infinidad de posibilidades "para todos los gustos". El verdadero problema no radica en la existencia de una literatura que llegue a las masas, sino en

la calidad con que se trabaja ofreciéndose como única posibilidad de un falso conocimiento y de una falsa cultura.

Es evidente que las críticas positivas recaen en beneficios de la ideología dominante aunque ahora se vea acompañada de comentarios hechos por intelectuales complacientes como aquellos que alaban a Laura Esquivel y Como agua para chocolate. Por el contrario el papel del investigador es el de llegar hasta el fondo y desenmascarar la ideología burguesa y conservadora que se refleja escondidamente en esas novelas.

La relación de emisores y la cultura de masas es estrecha pues todos ellos han salido de círculos burgueses, creen realmente ser innovadores o renovadores de ideas, como lo señala esta autora, quien opina de sí misma, no muy modesta ni sabiamente, que dentro de su novela existen "elementos filosóficos y de sabiduría natural" y está convencida de haber utilizado juegos verbales en la novela aunque no sean evidentes; pero de tan poco notables, se convierten en nulos e inexistentes.

Ella misma considera su libro como fácil y se expresa de la literatura clásica en un tono despectivo: "Esa literatura tiene un tipo de público y eso está muy bien, pero ¿por qué quienes la escriben no dejan que haya una literatura que llegue a las masas? ¿Por qué el escritor que escribe para las masas tiene que estar recibiendo toda clase de insultos? ¿Por qué se les descalifica?"<sup>11</sup>

Al carecer de conciencia social, al no adquirir el compromiso que todo artista obtiene al crear sus obras y pertenecer a la burguesía beneficiada con estas producciones e ideologías es capaz de una declaración semejante a ésta, sobre todo ante su total desconocimiento de los elementos básicos a los que debió acercarse antes de intentar escribir una novela.

Salta a la vista el lamentable punto de vista que no denota más que a una persona de poca cultura, que pretende crear un libro profundo, con multitud de lecturas; pero con un lenguaje sencillo adaptado al gusto genérico para que la gente no se esfuerce en comprenderlo, también es evidente la infinidad de fallas que esta

---

<sup>11</sup>Beltrán, op. cit., p.19

"escritora" incluye hasta en su lenguaje; así como la confusión de literatura clásica, cuyos autores ni siquiera se han enterado de este fenómeno popular, con literatura culta o artística en la que entraría la contemporánea; sin embargo independientemente de la preparación académica de los seres humanos se les puede ofrecer un arte digno y verdaderamente valioso.

La autora de la novela hace un orgulloso alarde de su ignorancia total de los procedimientos creativos del verdadero arte, que unida a su falta de seriedad literaria y de compromiso artístico, hacen que dentro de su novela pueda encontrarse cualquier aberración literaria sólo porque Laura Esquivel se empeña en llegar al público sin provocarle un esfuerzo adicional ante la lectura, le agrada sentirse asimilada por la masa y rechaza toda propuesta que refleje la profundidad de la literatura.

Esta mujer galardonada con valiosos premios y merecedora de homenajes en distintos sitios es incapaz de reflexionar que el hecho de que una obra sea traducida y vendida por millones no compite en absoluto con su calidad literaria. Desafortunadamente eso, más bien, expresa una incultura literaria existente en todo el mundo y la enorme cantidad de obras traducidas al español, que bien podrían entrar en el presente estudio, son prueba suficiente de ello ¿O acaso no le dirá nada que la palabra kitsch sea de origen alemán?, ¿y que el calificativo light proceda del inglés?

En la entrevista realizada por Rosa Beltrán la autora promete elementos filosóficos, los cuales no se encontraron en ningún capítulo, por el contrario cuando tiene la oportunidad de que cualquiera de sus personajes reflexione sobre cuestiones profundas, sean políticas, filosóficas o existenciales se esconde nuevamente bajo las faldas de la cocina y no se atreve a transmitir sus opiniones. El resultado final es la existencia de una sola novela y una sola lectura. No hay pluralidad ni multivocidad, características de cualquier obra de arte.

Desde un inicio notamos, por sus propias palabras, la falta de conciencia acerca de la fuerza ideológica ejercida sobre las personas por los medios de comunicación; pierde con esto su oportunidad de motivarlas a reflexionar, de

aconsejarlas, busquen una vida mejor, pretende por el contrario mantenerlas en el mismo nivel de somnolencia y sometimiento que obviamente la favorece.

Laura Esquivel explotará, en sus próximas novelas, los descubrimientos hechos en ésta, con el fin de seguir presente "en el gusto y recuerdo del público", que después de un tiempo cuando se olvide Como agua para chocolate y su lugar lo ocupe otra novelita rosa, pretenderá regresar al sitio privilegiado que ahora goza. La cultura de masas es efímera. Las obras producidas bajo esta marca llevan el sello del pronto olvido y la rápida suplantación. Lo único permanente es la continuidad con que son producidas; pero los elementos serán presentados como suave anzuelo al público adicto a la obra de Esquivel.

La autora en varias ocasiones pregunta, no sabemos si por inocencia o tontería, ¿por qué se critica la literatura de masas?, ¿por qué se considera mala?, y es así no por el simple hecho de condenar su amplio nivel de consumo; sino su falta de calidad artística; ya que intenta mantener a los lectores en niveles ínfimos de conocimientos, de sentimientos y de emociones estéticas. Actitud muy propia del kitsch en el que se inscribe la novela analizada y que Laura Esquivel demuestra con ese lenguaje gastado que utiliza, en donde no hay elementos de sabiduría popular, que se relacionaría precisamente con esos supuestos toques de realismo mágico que la autora pretende incluir.

Este lenguaje indica que no incluye en él elementos maravillosos; ya que en someras comparaciones con el estilo de García Márquez se advierte lo gastado, erróneo y superficial de las imágenes creadas por Esquivel, quien no recrea la realidad por medio de lenguaje, no captó ese choque de sensibilidad ante el hecho externo, no recurrió a palabras específicas para ese supuesto impacto, por lo tanto tampoco existe esa distancia necesaria para la creación de una obra artística. Por todo esto, la relación entre personajes y realidad es primaria e inmediata y permite solamente crear tipos fácilmente reconocibles.

El lenguaje poético se conoce por el empleo inusual de formas novedosas, no aceptadas comúnmente; pero cuando ya han sido asimiladas y el mensaje no

sorprende, cuando la descodificación a la que han sido asimilados sólo revela la parte más superficial y corriente de ellas pierde su calidad poética y se convierte en gastado. Los autores intentan crear atmósferas líricas; pero, al utilizar formas gastadas, se vuelven reiterativos. Reafirman una forma gastada con otra sucesivamente, en consecuencia no se crea ningún ambiente lírico, sólo se refuerza el estímulo sentimentaloides y sensible al que introduce al lector, lo cual puede resumirse como mal gusto en el arte.

Recordemos cómo los encuentros de los protagonistas de la novela son narrados con una serie de frases trilladas, conocidas por todos. Escuchadas en las canciones de moda y en las películas comerciales. En este grupo de escenas gastadas también cabría la ya analizada reunión-final-eterna-y-paradisiaca. Amén de otras que sabemos se escapan de las manos y del espacio de nuestro modesto ensayo.

La falta de cuidado y elaboración del lenguaje empleado en esta novela se hace evidente cuando la autora, en su afán por abarcar mediante metáforas y refranes todo lo referente a la cocina, crea frases con un lenguaje pretendidamente poético; pero mal elaborado y risible; además de ser gratuito pues no profundiza en las acciones o en las particularidades de los personajes.

Tampoco en el lenguaje encontramos valores literarios, por el contrario, ayudó a mantener la idea inicial, la novela Como agua para chocolate es un auténtico kitsch con todas las características de un folletín.

Es notable también que la autora utiliza elementos conocidos que impiden al lector explorar dentro de sí mismo; por ejemplo, cuando Tita prepara el mole para el bautizo de su sobrino, la autora señala los "redondos y duros senos" de Tita. Calificativos completamente fuera de lugar, puesto que lo supuestamente importante en ese momento es la comunicación con Pedro, su atracción por el embrujo ejercido por medio de los olores despedidos de la cocina que llegan hasta él de manera inconsciente.

Otro ejemplo tiene lugar cuando Gertrudis huye de la casa después de ingerir una especie de platillo alucinógeno, cuando se ha calmado y refrescado con un baño, corre desnuda por los alrededores del rancho y es alcanzada por Juan, un revolucionario, que la toma por la cintura y la lleva en su caballo sin dejar de galopar. Entonces la autora no olvida describir el cuerpo de Gertrudis como "monumental y atractivo" y los "grandes senos bamboleándose de un lado a otro".

En este momento las experiencias kitsch no son sugeridas sino digeridas, se presentan como efecto no como intuición. La autora no deja que el lector imagine, se intrigue, busque, sienta, reflexione, se apasione por sí mismo, todos los sentimientos son dados hasta en sus más mínimos detalles para que no se esfuerce en absoluto, no busque más allá de estas descripciones algo dormido dentro de sí mismo que no conoce.

Involuntariamente los ejemplos hablan por ellos mismos; ya que a pesar de no ser elegidos por el lenguaje gastado ponen en evidencia que la obra está repleta de este tipo de figuras conocidas, asimiladas y en ocasiones hasta utilizadas por todos. Ejemplos que no correspondían a esta parte llevan implícito el código común a todas las obras de kitsch: el de la provocación del efecto, en el cual por mucho que aparentemente se trate de buscar un hallazgo poético se llega sin lugar a dudas a los lugares comunes. A este respecto podríamos remitirnos al lenguaje empleado por Josefina Vicens, Luisa Josefina Hernández, y otros quienes utilizan lenguajes sencillos, sin caer en lo gastado.

Laura Esquivel escribe un supuesto realismo mágico con formas, conceptos, estilos y temas de décadas y movimientos literarios anteriores, que caracterizaría su novela como kitsch, pues descontextualiza los recursos para convertirlos en productos de consumo inmediato, sin el valor artístico que los distinguía anteriormente; sin embargo en sus declaraciones insiste en que su literatura habla de lo más íntimo del ser humano, que intenta un retorno a los orígenes del hombre.

Cabría preguntar si acaso "la otra literatura" no habla de la condición del hombre y de lo más íntimo de él, si acaso los orígenes están en las frases gastadas,

en las historias de amor trilladas y superfluas que no reivindican ni el amor ni la condición actual del ser humano.

Según las concepciones de Laura Esquivel es asombroso saber y darnos cuenta que el arte no es humano, que la literatura artística no habla del espíritu, de lo profundo y que no dice nada al interior del ser humano ni a su condición vital o social, en el más amplio sentido de este término. Esta afirmación descalifica al resto de los escritores de literatura artística porque, según ella, no narran historias (RIP para García Márquez Vargas Llosa, Manuel Puig, Julio Cortázar y un injustísimo etcétera.)

A pesar de que contradictoriamente Como agua para chocolate es fácil; pero difícil, la autora señala y acepta que no incluyó juegos verbales ni experimentación formal; sin embargo también dice que la novela tiene muchas lecturas que los críticos no han sabido encontrar, ¿será porque no los hay? y que en realidad jamás ven ni simbolismo ni transformación en el personaje de Tita ni la supuesta revolución efectuada con las tradiciones ni que termine con la represión del mundo masculino y el fortalecimiento de los valores vitales, terrenales, vinculados con el origen, generadores de vida y placer.

Con este libro la autora dice que obtuvo una enseñanza como lo declaró para la revista Memorias de papel, "la cocina invierte el orden sexual tradicional, porque ahí el hombre es el receptor pasivo, mientras que la mujer es la emisora activa",<sup>72</sup> y no es que sea malo querer interpretar de manera literaria que un hombre pueda ser conquistado por el estómago, sería hermoso poder ver cómo se lleva a cabo esa realidad dentro de un libro y los personajes que se presentan; pero si ése hubiera sido su planteamiento filosófico lo habría demostrado a lo largo de la obra con infinidad de acciones y no se hace. No hay un trabajo literario que teneue la realidad, no existe la distancia necesaria entre creador y obra, tampoco el refrán se llena de elementos fantásticos que señalen, la cotidianidad de lo maravilloso en América Latina, por lo mismo sólo resulta ser un elemento conocido que no refuerza la

---

<sup>72</sup>Cfr. Memorias de papel, p.138.

estructura de la novela, no la hace única sino por el contrario accesible a todos los criterios.

Sin embargo, nosotros también podemos obtener ilustres enseñanzas, en primera, que la autora sigue relegando a la mujer al lugar sagrado de la cocina (aunque se devalúe este hecho como ella lo asegura), único donde tiene la posibilidad de desarrollarse, realizarse y transgredir con los pasos del feminismo (¿?) el orden tradicional. Por la cocina puede atrapar a un hombre y ser feliz sin conocer otras posibilidades. Debería en este punto confrontarla con otras autoras como Guadalupe Amor, Guadalupe Dueñas, Rosario Castellanos, entre muchas otras, que intentan rescatar también la capacidades intelectuales, sociales, emotivas, de la mujer, sin caer por completo en el feminismo, sino en personas con posibilidades de vida más equilibrada.

La segunda enseñanza sería que la crisis que atraviesa el arte en general y la literatura en particular es porque todos quieren escribir, pintar, actuar; pero sin técnicas, que las hay para todo, "incluso" para la novela, sin conocimientos, sin bases, sin tener un punto de donde partir o hacia dónde llegar y esto ha afectado notablemente todas las manifestaciones artísticas, devaluándolas a meros productos realizados por afamados "saltimbanquis". Todo sirve para situar la novela de Laura Esquivel como una máquina de emociones destinada al consumo inmediato; en el mismo nivel que Salgari en su época. Simple literatura de evasión sin mayores logros ni intereses de goce artístico.

Como agua para chocolate puede ser más bien catalogada como un guión cinematográfico, lo cual no sería extraño, ya que la misma autora se declara estudiante de guionismo no de técnicas literarias o narrativas que ni siquiera sabe que existen.

Por su parte Andrés Amorós dice que un escritor nunca debe adaptar su obra al gusto de las masas como lo hace Laura Esquivel para ser leída, vendida, conocida. Ella misma acepta que no quiso renovar en absoluto el mundo de la literatura, que utilizó un lenguaje cotidiano, y que no le interesa la crítica intelectual, sin embargo

recalca que los intelectuales están equivocados y su novela tiene infinidad de escondidas lecturas (que de tanto ni siquiera se encuentran). Resulta además incoherente que si la crítica especializada no le interesa se sienta tan ofendida cuando le marcan sus errores, los cuales debería tomar en cuenta, puesto que ella misma reconoce que no sabe, no digamos poco sino nada acerca de técnicas narrativas. Estas concesiones por parte de la autora expresan su deseo de ser comprendida sin dificultad por cualquier persona y hacen pensar a qué tipo de público ha llegado la novela. Este público, como lo acepta la misma Esquivel es "la gran masa", personas que Como agua para chocolate es el único libro que han leído completo en su vida (en el mejor de los casos el segundo).

Podría discutirse y pensarse que por una parte es favorable que la gente lea; ya que así tiene acceso a una mejor cultura y tal vez cuando conozcan la obra de Laura Esquivel se interesen por García Márquez, por Juan Rulfo, por Elena Poniatowska o por algunos otros y esto sería una buena entrada a la literatura de calidad; sin embargo es posible también que al conocer a estos autores los descontextualice y el público piense que sus libros pertenecen a la misma categoría kitsch que Como agua para chocolate puesto que no sabrían ver los valores artísticos, culturales y sociales que dichas obras trabajan.

La película basada en esta novela fue precisamente uno de los primeros obstáculos que encontramos para su análisis objetivo; ya que para su apreciación fue necesario no mezclar las imágenes visuales de la cinta; pues, a pesar de su fidelidad al texto, tuvo cambios afortunados, en la mayoría de los casos, pues se evitó que el espectador se enfrentara a descripciones desafortunadas y a ese lenguaje gastado empleado por la autora.

Otro obstáculo fue hacer a un lado las críticas de reconocidos intelectuales que pesaban a favor de la novela estudiada, es decir, para la investigación fue muy importante no dejarnos influir por lo que otros puedan opinar sobre Como agua para chocolate la cual ha sido catalogada, por muchos como una verdadera obra de arte.

El último impedimento con el cual tropezamos fue demostrar, incluso a los mismos compañeros de carrera, que el presente trabajo era necesario dentro del estudio de la literatura mexicana, además de su utilidad o complemento para nuestra actividad docente. Para muchos de ellos el interés expresado por estos temas obedece simplemente a una inquietud juvenil que sigue la tendencia de una moda que pronto debe terminar; ya que no se inclina por nada profundo o relevante, y no tiene importancia dentro de los estudios literarios, pero esto no es así porque al darnos cuenta de lo que este tipo de lecturas lleva detrás es mucho más fácil ayudar a otros a salir de su error y de su vacío espiritual. Además forma parte de nuestro mundo, de nuestro medio y no podemos desprendernos de estos fenómenos que nos involucran de una u otra manera, los cuales lamentablemente denotan el curso tomado por el arte y que en muchas ocasiones es el patrón seguido por muchos nuevos creadores y lectores quienes viven engañados bajo la sombra de este kitsch.

Esta última opinión también fue debatida con respecto a la actividad docente que desempeñamos, pues se argumentó que si los alumnos continúan leyendo este tipo de libros es porque nosotros, como profesores, no les hemos dado los elementos indispensables para que aprecien la verdadera literatura artística; sin embargo, y a pesar de que mi experiencia profesional es muy corta aún como para realizar encuestas o tener un número considerable de estadísticas, creo que la enseñanza del kitsch literario puede ayudar a los chicos a dilucidar las diferencias existentes entre ambas manifestaciones, porque lamentablemente nuestros alumnos están mucho más cerca del kitsch que del arte. Y esto tuve oportunidad de constatarlo cuando en alguno de mis grupos al terminar la clase destinada al tema, uno de los alumnos se acercó a mí y me preguntó que si entonces todo era kitsch y había vivido engañado. En ese momento pensé que el trabajo de enseñarlo tenía sentido, no era gratuito ni quedaba en el aire: el alumno le había dado una razón en ese momento.

La novela Como agua para chocolate y otras de este tipo podrían ser utilizadas como ejemplo de lo que es la literatura kitsch como pude comprobarlo durante mi primer año como profesora, cuando dejé que los alumnos leyeran una

obra de Carlos Fuentes (Aura) u otra, de Vargas Llosa (Pantaleón y los visitadores) y al mismo tiempo ésta de Laura Esquivel. Después realicé varias preguntas específicas sobre las novelas: desarrollo, ambientes, desentace, evolución, presentación y credibilidad de los personajes; intenté que por medio de éstas notaran que ninguno de los personajes de Carlos Fuentes o de Vargas Llosa se repiten en ningún otro libro ni de éstos ni de otros autores, y cómo los personajes de Laura Esquivel no son sorpresivos ni únicos, sino huecos y repetitivos. Afortunadamente por medio de este ejercicio los alumnos pudieron notar sin muchos esfuerzos la diferencia tangible entre una obra literaria y una perteneciente al kitsch.

Creo que es importante realizar este tipo de estudios de una forma seria y detallada para ayudar a la sociedad en general, revelando ante ella el engaño proporcionado por el kitsch y encaminándola así a la apreciación del verdadero arte para que se descubran como seres pensantes y sensibles. También puede servir para que se descubra a esos manipuladores de conciencias y para que el público no siga siendo engañado por ese pseudoarte que les inculcan desde pequeños.

Creo también que estudios de este tipo pueden ser importantes porque en México no los hay como pueden encontrarse en varios países con autores reconocidos como Umberto Eco, Andrés Amorós, autores rusos como Bajtín; Gillo Dorfles, Abraham Moles, y otros que en ocasiones encaminan su estudio hacia la estética; pero no lo centran en el aspecto literario, punto que está abierto para nosotros.

El método empleado fue propicio porque las concepciones bajtiniánas me ayudaron a analizar por qué los personajes de Como agua para chocolate son kitsch. Por medio de las ideas propuestas por Bajtín pude acercarme a éstos desde un punto de vista actual, puesto que la forma de creación es distinta a la de siglos anteriores, pude analizar y notar que no hay un mundo único para los personajes de Laura Esquivel, ninguno se funde con la historia ni con el contexto, en lo cual notamos su falsedad y su falta de fuerza. Esto porque no son personajes tocados por el ambiente

en que viven, lo cual los convierte en seres genéricos, ambiguos, y trillados, en una palabra: pseudoartísticos o kitsch.

Los personajes analizados por Bajtin se autopresentan, opinan, discuten, deciden y de esta forma exponen ante el lector su propia visión del mundo; en cambio los personajes aparecidos en Como agua para chocolate no expresan en ningún momento la opinión que tienen sobre su medio, se encasillan en buenos y malos; y en muchas ocasiones la autora "habla" por ellos, en lugar de permitirles que abran sus propios pensamientos. Durante todo el desarrollo de la historia nunca conocemos en realidad cómo se siente Rosaura al sentirse comprometida con Pedro, cómo se siente él, por qué actúa de la forma en que lo hace; tampoco sabemos por qué Mamá Elena, a pesar de haber vivido un amor imposible, es incapaz de comprender el amor de Tita, por qué ésta se rebela, y toda esa serie de actitudes en las cuales no se profundiza.

Es como si Laura Esquivel hubiera tenido todas las posibilidades, todo el material dispuesto; pero debido al desconocimiento de las herramientas no las supo utilizar. Por ejemplo cuando se dice que Rosaura vive de apariencias nunca se explica cuándo empezó a ser así, o por qué eligió esta forma de ser, es una característica que no tiene antecedentes y ni siquiera un desarrollo.

Ninguno de los personajes ejerce las cualidades, defectos, acciones, que constantemente se mencionan en la novela, por esto resultan estáticos, vacíos, genéricos, nunca crecen ni evolucionan, no tienen características únicas que los vuelvan irrepetibles y esto los lleva a la incoherencia. Las descripciones no se reafirman, por ejemplo la ya mencionada de Rosaura o la aparente rebeldía de Tita, que en realidad nunca se desarrolla, vemos así cómo el ambiente no los toca, no tienen esta complejidad propia del ser humano que los distingue del resto y permite recordarlos a pesar del paso del tiempo.

Específicamente la incoherencia de Tita, que realiza las acciones contrarias a las esperadas da como resultado un personaje kitsch, poco profundo, poco trabajado, que al final aspira a una grandeza literaria que naturalmente no posee.

precisamente por esta superficialidad. Esta incoherencia podría interpretarse como inestabilidad o miedo si esto se demostrara; pero de la forma en que se hace las acciones resultan gratuitas y no se explotan los aspectos contradictorios dando como resultado una Tita común y completamente adaptada al kitsch.

El resto de los personajes presentan las propiedades de los que aparecen en el folletín. La mamá y la hermana son las malas, que impedirán a toda costa la realización del amor de Tita y Pedro.

Éste último, acaso rompa un poco con el estereotipo impuesto a los galanes de novela rosa, pues no tiene una posición social elevada o reconocida, aunque por lo demás es guapo, según Tita, de cuerpo musculoso; y como en realidad nunca se dan indicios de que Rosaura se enamore de él o lo esté desde antes de casarse, resulta muy relativo que en alguna ocasión se sienta celosa de Tita; pero esto también podría interpretarse como esa peculiaridad de Rosaura de preocuparse por el qué dirán y por las normas sociales. Aquí se revela otra incoherencia: ya que Tita es la que siempre se preocupa por el manual de Carreño, por la buena educación, por la sociedad, incluso por no dejar ver su dolor y aparentar serenidad.

Otros puntos importantes que ya no entran en este análisis; pero que podrían estudiarse en ésta y en otras novelas kitsch es la secuencia de las escenas, por ejemplo, el título de los capítulos, que no corresponde al mes ni a la receta, y mucho menos a las acciones desarrolladas en ese apartado. También podrían analizarse contradicciones, tales como si Mamá Elena está inválida ¿Cómo es posible que sienta, poco antes de morir, terribles dolores en el vientre?, ¿qué acaso la paraplejía no consiste precisamente en la pérdida de la sensibilidad?

Aunque sé que el tema es de por sí interesante para continuar analizando meticulosamente los diferentes aspectos que brinda, corro el riesgo de extenderme indefinidamente en el trabajo. Queda entonces la invitación para que este trabajo siempre el interés en otros compañeros del área, para que se acerquen y estudien este fenómeno que lamentablemente crece con mayor fuerza que el arte literario; pero que también es parte de la realidad y no podemos cerrar los ojos ante él y

desentendernos. Quisiera que no existiera, que estuviéramos en contacto con el verdadero arte y fuéramos capaces de disfrutarlo; pero no es así, para mala suerte nuestra estamos sometidos a otros que pretenden decidir por nosotros y vendemos siempre un arte ínfimo para que permanezca esa aparente armonía social que tanto resguarda su poder y manipulación.

Sólo resta decir que corresponde a los humanistas en general rescatar el arte del olvido involuntario que sufre y concientizar a los receptores sobre el falso arte que disfrutan, haciéndoles ver que existe otro que realmente puede fortalecer su espíritu y contagiarles mucho de su belleza. Sabemos que es una tarea difícil, agobiante y muchas veces desalentadora; pero vale la pena el esfuerzo y el tiempo invertido en ello.

Y ahora, como diría Joyce, ya que no podemos cambiar de país cambiemos de tema...

## BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía consultada para el presente estudio fue dividida según tres apartados. En el primero se encuentra el título de la novela analizada; el segundo abarca la hemerografía referente a Como agua para chocolate, esto debido a que no hay libros especializados sobre la obra. El tercer apartado se subdivide en textos de consulta y en fuentes literarias, ya que ambos fueron fundamentales para el sustento de la hipótesis de nuestro estudio.

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

ESQUIVEL, Laura: Como agua para chocolate. Barcelona, RBA, 1993. (Narrativa actual 5)

## ESTUDIOS

### hemerografía:

1. ALAMEDA, Soledad: "Laura Esquivel: el sueño y la vida" en Marie Claire México. México, D.F. año 7, Nº3 Marzo 1996. p.p.22-25.
2. BELTRÁN, Rosa: "Entrevista con Laura Esquivel: Los avatares del éxito" La jornada semanal. México, D.F. La jornada, Nº186, 3 de enero de 1993. p.p.16-20.
3. CÁRDENAS, Noé: "La ley del amor de Laura Esquivel. Una novela de tecnorrealismo mágico" El semanario cultural de novedades. Novedades. México D.F. 10 de diciembre de 1995. p.3.
4. CASTRO, José Alberto: "El reclamo de Malú Huacuja 'un malentendido' dice Laura Esquivel: Para mí es doloroso la quiero y la admiro mucho" Proceso. México, D.F. Nº994 20 de noviembre de 1995. p.p.60-62.
5. FISCAL, María Rosa: "Guisos, risas y lágrimas por entrega" Cultural Proceso. México, D.F. Nº665 31 de julio de 1989. p.p. 59-60.
6. HERRERA, Arnulfo: "La ley del amor y la literatura light" Universidad de México. México, D.F. UNAM, Nº542 Marzo 1996. p.p.60-62.
7. LUGO, José Antonio: "La ley del amor (o la literatura)" Cultural El Nacional. México, D.F. 6 de diciembre de 1995. p.35.
8. Memorias de papel: Crónica de la cultura en México. CNCA Bimestral. México, D.F. Nº3, año 2, abril 1992.
9. PATÁN, Federico: "Laura Esquivel: La ley del amor (de los lugares comunes)" Sábado suplemento, Unomásuno 2 de diciembre de 1995. México, D.F. p.12.
10. PONIATOWSKA, Elena: "Laura Esquivel de chocolate y amor" Cultural, El Nacional. México, D.F. 17,18 y 19 de diciembre de 1995.

11. VEGA, Patricia: "Laura Esquivel no cederá derechos a Arau de Como agua para chocolate" Cultura La jornada. México, D.F. 23 de septiembre de 1995. p.25.

### BIBLIOGRAFÍA DE APOYO

1. ALBÉRÉS, R.M: Historia de la novela moderna. Tr. y apéndice por Fernando Alegría. México, UTEHA, 1966. (La evolución de la humanidad)
2. ALONSO, Martín: Ciencia del lenguaje y arte del estilo. 12ª edición, 3ª reimpresión. Madrid, Aguilar, 1980. (Col. Obras de consulta) (Vol. II)
3. \_\_\_\_\_. Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (Siglos XII al XX) etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano. Madrid, Aguilar, 1982. (Tomo III N-Z) (Col. Obras de consulta)
4. AMORÓS, Andrés: Introducción a la novela contemporánea. 4ª edición. Madrid, Cátedra, 1976.
5. \_\_\_\_\_. Subliteraturas. Barcelona, España, Esplugues de Llobregat, 1974. (Letras e ideas. Minor 4)
6. AROUNDÉL, Honor: La libertad en el arte. Tr. Ángel González Vega. México, Grijalbo, 1967.
7. AUB, Max: Manual de historia de la literatura española. Madrid, Akal, 1974.
8. BAJTÍN, Mijail. M: Estética de la creación verbal. Tr. Tatiana Bubnova. 3ª edición. México, Siglo XXI, 1989.
9. \_\_\_\_\_. Problemas de la poética de Dostoevski. Tr. Tatiana Bubnova. México, F.C.E. 1988. (Breviarios 417)
10. BAQUERO GOYANES, Mariano: Estructura de la novela actual. 3ª edición. Barcelona, Planeta, 1975 (Ensayos/Planeta de lingüística y crítica literaria)
11. BERINSTAIN, Helena: Diccionario de retórica y poética. 2ª edición. México, Porrúa, 1988.

12. BRUNORI, Vittorio: Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la novela popular. Tr. de Joan Giner. Barcelona, Gustavo Gili, 1980. (Punto y línea, G.G. mass media)
13. CARPENTIER, Alejo: El reino de este mundo. Barcelona, Seix-Barral, S-F. (Bolsilibros Unión)
14. CHIAMPI, Iriemar: O realismo marquithose. Forma e ideología no Romance Hispano-americano. Sao Paulo, Brasil, Perspectiva, 1980. (Coleção Debates 160)
15. Diccionario temático de la lengua española. Prólogo de Juan Alcina Franch (Dn) Barcelona, Vox, 1980.
16. DORFLES, Gillo: Il kitsch: antologia del cattivo gusto. Terza edizione. Milano, Gabriele Mazzotta editore, 1976.
17. \_\_\_\_\_. Nuevos ritos, nuevos mitos. Tr. Alejandro Soderman. Barcelona, Lumen, 1969. (Palabra en el tiempo 47)
18. ECO, Umberto: Apocalípticos e integrados. Tr. Andrés Buglar. 6ª edición. Barcelona, Lumen, 1981. (Palabra en el tiempo 39. Serie ensayos)
19. \_\_\_\_\_. Diario mínimo. Tr. Jesús López Pacheco. Barcelona, Nexos-península, 1988. (ediciones de bolsillo)
20. Estética marxista-leninista. Dirección de M.F: Ovsianikov. La Habana, Arte y Literatura, 1986.
21. FISHER, Ernst: La necesidad del arte. Tr. Jordi Solé-Tura. 5ª edición. Barcelona, Planeta-Agustini, 1994. (Obras maestra del pensamiento contemporáneo)
22. FORSTER, E.M: Aspectos de la novela. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1961. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras)
23. HAUSER, Arnold: Sociología del arte. Tr. Vicente Romano. Madrid, Guadarrama, 1975. (Tomo 2)
24. Historia de la literatura española. Planeada y coordinada por José María Díez Borque. Madrid, Taurus, 1987. (Tomo III. Siglos XVIII y XIX)
25. Historia y crítica de la literatura española. Francisco Rico-Zavala/Ilis M. Barcelona, Crítica, 1982. (Tomo V. Romanticismo y realismo)

26. KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria. Tr. María D. Mouton y García Yebra. 4ª edición revisada, 4ª reimpresión. Madrid, Gredos, 1976. (Biblioteca románica-hispánica I. Tratados y monografías, 3)
27. La estética marxista-leninista y la creación artística. Tr. M. Kuznetsov. URSS, progreso, 1980.
28. La novela amorosa. Prólogo, notas y estudio preliminar de Germán Gómez de la Mata. Madrid, Edaf, 1971. (El arco de Eros) (Tomo 1)
29. LUCKÁCS, Gyorgy: El alma y las formas y la teoría de la novela. Tr. Manuel Sacristán. México, Grijalbo, 1975. (Luckács. Obras completas)
30. MOLES, Abraham: El kitsch; el arte de la felicidad. Tr. Josefina Ludmer. Buenos Aires, Paidós, 1973. (Biblioteca mundo moderno 55)
31. MOLINER, María: Diccionario del uso del español. Madrid, Gredos, 1966. (Vol. II. H-Z)
32. ORTEGA Y GASSET, José: La rebelión de las masas. Madrid, Espasa-Calpe, 1994. (Colección austral 1)
33. \_\_\_\_\_. Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela. 3ª edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1976. (Colección austral 1350)
34. PÉREZ RIOJA, José Antonio: Diccionario literario universal. Madrid, Tecnos, 1977.
35. PRIETO Antonio: Morfología de la novela. Barcelona, Planeta, 1975. (ensayos/planeta de lingüística y crítica literaria 33)
36. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española. 21ª edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1995. (Tomo II. h-z)
37. REY, JUAN. R.P. S.I: Preceptiva literaria. 17ª edición. Santander, Sal Terrae, 1986. (Bibliotheca Comillensis)
38. RUFINELLI, JORGE: Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana. México, Premiá. 1979. (La red de jonás)
39. SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: Ensayo de un diccionario de la literatura. Tomo 1 términos, conceptos, "ismos" literarios. 3ª edición, 1ª reimpresión. Madrid, Aguilar, 1972. (Obras de consulta)
40. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: Estética y marxismo. 2ª edición. México, Era, 1975. (El

hombre y su tiempo) (Tomos I y II)

41. \_\_\_\_\_. Las ideas estéticas de Marx. (Ensayos de estética marxista) 14ª edición, México, Era, 1986. (Biblioteca Era)
42. SEFCHOVICH, Sara: La teoría de la literatura de Lukács. México, UNAM, 1979.
43. SHIPLEY, Joseph T: Diccionario de la literatura mundial. Crítica, formas y técnicas. Tr. Rafael Vázquez Zamora. Barcelona, Destino, 1962.

### FUENTES LITERARIAS

1. ALTAMIRANO, Ignacio Manuel: "Clemencia" en Obras literarias completas. Prólogo de Salvador Reyes Nevaes. México, Oasis, 1959.
2. AMOR, Guadalupe: Galería de títeres. México, FCE, 1959. (Letras mexicanas)
3. ARREDONDO, Inés: Obras completas. México, Siglo XXI, 1991. (Los once ríos)
4. AZUELA, Mariano: Los de abajo. 24ª impresión. México, FCE, 1986. (Colección popular 13)
5. BENEDETTI, Mario: La tregua. 11ª edición. México, Nueva Imagen, 1983.
6. BORGES, Jorge Luis: El aleph. 7ª edición. Madrid, Alianza, 1978. (El libro de bolsillo 309)
7. \_\_\_\_\_. El libro de arena. México, Alianza, 1992. (El libro de bolsillo 662)
8. CAMPO, Ángel de: Ocios y apuntes y La Rumba. 2ª edición. Edición y prólogo de María del Carmen Millán. México, Porrúa, 1995. (Colección de escritores mexicanos 76)
9. CAMPOBELLO, Nellie: "Las manos de mamá" en La novela de la Revolución Mexicana. Tomo 1. Selección Antonio Castro Leal. México, Aguilar, 1960. (Obras eternas)
10. CARPENTIER, Alejo: El arpa y la sombra. 8ª edición. México, Siglo XXI, 1980.
11. CARTLAND, Bárbara: Cruzada de amor. Tr. y adaptación Luz María Trejo. México, Intermex, 1992. (Bárbara Cartland. el nombre clásico en el romanticismo. Novelas con corazón)

12. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: "La gitanilla" en Novelas ejemplares. 4ª edición. México, Porrúa, 1966. (Sepan cuántos...9)
13. CORTÁZAR, Julio: Las armas secretas. México, Alfaguara, 1993. (Alfaguara literaria 93)
14. \_\_\_\_\_ Rayuela. 20ª edición. Buenos Aires, Sudamericana, 1977.
15. DÁVILA, Amparo: Muerte en el bosque. México, FCE-SEP, 1985. (Lecturas mexicanas 74)
16. DUENÍAS, Guadalupe: Tiene la noche un árbol. México, SEP-FCE, 1985. (Lecturas mexicanas 82)
17. DURAS, Marguerite: El amante. Tr. Ana María Molx. México, Tusquets, 1991. (Andanzas)
18. ESPEJO, Beatriz: Muros de azogue. México, SEP-Diógenes, 1986. (Lecturas mexicanas. Segunda serie 40)
19. FUENTES, Carlos: Aura. 18ª edición. México, Era, 1981. (Biblioteca Era Narrativa)
20. \_\_\_\_\_ Las buenas conciencias. México, FCE, 1973. (Colección popular 10)
21. \_\_\_\_\_ La región más transparente. México, FCE, 1982. (Colección popular 86)
22. GALINDO, Sergio: El bardo. 6ª reimpresión. México, FCE, 1993. (Colección popular 12)
23. \_\_\_\_\_ Otilia Rauda. 2ª edición. México, Grijalbo, 1990. (Narrativa grijalbo)
24. \_\_\_\_\_ Polvos de arroz. 3ª edición. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1980. (ficción)
25. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. 16ª impresión. México, Diana, 1994.
26. \_\_\_\_\_ El coronel no tiene quien le escriba. 3ª reimpresión. Colombia, Norma, 1993. (Colección cara y cruz)
27. GARCÍA PONCE, Juan: El gato. México, FCE-SEP, 1984. (Lecturas mexicanas 56)
28. \_\_\_\_\_ El libro. México, Grijalbo, 1978. (best sellers grijalbo)
29. GARIBAY, Ricardo: Triste domingo. México, Joaquín Mortiz, 1992. (Novelistas contemporáneos)
30. GARRO, Elena: Los recuerdos del porvenir. 2ª edición. México, Joaquín Mortiz, 1993. (Laurel)

31. HAMILTON, Ana: La mujer del cuadro. Tr. y adap. María del Carmen Ruiz del Río. México, Intermex, 1990. (Jazmin. Los más bellos romances del mundo. Novelas con corazón)
32. HERNÁNDEZ, Luisa Josefina: La Plaza de Puerto Santo. México, FCE-SEP, 1985. (Lecturas mexicanas 96)
33. \_\_\_\_\_: Nostalgia de Troya. México, SEP-Siglo XXI, 1986. (Lecturas mexicanas. Segunda serie 64)
34. ISAACS, Jorge: Marja. México, Diana, 1991. (Colección juvenil origen)
35. JACOBS, Bárbara: Las hojas muertas. México, Era, 1988. (Escrito en el tiempo)
36. MASTRETTA Ángeles: Arráncame la vida. 23ª edición. México, Cal y arena, 1993.
37. MOLINA, Silvia: La mañana debe seguir gris. México, SEP-Joaquín Mortz, 1985. (Lecturas mexicanas. Segunda serie 12)
38. PACHECO, José Emilio: Morirás lejos. 2ª edición. México, Joaquín Mortz, 1977. (Serie el volador)
39. \_\_\_\_\_: Las batallas en el desierto. México, Era, 1996.
40. PETERSON, Aline.: Casi en silencio. México, Premia, 1980. (La red de Jonás)
41. PITOL, Sergio.: El tañido de una flauta. México, FCE-SEP, 1987. (Lecturas mexicanas 99)
42. PONIATOWSKA, Elena: Hasta no verte Jesús mío. México, Era, 1993.
43. PUIG, Manuel: Boquitas pintadas. Barcelona, Seix-Barral, 1985. (Biblioteca de bolsillo)
44. PUGA, María Luisa: Antonia. México, Grijalbo, 1989. (Narrativa grijalbo)
45. RULFO, Juan: Pedro Páramo. México, FCE, 1990.
46. SÁBATO, ERNESTO: El túnel. 14ª edición. Buenos Aires, Sudamericana, 1973. (Colección Pragua 127)
47. SALGARI, Emilio: El corsario negro. La venganza. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. México, Porrúa, 1975. (Sepan cuántos...302)
48. SPOTIA, Luis: La plaza. México, Grijalbo, 1984.
49. UNAMUNO, Miguel de: Abel Sánchez. Una historia de pasión. 23ª edición. México, Espasa-Calpe, 1994. (Colección Austral 112)

50. VARGAS LLOSA, Mario: La ciudad y los perros. Barcelona, Seix-Barral, 1992. (Biblioteca de bolsillo)
51. \_\_\_\_\_ Pantaleón y las visitadoras. Barcelona, RBA, 1993. (Narrativa actual 28)
52. VICENS, Josefina: El libro vacío. México, Cía. General de Ediciones, 1958. (Colección Ideas, letras y vida)