

Uršula Kastelic Vukadinović

Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana

La magia de la cocina: algunas características del estilo en *Como agua para chocolate*

Palabras clave: narrador, lenguaje de los sentidos, mexicanismos, coherencia, recetas de cocina

1 Introducción

En el artículo se va a analizar una serie de formas lingüísticas que, a través del estilo de la autora, crean la realidad de la obra literaria. Cabe señalar que nos centraremos en las claves narrativas en la novela estudiada desde el punto de vista del lector no mexicano. Tendremos en cuenta la retórica de las recetas de cocina que se mezclan con la narración, la influencia del lenguaje en la visualización, de gran importancia, en *Como agua para chocolate* y el uso de los mexicanismos relacionados sobre todo con el mundo de la cocina. En algunos aspectos el análisis se basará en las pautas que González Boixo (1983) usa para estudiar las claves narrativas de Juan Rulfo, aunque no se van a hacer comparaciones entre el estilo de los dos autores.

2 La narradora

La novela *Como agua para chocolate* narra la historia de amor entre Tita y Pedro que se cuece en la cocina, un maravilloso laboratorio de alquimia, y es contada por la hija de la sobrina de Tita, a través de la explicación de las recetas de cocina de un libro que escribió Tita. Cada uno de los doce capítulos empieza en forma de receta de cocina, una lista de instrucciones a seguir que, como cada receta, tiene tres partes: primero aparece el nombre del plato, que es al mismo tiempo el título del capítulo, luego una lista de ingredientes necesarios para su preparación y, finalmente, un programa de pasos a seguir (Soriano Salkjelsvik, 1999: 172).

2.1

Las recetas de Tita se formulan, en su mayoría, con el *se* impersonal (Soriano Salkjelsvik, 1999: 173). Este es el comienzo de uno de los capítulos: «En una cacerola *se ponen* 5 yemas de huevo, 4 huevos enteros y el azúcar. *Se baten* hasta que la masa espesa y *se le anexan* 2 huevos enteros más» (Esquivel, 1996: 27).¹

2.2

Las recetas se presentan como el conocimiento compartido por una colectividad que nos transmite la hija de la sobrina de Tita que comparte con los lectores también algunos consejos:

La primera operación es tostar el cacao. Para hacerlo *es conveniente* utilizar una charola de hojalata en vez del comal, pues el aceite que se desprende de los granos se pierde entre los poros del comal. *Es importantísimo* poner cuidado en este tipo de indicaciones, pues la bondad del chocolate depende de tres cosas, *a saber*: de que el cacao que se emplee esté sano y no averiado, de que se mezclen en su fabricación distintas clases de cacao y, por último, de su grado de tueste (143).

De esta manera empieza también el primer capítulo: La hija de la sobrina de Tita dirige la palabra a los lectores con una sugerencia: «La cebolla *tiene que* estar finamente picada. *Les sugiero* ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando» (11).

2.3

En la novela las recetas de Tita se mezclan con la historia de amor de Tita y Pedro. La narradora escribe lo que le contaron y lo hace explícitamente (como algo que ha oído):

Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando ésta picaba cebolla; su llanto era tan fuerte que Nacha, la cocinera de la casa, que era medio sorda, lo escuchaba sin esforzarse. [...]

¹ A partir de aquí, todas las referencias a *Como agua para chocolate* aparecerán sólo con el número de páginas.

Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina (11).

2.4

En la novela prevalece la narración en tercera persona mezclada con la retórica de las recetas. El texto de la receta simplemente se juxtapone a la historia:

Con verdadero entusiasmo se dispuso a preparar con un día de anterioridad el mole para el bautizo. Pedro la escuchaba desde la sala experimentando una nueva sensación para él. El sonido de las ollas al chocar unas contra otras, el olor de las almendras dorándose en el comal, la melodiosa voz de Tita, que cantaba mientras cocinaba, habían despertado su instinto sexual. Y así como los amantes saben que se aproxima el momento de una relación íntima, ante la cercanía, el olor del ser amado, o las caricias recíprocas en un previo juego amoroso, así estos sonidos y olores, sobre todo el del ajonjolí dorado, le anunciaban a Pedro la proximidad de un verdadero placer culinario.

Las almendras y el ajonjolí se tuestan en comal. Los chiles anchos, desvenados, también se tuestan, pero no mucho para que no se amarguen. Esto se tiene que hacer en una sartén aparte, pues se les pone un poco de manteca para hacerlo. Después se muelen en metate junto con las almendras y el ajonjolí.

Tita, de rodillas, inclinada sobre el metate, se movía rítmica y cadenciosamente mientras molía las almendras y el ajonjolí (62).

2.5

La narradora también es portavoz de la sabiduría colectiva en forma de dichos y de las normas sociales de aquella época en su entorno.

Dicen que al buen entendedor pocas palabras, así que después de escuchar esta frase todas sabían qué era lo que tenían que hacer (15).

Dicen que el sordo no oye, pero compone. Tal vez Nacha sólo escuchó las palabras que todos callaron (20).

Parecía que los dos habían olvidado las más elementales reglas de urbanidad, que *dicen que en una reunión social no hay que sacar a colación cuestiones sobre personalidades, sobre temas tristes o hechos infortunados, sobre religión o sobre política* (136).

Aparte de los acontecimientos, la narradora cuenta a los lectores también los pensamientos más íntimos de Tita, conoce sus sentimientos y estados de ánimo. De eso hablaremos en el siguiente apartado.

3 El lenguaje de los sentidos

3.1

La novela *Como agua para chocolate* tiene un carácter muy visual. La autora reconoce la importancia de la visualización. En la entrevista „Charlando con Cervantes“ con José María Conget y Raquel Chang Rodríguez, Laura Esquivel dice que desde pequeña se sintió atraída por el mundo de la imaginación, de la fantasía y que tiene imaginación visual. Primero se le ocurren imágenes y luego las palabras (Esquivel, 1994). Y eso se nota perfectamente en la novela estudiada, vinculado sobre todo al *lenguaje de los sentidos* que se relaciona con el mundo de la cocina, lleno de olores, gustos y placeres. Entre Tita y Pedro surge la relación a través de la comida. Ante el lector se abre el mundo sensual del amor abrasador, fuerte, ardiente.

El amor entra por el estómago dice un refrán esloveno. Tita penetra en Pedro a través de los platos que prepara. Así logra el placer, se conecta con su amor prohibido. Eso se relaciona con lo que explica la autora: La cocina es un laboratorio de alquimia donde uno transmite emociones. Y el resultado es mágico (Esquivel, 1994). «La energía de la mujer, mezclada en los olores, los sabores, las texturas, penetra en el cuerpo del hombre, calurosa, voluptuosa, haciendo uno el placer gastronómico y el sexual» (Esquivel, 2007: 63).

3.2

La cocina es el lugar que le posibilita a Tita las actividades de resistencia (Soriano Salkjelsvik, 1999: 171). La pasión desbordante que siente se expresará a través del proceso amoroso, lento y sensual de la elaboración de su cocina (Ventura, 2001: 3).

Cada plato provoca en los comensales toda una serie de imágenes y sensaciones de efectos inesperados e incontrolables. Así le ocurrió a Gertrudis antes

de subir desnuda al caballo de Juan: «Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un inmenso calor le invadía las piernas» (49).

Otro ejemplo sería una inmensa tristeza que se adueña de los que han probado el pastel de boda sazonado con las lágrimas de Tita, una melancolía que lleva a los invitados al convite a terminar en el patio, los corrales y los baños añorando cada uno el amor de su vida (39).

Al mismo tiempo Tita percibe muy intensamente los impulsos sensuales: miradas, olores, sonidos o, por ejemplo, ante los traumas amorosos reacciona con el frío que se adueña de ella y no se lo puede quitar. A continuación se citarán ejemplos agrupados según el sentido prevaleciente.

Sentido de olfato, vista, tacto:

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...* (21)

Sentido de la vista y del tacto:

¡Esa *mirada!* Ella caminaba hacia la mesa llevando una charola con dulces de yemas de huevo cuando la sintió, *ardiente, quemándole la piel* (21).

Sentido del olfato:

Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre *los olores* de *una sopa de fideos* que estaba cocinando, *los del tomillo, el laurel, el cilantro*, el de *la leche hervida*, el de *los ajos* y, por supuesto, el de *la cebolla* (11).

Tita gozaba enormemente este paso, ya que mientras reposa el relleno es muy agradable gozar del *olor* que despide, pues los olores tienen la característica de *reproducir tiempos pasados* junto con sonidos y olores nunca igualados en el presente (14).

En cuanto Tita abrió el frasco, *el olor de los chabacanos* la hizo remitirse a la tarde en que prepararon la mermelada (32).

Sentido de la vista:

Mamá Elena le lanzó *una mirada* que para Tita encerraba todos los años de represión que habían flotado sobre la familia (15, 16).

Sentido del tacto:

Tita sintió como si *el invierno* le hubiera entrado al cuerpo de golpe y porrazo: era tal *el frío* y tan *seco* que le *quemó las mejillas* y se las puso rojas, rojas, como el color de las manzanas que tenía frente a ella. Este *frío sobrecogedor* la habría de acompañar por mucho tiempo sin que nada lo pudiera atenuar (19, 20).

3.3

Algunas veces los sentidos y los sentimientos de Tita se comparan con lo que sienten los ingredientes en el proceso de elaborar cierto plato.

¡Esa mirada! Ella caminaba hacia la mesa llevando una charola con dulces de yemas de huevo cuando la sintió, ardiente, quemándole la piel. 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 buñelo* al entrar en contacto con el aceite hirviendo (21).

¡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. [...] El que nadie se come el último chile de una charola, generalmente sucede cuando la gente no quiere demostrar su gula y aunque les encantaría devorarlo, nadie se atreve [...] a causa de la desencia. [...] ¡Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil, tan... tan amado! (54, 55)

Se sentía completamente vacía, *como un platón* al que sólo le quedan las migajas de lo que fue un excelente pastel (179).

Ese tipo de comparación aparece ya en el título de la novela y el significado se explica con lo que siente Tita: «Tita literalmente estaba «como agua para chocolate». Se sentía de lo más irritable» (132).

4 Mexicanismos**4.1**

La obra literaria no es solo producto únicamente nacional, sino una creación cultural. Los escritores no escriben solo para los lectores de su país. Resulta

obvio que las capacidades de lectura no tienen nada que ver con la nacionalidad, sino con algo mucho más ambiguo. Evidentemente existen lectores mejores que otros. Sin embargo, no se puede decir que una lectura sea más válida que otra, puesto que la lectura es un acto individual. Y no podemos decir que un lector es incapaz de imaginar la realidad presentada en una obra literaria (Bosch i Sans, 2000: 17).

Pero es posible que el lector no mexicano que ignora esa realidad pueda leer la novela como una imaginación literaria que nada tiene que ver con la realidad, como un realismo mágico que fascina a muchos lectores europeos. Tal es el caso también de la novela *Como agua para chocolate* vista por los críticos como obra del realismo mágico aunque para Laura Esquivel en la novela no se trata el realismo mágico. Para la autora es más bien una exageración o una metáfora (Esquivel, 1994).

Tanto para el lector esloveno como para el lector de habla hispana que no conozca el entorno hispanoamericano y, más concretamente, mexicano, le resultarán desconocidas algunas palabras que aparecen en la novela estudiada. Para referirnos a ellas vamos a utilizar el término *mexicanismo* (americanismo, propio de México).

Lo que nos interesa es si estos mexicanismos molestan al lector de tal manera que impiden el entendimiento y así hacen el texto incoherente. Nos basaremos en la definición de la coherencia de De Beaugrande y Dressler que la definen como la segunda norma de textualidad que regula la posibilidad de que sean accesibles entre sí e interactúen de un modo relevante los componentes del mundo textual, es decir, la configuración de conceptos y de las relaciones que subyacen bajo la superficie del texto (De Beaugrande y Dressler, 1997: 37).

La coherencia no es un simple rasgo que aparezca en los textos, sino que se trata más bien de un producto de los procesos cognitivos puestos en funcionamiento por los usuarios de los textos. [...] Un texto no tiene sentido por sí mismo, sino gracias a la interacción que se establece entre el conocimiento presentado en el texto y el conocimiento del mundo almacenado en la memoria de los interlocutores (De Beaugrande y Dressler, 1997: 39, 40).

Es verdad que hablantes diferentes pueden inferir sentidos ligeramente distintos en la interpretación de un mismo texto, pero la mayor parte de los

hablantes pueden ponerse de acuerdo sin problemas en cuál es el contenido de un texto, puesto que normalmente realizan unas operaciones de interpretación similares (De Beaugrande y Dressler, 1997: 40, 135, 136).

4.2

Volviendo a la novela, en *Como agua para chocolate* aparecen bastantes mexicanismos, sobre todo los que designan diferentes platos e ingredientes de cocina.

Vocabulario de flora: *elotes, jitomates, chabacanos, chiles, ajonjolí, ejotes...*

Vocabulario de fauna: *guajolotes, jumiles, acosiles, tepezcuintle...*

Platos y bebidas: *champandongo, chilaquiles, champurrado, atole, mole...*

Pero el estilo de la novela posibilita el entendimiento de los mexicanismos y, de esta manera, dichos mexicanismos no hacen el texto incoherente porque el lector sabe que se trata de cierto plato o de los ingredientes que muchas veces se encuentran ya en la lista al principio de cada capítulo. Por eso el lector de la novela normalmente no se siente desorientado y las notas explicativas no son imprescindibles ni en el texto original ni en la traducción. Lo ilustraremos con algunos ejemplos:

En cuanto Tita abrió el frasco, el olor de los *chabacanos* la hizo remitirse a la tarde en que prepararon la mermelada (32).

La carne de los *guajolotes* es sabrosa y aun exquisita si se ha cebado cuidadosamente. Esto se logra teniendo a las aves en corrales limpios, con grano y agua en abundancia (61).

Uno de sus parientes llegó a dar la noticia al rancho, justamente cuando Tita y Chenchá estaban mezclando en una olla de barro grande todos los ingredientes del *mole* (70).

La cebolla y el ajo se pican finamente y se ponen a freír en un poco de aceite; una vez que se acitronan se les incorporan las papas, los *ejotes* y el *jitomate* picado hasta que se sazonan (110).

La castigó en el granero y la pena consistió en desgranar 100 *elotes* (121).

Lanzó un grito de rabia y prosiguió como si nada con la preparación del *champandongo* (127).

¡Nacha! Extrañaba su olor a sopa de fideos, a *chilaquiles*, a *cham-purrado*, a salsa de molcajete, a pan con natas, a tiempos pasados (145).

Se preparó unos *chilaquiles* y se sentó a comerlos en la mesa de la cocina (181).

Si dejamos de lado la historia de amor y tratamos de leer el libro como un libro de recetas de cocina, la situación cambia. En ese caso tenemos que conocer el significado de todos los ingredientes y otras expresiones de la receta. Eso se puede ver muy claramente en el caso de Gertrudis, la hermana de Tita, cuando trata de preparar un plato donde vemos que la ignorancia de alguna expresión de la receta puede causar problemas.

¡Claro, Gertrudis necesitaba de la receta, sin ella sería incapaz de hacer nada! Con cuidado empezó a leerla y a tratar de seguirla: Se bate una clara de huevo en medio cuartillo de agua para cada dos libras de azúcar o piloncillo, dos claras de huevo en un cuartillo de agua para cinco libras de azúcar y en la misma proporción para mayor o menor cantidad. [...] Gertrudis leía la receta como si leyera jeroglíficos. No entendía a cuánta azúcar se refería al decir cinco libras, ni qué era un cuartillo de agua y mucho menos cuál era el punto de bola. ¡La que estaba verdaderamente hecha bolas era ella! Salió al patio a pedirle a Chenchu su ayuda (165).

Resumiendo: si el lector de la novela desconoce el significado de algún mexicanismo, se pierden ciertos matices: el color, el olor, el sabor, por ejemplo. Pero el lector consciente de que lee un texto que describe una realidad lejana, distinta, lo asume como tal. Sabe que se trata de un tipo de carne o verdura o fruta, de algún ingrediente o del nombre de un plato y eso no le impide entender el significado del texto. Sin embargo, este no es el caso del lector que trata de seguir las recetas y preparar cierto plato.

Pero la literatura ya de por sí no funciona así. Nos abre mundos nuevos, nos despierta la imaginación. Se puede suponer que los mexicanismos en algunos casos incluso atraen al lector no mexicano, que se sumerge en un mundo ajeno, se crea la impresión de una atmósfera lejana y extraña. Una de las siguientes tareas sin duda sería ver cómo trata con este léxico la traductora de la novela al esloveno y cómo lo perciben los lectores de la novela traducida.

Bibliografía

- De Beaugrande, R. A., Dressler, W. U. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- Bosch i Sans, D. (2000): «Juan Rulfo en catalán. „Ens han donat la terra“». En: Sergio López Mena (coord.), *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo*. México, D. F.: Editorial Praxis, 11–19.
- Esquivel, L. (1994): «Entrevista a Laura Esquivel»: <http://cervantestv.es/1994/10/21/entrevista-a-laura-esquivel/> (21-10-2012).
- Esquivel, L. (1996): *Como agua para chocolate*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Esquivel, L. (2007): *Íntimas succulencias*. Barcelona: Random House Mondadori.
- González Boixo, J. C. (1983): *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Universidad de León.
- Kocjančič, P. (2007): «Zgrabiti bika za roge – o „coger el toro por los cuernos“: fraseología en la lexicografía bilingüe». En: Antonio Pamies Bertrán, Juan de Dios Luque Durán (eds.), *Interculturalidad y lenguaje I*. Granada: Granada Lingüística, 201–211.
- Lope Blanch, J. M. (1969): *Léxico indígena en el español de México*. México: El Colegio de México.
- Lope Blanch, J. M. (1993): *Ensayos sobre el español de América*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Markič, J. (2007): «Interculturalidad y comunicación: aspectos lingüísticos y socio-culturales de la traducción literaria entre el español y el esloveno». En: Antonio Pamies Bertrán, Juan de Dios Luque Durán (eds.), *Interculturalidad y lenguaje I*. Granada: Granada Lingüística, 309–318.
- Moreno de Alba, J. G. (2003): *La lengua española en México*. Madrid: Editorial Mapfre.
- Morínigo, M. A. (1993): *Diccionario del español de América*. Madrid: ANAYA & Mario Muchnik.
- Sánchez Méndez, J. (2003): *Historia de la lengua española en América*. Valencia: Tirant LoBlanch.
- Soriano Salkjelsvik, K. (1999): «El desvío como norma: La retórica de la receta en *Como agua para chocolate*». En: *Revista Iberoamericana*, 65, 186, 171–182.

Vaquero de Ramírez, M. (2003): *El español de América II: Morfosintaxis y léxico*. Madrid: Arco Libros.

Ventura, L. (2001): Prólogo a *Como agua para chocolate*. Barcelona: Bibliotex, 3–4.

Uršula Kastelic Vukadinović

Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana

Magical cooking: Some stylistic characteristics of the novel *Like water for chocolate*

Keywords: narrator, sensory stimuli, Mexican cultural expressions, coherence, recipes

In the paper we analyze some of the stylistic characteristics of the novel *Like Water for Chocolate* from the perspective of a non-Mexican reader. The narrator of the story interlaces the typical linguistic structures specific to cooking recipes and the story of a forbidden love between Tita and Pedro. As a good cook she gives advice, describes the procedures for the preparation of the food, all of which she intertwines with the story as once told to her, which is explicitly expressed by using reporting verbs. We found out that one of the characteristics of the novel is the visualization of the story. The author herself says that her literary creation is based on visual images and that afterwards she turns them into a story. In the novel this is reflected in Tita's intense response to sensory stimuli. In the article, we highlight examples from the text, structured according to the predominant senses involved. Through the food that Tita is preparing Tita and Pedro establish an unusual, passionate and sensual relationship. Among the ingredients for the dishes that are connected to their love story, the reader encounters many unknown Mexican cultural expressions, which do not hinder the understanding of the story. The text shows that we are dealing with a dish or an ingredient that is mentioned at the beginning as a part of the recipe or presented in such a context. Therefore, the coherence of the text is maintained. The reader takes pleasure in the reading that transports him to the distant worlds of magical realism.

Uršula Kastelic Vukadinović

Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana

Čarobna kuhinja: nekatere slogovne značilnosti romana *Kot voda za čokolado*

Ključne besede: pripovedovalka, čutni vtisi, mehiški kulturni izrazi, koherenca, kuharski recepti

V prispevku smo analizirali nekaj slogovnih značilnosti romana *Kot voda za čokolado* z vidika nemehiškega bralca. Osrednja pripovedovalka zgodbe prepleta tipične jezikovne strukture, značilne za kuharske recepte, in pripoved o prepovedani ljubezni med Tito in Pedrom. Kot dobra kuharica daje nasvete, opisuje postopke priprave hrane, vse to pa prepleta z zgodbo, ki so ji jo povedali, kar eksplicitno izrazi z uporabo glagolov rekanja. Ugotovili smo, da je ena od značilnosti romana tudi slikovitost predstavljene zgodbe. Sama avtorica za svoje literarno ustvarjanje pravi, da vedno izhaja iz podob, ki se ji porajajo, šele nato iz njih naredi zgodbo. V romanu se to odraža tudi v Titinem intenzivnem odzivanju na čutne dražljaje. V članku smo izpostavili primere iz besedila, razvrščene po prevladujoči čutni zaznavi. Tita in Pedro vzpostavita skozi hrano, ki jo Tita pripravlja, nenavaden, strasten in čuten odnos. Med sestavinami za pripravo jedi, ki se povezujejo z njuno ljubezensko zgodbo, bralec naleti tudi na mnogo neznanih mehiških kulturnih izrazov, ki pa ne ovirajo razumevanja zgodbe, saj je v besedilu nakazano, da gre za neko jed ali sestavino, ki je zabeležena na začetku kuharskega recepta ali predstavljena v sobesedilu. Zato literarno besedilo kljub temu deluje koherentno. Bralec se predaja bralskemu užitku, ki ga ponese v oddaljene svetove magičnega realizma.