

LA (RE)SIGNIFICACIÓN DE LA GASTRONOMÍA COMO ACTO DE REBELIÓN Y RESISTENCIA EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*, DE LAURA ESQUIVEL

Olga Karolina Duarte da Gama¹
Iaranda Jurema Ferreira Barbosa²

RESUMEN: Este artículo tuvo como objetivo analizar los actos de rebelión y resistencia del personaje Tita, identificando algunos aspectos modernistas y costumbristas, presentados durante los períodos literarios de finales del siglo XIX y principios del XX, en la obra **Como agua para chocolate** (1989) de Laura Esquivel. La narrativa retrata cómo la protagonista enfrenta a una tradición familiar en su puesto, la cual ella, como la hija menor, no puede casarse porque tiene que cuidar a su madre. Tita también enfrenta las imposiciones de la sociedad, a través de su posicionamiento en defensa de la libertad y los derechos de igualdad de las mujeres, criticando el modelo social actual de su tiempo, buscando una transformación e independencia en las costumbres y deliberaciones sociales. El marco teórico se basa en los conceptos de costumbrismo y tipos sociales, de García (2008); las reflexiones sobre el modernismo propuestas por Retamar (2016) y en las influencias modernistas de Rubén Darío, desde la perspectiva de Saganogo (2009).

PALABRAS-CLAVE: Modernismo; Costumbrismo; Tradición; Derechos; Libertad.

RESUMO: Este artigo teve por objetivo analisar os atos de rebelião e resistência da personagem Tita, identificando alguns aspectos modernistas e costumbristas apresentados durante os períodos literários do final do século XIX y principios do século XX, na obra **Como água para chocolate** (1989) de Laura Esquivel. A narrativa retrata como a protagonista confronta a uma tradição familiar em seu posicionamento, na qual ela por ser a filha mais nova não pode casar-se por ter que obrigatoriamente cuidar de sua mãe. Tita enfrenta também as imposições da sociedade, através de seu posicionamento em defesa da liberdade e dos direitos de igualdade das mulheres, criticando o modelo social atual de sua época, buscando uma transformação e uma independência nos costumes e deliberações sociais. O referencial teórico está baseado nos conceitos de costumbrismo e tipos sociais, de Garcia (2008), nas reflexões sobre o modernismo propostas por Retamar (2016) e nas influências modernistas de Rubén Darío, desde a perspectiva de Saganogo (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; Costumbrismo; Tradição; Direitos; Liberdade.

Como agua para chocolate es una obra de la mexicana Laura Esquivel. La autora nos trae en la narrativa la influencia de su abuela³, quien solía reunirse con mujeres de la familia en la cocina para compartir sus deseos. Esquivel creía que allí era un lugar perfecto para que las mujeres compartieran sus pensamientos y deseos. Así que la narración se desarrolla mayoritariamente dentro de la cocina.

¹Graduanda em Letras Espanhol – Universidade Federal de Pernambuco.

²Doutora em Letras – Universidade Federal de Pernambuco; Professora de Português/Espanhol; Revisora, tradutora e intérprete.

³Esta información puede ser encontrada en: ESQUIVEL, Laura. **COMO AGUA PARA CHOCOLATE**. [Recurso eletrônico] / Laura Esquivel; Tradução Monica Maia. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bestbolso, 2015. Disponible en: <https://lelivros.love/book/baixar-livro-como-agua-para-chocolate-laura-esquivel-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/> Accedido en: 15 sep. 2020.

El texto está dividido en doce capítulos que hacen referencia a los doce meses del año, y cada uno de ellos comienza con la presentación de una receta de la destacada cocina mexicana. La voz narrativa, homodiegética y omnisciente, nos cuenta la historia de su tía abuela, Tita, la protagonista, que desborda sus sentimientos (tristeza, amor, alegría, desesperación), trasladando sus deseos para la comida. Otras historias paralelas nos son presentadas, como el amor prohibido de la matriarca de la familia, Mamá Elena, por un mulato llamado José. La relación resultó en el embarazo de una hija bastarda, Gertrudis, que cuando adulta huye con un revolucionario de guerra. El punto central para generar los conflictos de la obra es el amor entre Tita y Pedro, que no puede ser vivido debido a las tradiciones de aquel pueblo. Por ello Pedro se casa con Rosaura, la hermana mayor, con el propósito de estar cerca a Tita.

La novela de Esquivel retrata cómo las costumbres y los valores de la época determinaban el comportamiento de las mujeres y sus roles sociales. A través de la gastronomía, Tita expresa su individualidad y fuerza, porque cada plato transmite sus sentimientos, su estado de ánimo y a la vez se rebela frente las imposiciones de la sociedad. La protagonista utilizaba no solo la comida como su subsistencia corporal, sino también como algo que tenía el poder de acción, aunque inconscientemente. O sea, incitaba su verdadera voluntad, que antes que nada era demostrar a su cuñado el amor que ella sintiera por él al poner en la comida sus sentimientos durante la realización:

[...]Tita apretaba las rosas con tal fuerza contra su pecho que, cuando llegó a la cocina, las rosas, que en un principio eran de color rosado, ya se habían vuelto rojas por la sangre de las manos y el pecho de Tita. Tenía que pensar rápidamente qué hacer con ellas. ¡Estaban tan hermosas! No era posible tirarlas a la basura, en primera porque nunca antes había recibido flores y en segunda, porque se las había dado Pedro. De pronto escuchó claramente la voz de Nacha, dictándole al oído una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosa [...] Lo único que tenían en ese momento era codornices, así que decidió alterar ligeramente la receta, con tal de utilizar las flores. (ESQUIVEL, 1989, p. 13-14)

El amor puesto por Tita durante la preparación de la receta de codornices en pétalos de rosas, utilizando las flores que le fueran regaladas por Pedro, resultó en una explosión de sentimientos en todos los comensales. Al saborear el primer bocado del platillo, Pedro exclamó cerrando los ojos con verdadera lujuria: “—¡Éste es un placer de los dioses!” (ESQUIVEL, 1989, p.15). La reacción de Mamá Elena al comer el plato fue la de molestar a Tita con el comentario: “—Tiene demasiada sal” (Op. cit, 1989, p.15), su hermana Rosaura usó el pretexto para no comer más de tres bocados, argumentando que le causó: “...náuseas y mareos” (Op. cit, 1989, p.15) ya a su hermana Gertrudis algo raro se 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 [...] Empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría al ir sentada a lomo de un caballo, abrazada por un villista [...] Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual. Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida. Pedro no opuso resistencia, la dejó entrar hasta el último rincón de su ser sin poder quitarse la vista el uno del otro. Le dijo:
—Nunca había probado algo tan exquisito, muchas gracias.

Es que verdaderamente este platillo es delicioso.
Las rosas le proporcionan un sabor de lo más refinado (Op. cit, 1989, p.15).

Es decir, Gertrudis se volvió un eslabón entre Pedro y Tita. Ésta, a su vez, aunque de modo inconsciente al comienzo de la narrativa, poco a poco se va rebelando contra las costumbres sociales impuestas a las mujeres en aquella época y contra el autoritarismo de su madre:

Una de estas tardes, antes de que Mamá Elena dijera que ya se podían levantar de la mesa, Tita, que entonces contaba con quince años, le anunció con voz temblorosa que Pedro Muzquiz quería venir a hablar con ella...

—¿Y de qué me tiene que venir a hablar ese señor?

Dijo Mamá Elena luego de un silencio interminable que encogió el alma de Tita.

Con voz apenas perceptible Tita respondió:

—Yo no sé.

Mamá Elena le lanzó una mirada que para Tita encerraba todos los años de represión que habían flotado sobre la familia y dijo:

—Pues más vale que le informes que si es para pedir tu mano, no lo haga. Perdería su tiempo y me haría perder el mío. Sabes muy bien que por ser la más chica de las mujeres a ti te corresponde cuidarme hasta el día de mi muerte.

Dicho esto, Mamá Elena se puso lentamente de pie, guardó sus lentes dentro del delantal y a manera de orden final repitió:

—¡Por hoy, hemos terminado con esto!

Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el diálogo, pero aun 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.

Tita bajó la cabeza y con la misma fuerza con que sus lágrimas cayeron sobre la mesa, así cayó sobre ella su destino (Op. cit, 1989, p.03).

El fragmento transcrito retrata la costumbre de sello social y familiar que fue les impuesto a las mujeres por varios años, cuando las mismas no podrían elegir a su pretendiente ni tampoco emanciparse para poder tener en sus manos el poder sobre su propia vida. Cuando Mamá Elena no le permite a Pedro ir a la hacienda a pedirle la mano a Tita, pues ella es su hija más joven y está obligada a quedarse sola hasta su muerte, cumpliendo una tradición social, la matriarca hace que esta costumbre se perpetúe en su familia y le causa a su hija un gran sufrimiento por no poder vivir su amor con Pedro.

La matriarca mantiene una vigilancia incesante sobre todos en su casa manteniéndolos bajo su yugo. Tita tenía consciencia de su subordinación, pero no dejó de tener un pensamiento crítico y de luchar por su libertad disolviendo el poder hegemónico de su madre. Sobre esos comportamientos y tipos sociales, Turner⁴ (1974, p. 05, traducción propia) afirma que: "Tales fases y personas pueden ser muy creativas en su liberación de los controles estructurales, o ser consideradas peligrosas desde el punto de vista del mantenimiento de la ley y el orden".

Algunas personas tienen una gran capacidad para desprenderse de los lazos que se les imponen, en este caso, Mamá Elena subyuga a todos en la casa, y exige una

⁴ "Tais fases e pessoas podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais, ou ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem" (TURNER, 1974, p. 5).

conducta impecable de sus hijas, principalmente de su hija más joven. A partir del momento en que se empodere de todas las decisiones en su vida, libertándose de esta condición de subordinada a las reglas y a las costumbres a que está condicionada, esa actitud puede causarle riesgos al bienestar físico o psicológico de una persona, pues cuando se rompen o cambian las reglas, asumiendo el poder de decisión sobre la vida, se está sujeto a arcar con las consecuencias, ya sean buenas o malas.

Hamnett trae una percepción acerca del comportamiento subalterno de los personajes:

[...] un ideal de conducta sexual es impuesto de manera autoritaria a los sentimientos reales de los personajes. La principal manifestación de esto se encuentra en el comportamiento correcto que se espera de las protagonistas femeninas [...] La incapacidad de la mujer protagonista de cumplir el destino que le exigían la lleva a la autodestrucción (HAMNETT, 2010. p. 33).

La narrativa de Laura Esquivel es muy importante pues, como dice Barzotto (2006, p. 04): “el texto literario de autoría femenina es entonces una metonimia de la saga de derechos de las mujeres, también como herramienta para alertar y denunciar donde hay una voz detrás de las letras”. En la obra analizada, se puede percibir que Mamá Elena siempre intenta reprimir las objeciones de Tita, por saber que su rebeldía puede ser demasiado peligrosa para su poder hegemónico. Esto es visto en la literatura a través de las representaciones existentes en los textos femeninos, demostrando las diversas formas de organización social, así percibiendo la subyugación y el prejuicio hacia las mujeres existentes en nuestra sociedad. Por tanto, a través de esas literaturas se puede contribuir con el proceso de independencia de la mujer, abriéndonos los ojos para que toda esa cuestión social y cultural de costumbres hipócritas que se perpetúan por generaciones.

Tita lleva en su pecho un amor correspondido que no se puede vivir, debido a los valores tradicionales y familiares requeridos por la sociedad. Ella es espíritu libre que empieza a sufrir por esta tradición, pues su hermana mayor, Rosaura, debe casarse primero y la menor, en este caso ella, debe permanecer soltera para cuidar a su madre hasta la muerte. Presentamos acá una reflexión irónica que hace Tita acerca de la costumbre familiar y pone en cuestión su condición de subordinación:

Por ejemplo, le agradecería tener conocimiento de quién había iniciado esta tradición familiar. Sería bueno hacerle saber a esta ingeniosa persona que en su perfecto plan para asegurar la vejez de las mujeres había una ligera falla. Si Tita no podía casarse ni tener hijos, ¿quién la cuidaría entonces al llegar a la senectud? (ESQUIVEL, 1989, p. 03).

La tradición de esa época marcó los roles sociales de las mujeres. En este sentido, se adoptan posturas que son retratadas en la obra y que mencionamos a continuación:

[...] Lo cual, dentro de la tradición familiar significaba que era la indicada para cuidar a su madre hasta el fin de sus días. Tal vez Esperanza echó raíces en el vientre de su madre porque sabía de antemano lo que le esperaba en este mundo. Tita rezaba para que por la mente de Rosaura no se cruzara la idea de perpetuar la cruel tradición [...] pero cuando Rosaura le explicó a Alex que eso no podía ser pues esa niñita estaba destinada a cuidarla hasta el día de su muerte, Tita sintió que los cabellos se le erizaban. Sólo a Rosaura se le podía ocurrir semejante horror, perpetuar una tradición por demás inhumana (Op, cit, 1989, p. 42-44).

Como se puede notar, la tradición de que la más joven, la única hija mujer tendría que cuidar a su madre hasta el día de la muerte, se perpetuó en la familia De la Garza, por lo menos en la cabeza de Rosaura, cuando pensaba en hacer lo mismo con su hija Esperanza. La visión de que esta tradición injusta e infeliz debería ser extinta no pasó por la mente de la hermana más vieja de Tita, aunque sabía de todo su sufrimiento.

En ese sentido, **Como agua para chocolate** abarca rasgos no solo del costumbrismo, sino también del modernismo en lo que respecta a retratar la sociedad de la época y a criticar en paralelo el modelo actual, expresado de forma reconfigurada, dónde la renovación y la vitalidad pueden transponerse entre una sociedad colonial y una sociedad liberal. Es decir, la obra de Esquivel posee rasgos, ecos de esos dos movimientos decimonónicos que influyeron de modo determinante en la literatura latinoamericana.

Para Saganogo (2009), con el modernismo hay una búsqueda para establecerse a través de la individualidad. Como ejemplo, de esa estética, el teórico nos trae Rubén Darío, considerado un artista y pensador de gran influencia para las producciones posteriores ya que cada camino de su obra refuerza esta característica individualista, trayendo consigo nuevas formas de hacer literatura, no solo teniendo como foco literario el tema social y político. Surgen nuevas formas de literatura en las que la libertad de expresión y de pensamiento puede hacer uso de su personalidad individual, su intimidad, expresando el poder de su imaginación. Aún de acuerdo con el teórico:

El Modernismo es, ante todo, una actitud intelectual en el tratamiento de la lengua; una tendencia, una corriente literaria basada en el gusto por la literatura, el placer estético y la diversidad. Un estilo fundamentado en las creaciones y en el ritmo como ideales, a los cuales queda ligado el tema. Los rasgos esenciales que lo caracterizan son las correspondencias entre la vida íntima del poeta (artista) y el mundo de los objetos, la libertad creadora; intimidad individual; la oposición tristeza, nostalgia y alegría, la evasión del mundo material (elevación), el gusto por la extravagancia, lo extraño, lo bello, lo vulgar, la elegancia, el color; el culto de la forma (la prioridad a la misma); la búsqueda de la exquisitez, el amor y de lo novedoso, y de la musicalidad; la fuerza de la sugestión; el cosmopolitismo (nativismo y extranjero); y el gusto por el verso libre y la prosa poética (SAGANOGO, 2009, p.15).

Con relación a las características que aporta la literatura costumbrista, García (2008) presenta descriptivos que retratan y analizan los tipos sociales de la América Latina del siglo XIX:

Parte importante del costumbrismo español e hispanoamericano tuvo por objetivo ‘pintar’ tipos sociales, tanto en artículos exclusivamente dedicados a su descripción como en aquellos que los sitúan en escenas [...] no solo se dedica a describir y evaluar las prácticas de sociabilidad que tienen lugar en este espacio público, sino que también perfila algunos de los tipos sociales que protagonizan estas prácticas (GARCÍA, 2008, p.39).

De acuerdo con el teórico, es posible apuntar que en algunas narrativas que la misoginia y el sarcasmo se traducen en la crueldad en la que se presentan las mujeres:

La literatura costumbrista de los tipos sociales es descaradamente misógina. Recordemos que también tiene esta actitud la literatura satírica del siglo XVIII, tanto española como hispanoamericana. En los artículos costumbristas de tipos femeninos se practica desde el “*sarcasmo cruel*” (GARCÍA, 2008, p.43).

Podemos ver en su narrativa, que García retrata algunas características costumbristas, así como lo podemos apreciar en el siguiente extracto de Esquivel:

Nacha le entró de golpe una gran nostalgia. 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 habla encargado de ahuyentarlo (ESQUIVEL, 1989, p.11).

Esta crueldad cometida por la madre de Mamá Elena con la empleada Nacha, que trabajara durante varios años para la familia De la Garza, también fue experimentada por Tita, cuando su madre le impidió casarse con Pedro, repitiendo la misma acción cruel y absurda por tratarse de una costumbre que prevalecía en la tradición familiar.

La sociedad estaba consciente de la angustia de Tita por el matrimonio de su hermana con el hombre al que ella amaba, pero, aun así, estaba allí para presenciar la crueldad. Los invitados no solo estaban cumpliendo una obligación social, sino testimoniando el sufrimiento de Tita:

Sabía que ella, más que su hermana Rosaura, era el centro de atención. Los invitados, más que cumplir con un acto social, querían regodearse con la idea de su sufrimiento, pero no los complacería, no. Podía sentir claramente cómo penetraban por sus espaldas los cuchicheos de los presentes a su paso (Op. cit, 1989, p.11).

En la obra de Esquivel, hay una mezcla de aspectos modernistas y costumbristas en lo que respecta a las transformaciones en la sociedad y por retratar sobre la libertad individualista. Dentro de la narrativa, los personajes viven una época de transformaciones en el ámbito social, donde las mujeres comienzan a transformar su situación de sometimiento a las costumbres impuestas por la sociedad, resistiendo a los ideales de la época y empezando a tener ganas de libertad, rebelándose contra el sistema, confrontando las costumbres sociales, luchando por sus voluntades y deseos, los cuales eran vistos por toda una sociedad como impropios para las mujeres de aquella época. Un ejemplo es Gertrudis, que huye con Juan, un capitán villista de la tropa de revolucionarios constitucionalistas:

Gertrudis dejó de correr en cuanto lo vio venir hacia ella. Desnuda como estaba, con el pelo suelto cayéndole hasta la cintura e irradiando una luminosa energía, representaba lo que sería una síntesis entre una mujer angelical y una infernal [...] Él, sin dejar de galopar para no perder tiempo, se inclinó, la tomó de la cintura, la subió al caballo delante de él, pero acomodándola frente a frente y se la llevó. El caballo, aparentemente siguiendo también órdenes superiores, siguió galopando como si supiera perfectamente cuál era su destino final, a pesar de que Juan le había soltado las riendas para poder abrazar y besar apasionadamente a Gertrudis. El movimiento del caballo se confundía con el de sus cuerpos mientras realizaban su primera copulación a todo galope y con alto grado de dificultad (Op. cit, 1989, p. 16).

A partir del momento de la fuga con Juan, Gertrudis fue excluida de los roles sociales que se autodenominaban conservadores y tildada como una mujer vulgar. Su

madre quemó sus fotos y dijo a sus otras dos hijas que ella no era más su hija, la desterró del convivio familiar.

Mariano Azuela (1873-1952) clasificó la novela mexicana de Rafael Delgado, *La Calandria* (1931), como una novela moderna por tener varios personajes y también por tratar de conflictos sociales y generacionales. De igual manera, podemos afirmar que **Como agua para chocolate** también tuvo en su ámago la misma concepción por parte de Laura Esquivel, por cuestionar los conflictos sociales existentes y la subyugación de los personajes femeninos en lo que respecta a las costumbres tradicionales impuestas por la familia y por la sociedad de la época. Es imprescindible comprender que en el periodo retratado por Esquivel la sociedad atravesaba transformaciones industriales, los avances tecnológicos la economía y las exportaciones comenzaron a reconfigurar los espacios de construcción. Todo este movimiento en curso en Europa e Hispanoamérica provocó esfuerzos revolucionarios con miras a convertir a las naciones colonizadas en progresistas e independientes. Ese proceso también se ve reflejado en las personas y, claro, en la literatura.

En la descripción que presenta Esquivel, aparece esa figura de mujer que no es entendida como una simple campesina, sino que se percibe a sí misma como una potente fuerza vital y que deja marcas en todo lo que hace:

De igual forma 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, sí le pertenecía por completo, lo dominaba. Todo lo contrario de sus hermanas, a quienes este mundo les atemorizaba y encontraban lleno de peligros incógnitos. Les parecían absurdos y arriesgados los juegos dentro de la cocina [...] (Op. cit, 1989, p. 02).

A diferencia de sus hermanas que se criaron fuera de la cocina y no conocían tanto el arte de cocinar y convertir la comida en una deliciosa experiencia gastronómica, Tita se creó dentro de ese ambiente con Nacha, aprendiendo todos los secretos, oliendo los aromas, escuchando los sonidos y probando los sabores de la comida. Ella desarrolló así el gusto por preparar los platos con cariño y dedicación, brindando a quienes disfrutaban sus preparos las más diversas sensaciones. Así como sentía un enorme placer de cocinar, sentía el mismo placer de comer y vivía la vida a través de sus platos. Aunque no tenía un conocimiento amplio del mundo y su referencia era solo al entorno de la finca para el medio ambiente en el hogar, su pequeña experiencia de vida pasó a la cocina, el lugar donde más vivió. Este conocimiento limitado del mundo se transmitía a la comida pues si se sentía triste o feliz, era en la comida donde se reflejaban esos sentimientos. Ella era consciente de que todo lo que hacía estaba bien hecho y dejaba huellas en las personas a través de las sensaciones repasadas por la comida, y a pesar de su inexperiencia y ser la más joven de las hermanas, era la más fuerte, porque no tenía miedo, se atrevía a conocer los alrededores de la finca y arriesgó en la cocina, un ambiente inapropiado para una niña.

El médico John Brown es uno de los tipos sociales en la obra que se sorprendió con las costumbres de la familia De la Garza, a pesar de tener también en su seno familiar sus tradiciones indígenas: "...el sabor de esas hierbas desconocidas y conocidas al mismo tiempo [...] la había heredado de su abuela, una india kikapú a la que su abuelo había raptado y llevado a vivir con él lejos de su tribu" (Op. cit, 1989, p. 32). John con toda su experiencia y conocimiento de mundo, al llegar a la hacienda de la

familia se depara con la tradición que la matriarca impuso a su hija más joven. Él se quedó perplejo:

Aprovechando que Tita caminaba cerca de la mesa donde él se encontraba, se levantó y se le acercó con el pretexto de ver al niño.
—¡Qué bien se ve este niño, al lado de una tía tan bella!
—Gracias doctor.
—Y eso que no es su propio hijo, ya me imagino lo bonita que se va a ver cuando el niño que cargue sea el suyo.
Una nube de tristeza cruzó por el semblante de Tita. John la detectó y dijo:
—Perdón, parece que dije algo incorrecto.
—No, no es eso. Lo que pasa es que yo no me puedo casar, ni tener hijos porque tengo que cuidar a mi mamá hasta que muera.
—¡Pero cómo! Eso es una tontería.
—Pero así es. Ahora le ruego que me disculpe, voy a atender a mis invitados.
Tita se alejó rápidamente, dejando a John completamente desconcertado (Op. cit, 1989, p. 24).

La tradición familiar que ha pasado jerárquicamente por la familia De La Garza no era solo una costumbre, sino un problema de sello social. No solo esa sino otras reglas sociales también nos son presentadas de modo conflictivo como, por ejemplo, Mamá Elena. Ella era una mujer fuerte: “Cuando los revolucionarios llegaron, encontraron Mamá Elena en la entrada de la casa. Bajo las enaguas escondía su escopeta [...] - ¡Yo no estoy bromeando y ya dije que a mi casa no entra nadie!” (Op. cit, 1989, p.26). Pese a eso no tuvo fuerza para rebelarse contra la voluntad de sus padres, cuándo ellos le impidieron casarse con José, el verdadero amor de su vida, por éste tener en sus venas sangre negra. Mamá Elena mismo ya siendo casada con Juan, había intentado huir con José, pues él era su gran amor y también por encontrarse embarazada. Sus padres eran personas prejuiciosas y vivían según las reglas y costumbres que exige la sociedad, entonces, ella tuvo que resignarse a vivir con su legítimo esposo Juan De la Garza. Mamá Elena guardó por toda su vida el secreto de que su hija Gertrudis era una bastarda, pero, cuando Tita nació, su esposo salió para festejar su nacimiento con algunos amigos y alguien le contó la verdad y la información le provocó un infarto. Tras la muerte de su madre, Tita encuentra y abre el cofre donde su mamá guardaba cartas antiguas y descubre su historia de amor y la verdad sobre la paternidad de su hermana Gertrudis:

Tita abrió el cofre con morbosa curiosidad. Contenía un paquete de cartas de un tal José Treviño y un diario. Las cartas estaban dirigidas a Mamá Elena. Tita las ordenó por fechas y se enteró de la verdadera historia de amor de su madre. José habla 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 [...] Mamá Elena había intentado huir con José al enterarse de este embarazo [...] Mamá Elena se resignó entonces a vivir al lado de su legítimo marido. Juan De la Garza ignoró por muchos años toda esta historia, pero se enteró de ella precisamente cuando Tita nació. Había ido a la cantina a festejar con unos amigos el nacimiento de su nueva hija y ahí alguna lengua venenosa le había soltado la información. La terrible noticia le provocó un infarto. (Op. cit, 1989, p.41).

Así lo que sucedió a Mamá Elena en su trágica historia de amor, revela que ella también fue una de las víctimas afectadas por este sistema de subordinación a las

normas que la sociedad les impone a las mujeres, quitándoles el poder de decisión sobre sus vidas. Aunque teniendo una hija bastarda y a pesar de haber sufrido con toda la hipocresía que le fue impuesta, Mamá Elena obligó a su hija más vieja, Rosaura, a casarse con un hombre que no la amaba, y que por el contrario, amaba a su hermana Tita: “—Claro, que si lo que les interesa es que Pedro se case, pongo a su consideración a mi hija Rosaura, sólo dos años mayor que Tita, pero está plenamente disponible y preparada para el matrimonio...” (Op. cit, 1989, p. 4). Mamá Elena podría haber sido la última víctima del sistema al menos dentro del seno familiar, pero perpetuó esa costumbre, desconsiderando todo lo que sufrió y el sufrimiento de sus hijas.

Aunque Mamá Elena trató de mantener unida a la familia a todo costo, ya que todas sus hijas vivían con ella en la finca, su presencia como madre nunca fue sentida por Tita, quien en muchos momentos se sintió huérfana. Nacha, la sirvienta, asume el papel de matriarca en su vida, ya que está presente desde su nacimiento:

Nacha se convirtió en su compañera de diversión. Juntas se dedicaban a inventar juegos y actividades siempre en relación con la cocina. Como el día en que vieron en la plaza del pueblo a un señor que formaba figuras de animales con globos alargados y se les ocurrió repetir el mecanismo pero utilizando trozos de chorizo. Armaron no sólo animales conocidos sino que además inventaron algunos con cuello de cisne, patas de perro y cola de caballo, por citar sólo algunos (Op. cit, 1989, p. 2).

El ambiente de la cocina es reiterado en diversos momentos de la narrativa y la presencia de la gastronomía como acto de resistencia y rebelión nos es presentada de manera subjetiva con los sentimientos y placeres vividos por Tita. La sensualidad y el erotismo con que el personaje refuerza la insubordinación y declara sus deseos más íntimos se describen los momentos en los que ella hace uso de sus habilidades en la cocina. Todo eso es transmitido, por ejemplo, para pastel de bodas debido a su tristeza por la pérdida de su amado:

Nacha le secaba con su delantal las lágrimas que rodaban por la cara de Tita y le decía:

—Ya mi niña, ya vamos a terminar.

Pero se tardaron más de lo acostumbrado pues la masa no podía espesar debido a las lágrimas de Tita [...] 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 corrales y los baños añorando cada uno al amor de su vida (Op. cit, 1989, p. 12).

La libido de Tita también era transmitida para la comida y a su vez para quienes se comían sus platos. Es decir, las otras personas compartían no solo los sentimientos de alegría o tristeza sino los deseos y la lujuria:

Los comensales se veían encantados. Qué diferencia entre ésta y la desafortunada boda de Pedro con Rosaura, cuando todos los invitados terminaron intoxicados. Ahora por el contrario al probar los chiles en nogada, en lugar de sentir una gran nostalgia y frustración, todos experimentaban una sensación parecida a la de Gertrudis cuando comió las codornices en pétalos de rosas (Op. cit, 1989, p. 70).

Luego, aunque Tita no se libera de la prisión física, social, familiar, ella logra que sus sentimientos y deseos sean libres. La lucha por la libertad y el escape de la

realidad son dolores que ella vive a lo largo de la novela, así como el deseo de asumir su amor son dilemas que la acompañan. La gastronomía en manos de Tita fue un arma de rebelión al control de su madre como estrategia de resistencia a todo lo que sentía:

Tita sintió que una violenta agitación se posesionaba de su ser: enfrentó firmemente la mirada de su madre mientras acariciaba el chorizo y después, en lugar de obedecerla, tomó todos los chorizos que encontró y los partió en pedazos, gritando enloquecida.

—¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!

Mamá Elena se acercó, tomó una cuchara de madera y le cruzó la cara con ella.

—¡Usted es la culpable de la muerte de Roberto!

—le gritó Tita fuera de sí y salió corriendo, secándose la sangre que le escurría de la nariz; tomó al pichón, la cubeta de lombrices y se subió al palomar (Op. cit, 1989, p. 30).

El desenlace de la narrativa trae consigo la libertad de Tita y su unión con Pedro tras la muerte de Rosaura y de Mamá Elena. Sin embargo su felicidad es corta pues el amor no sigue ya que Pedro se muere mientras hacen el amor. Debido a un incendio justo en el momento de la muerte de Pedro, la protagonista también fallece y a la vez renace con su alegría al recordar lo que vivió y cómo ese placer (re)sacraliza el arte y se liberan los sentidos en el erotismo. Ella estuvo toda su vida esperando por ese amor y al momento de poder entregarse a Pedro libremente sin ser necesario tomar ninguna precaución. Los dos habían planeado quedarse solos de luna de miel y cuando eso ocurrió en el cuarto oscuro, fue de una manera tan ardiente. Ese es un instante mágico, que nos trae Esquivel:

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. Recordó en ese instante las palabras que algún día John le había dicho: Si por una emoción muy fuerte se llegan a encender todos los cerillos que llevamos en nuestro interior de un solo golpe, se produce un resplandor tan fuerte que ilumina más allá de lo que podemos ver normalmente, y entonces ante nuestros ojos aparece un túnel esplendoroso y que muestra el camino que olvidamos al momento de nacer y que nos llama a reencontrar nuestro perdido origen divino. El alma desea reintegrarse al lugar de donde proviene, dejando al cuerpo inerte... Tita contuvo su emoción. (Op. cit, 1989, p.71).

Las decisiones que fueran impuestas al amor de Tita y Pedro impactaron sus vidas a lo largo de la historia, cambiando toda una trayectoria que hubiera podido ser muy sencilla. Fueron muchos caminos tortuosos para llegar a un momento donde los dos tuvieron la dádiva de un instante de amor tan intenso y de un profundo éxtasis, que murieron al entregarse el uno al otro, dejando su razón de lado para convertirse en llamas.

El rol de la mujer descrito por Esquivel revela que Tita había vivido en una relación contenida durante más de dos décadas y a merced de límites y a un fuerte control social en que las tradiciones delimitan sus realidades. La protagonista atraviesa situaciones en las que el estricto control de su madre la pone en un estado casi de locura y que al distanciarse de ella, y en la serena y acogedora compañía de John Brown aprende a escuchar y a ser tan fuerte para cambiar las tradiciones de su familia. La narración del sentimiento que lleva Tita en su corazón sin poder vivirlo con Pedro,

describe cómo las costumbres sociales afectan la dinámica y las acciones subjetivas del individuo.

Una de las claves para leer la obra de Esquivel es criticar las estructuras sociales a través del amor del personaje Tita por Pedro, así, como también hablar sobre el impedimento de las tradiciones, cambiando las costumbres familiares de la época y haciendo que la condición de subordinación de la protagonista fuera vista como una lucha por la emancipación de la mujer y sus derechos.

La determinación de Tita en su lucha por la libertad tiene un sentido más amplio, pues su posicionamiento con relación a los derechos de igualdad para las mujeres puede ser considerada como una metáfora, teniendo en vista que su esfuerzo es el mismo que el de la mayoría de las mujeres que luchamos por respeto, igualdad social y política, y por el fin de las tradiciones moralistas impuestas por una sociedad machista y desigual, que ve a las mujeres como inferiores.

REFERENCIAS

BARZOTTO, Leoné Astride. A intervenção da memória nas crônicas de Marina Colasanti. In: **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Londrina, V. 8, 2006. p. 1-11. Disponible en: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol8/8_1.pdf Accedido en: 15 sep. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE**. Disponible en: http://www.secst.cl/upfiles/documentos/04042016_851pm_5703283da4e3b.pdf Accedido en 21 sep. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **COMO AGUA PARA CHOCOLATE**. [Recurso eletrônico] / Laura Esquivel; Tradução Monica Maia. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bestbolso, 2015. Disponible en: <https://lelivros.love/book/baixar-livro-como-agua-para-chocolate-laura-esquivel-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/> Accedido en 15 sep. 2020.

[FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto](#). CUÁL ES LA LITERATURA QUE INICIA JOSÉ MARTI. Edición digital a partir de **Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 75-100. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5f0r8> Accedido en 18 sep. 2020.

GARCÍA, Dorde Cuardic. LA CONSTRUCCIÓN DE TIPOS SOCIALES EN EL COSTUMBRISMO LATINOAMERICANO. In: **Revista De Filología Y Lingüística De La Universidad De Costa Rica**, 2008, Vol. 34(1), 37-51. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1648> Accedido en 18 sep. 2020.

HAMNETT, Brian. CABALLERO, Alfonso Camargo. IMAGEN, IDENTIDAD Y MORALIDAD EN LA ESCRITURA COSTUMBRISTA MEXICANA, 1840-1900. vol.12 no.24 México, D.F. jul./dic. 2010. ISSN 1665-4420. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202010000200001 Accedido en 15 sep. 2020.

SAGANOGO, Brahimán. RUBÉN DARÍO Y EL MODERNISMO: LA CONSOLIDACIÓN DE UNA NUEVA ESTÉTICA LITERARIA. In: **Revista**

destiempos.com, año 4, Número 20. Distrito Federal México, 2009, pp. 14-25.
Disponível em: <http://www.destiempos.com/n20/saganogo.htm> Acessado em 18 sep. 2020.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Coleção Antropologia. 7 ed. p. 05. Rio de Janeiro: Vozes, 19