

METÁFORAS E IMÁGENES VISUALES

DESDE LA OBRA: COMO AGUA PARA CHOCOLATE



Andrea Moncada Vásquez

METÁFORAS E IMÁGENES VISUALES
DESDE LA OBRA: COMO AGUA PARA CHOCOLATE

A mi familia

METÁFORAS E IMÁGENES VISUALES DESDE LA OBRA COMO AGUA PARA CHOCOLATE

ANDREA MONCADA VÁSQUEZ

Trabajo de grado

Director

Fernando Flórez González

Universidad del Valle

Licenciatura En Artes Visuales

Cali

Junio 2019

Índice

Oleo titulado: “ <i>Frío infinito</i> ”	9
1. Exordio	11
2. Resumen de la novela: <i>Como Agua Para Chocolate</i>	15
Oleo titulado: “ <i>Salsa de rosas en codornices</i> ”	19
3. Marco referencial	21
3.1. Los sentidos y el sentido de las cosas	31
3.2. Las pasiones y el deseo	34
Oleo titulado: “ <i>Reconocimiento</i> ”	51
3.3. El lenguaje	53
3.4. La idea y el concepto	58
3.5. La imaginación y la memoria	62
3.6. El conocimiento y el saber	70
3.7. Acerca de la Metáfora	76
Oleo titulado: “ <i>Aparición</i> ”	87
4. Análisis de la obra	89
4.1. La autora de <i>Como Agua Para Chocolate</i>	89
4.2. Estilo de escritura de la novela	93
4.3. Contextualización sociocultural	94
4.4. Simbolismo en las recetas y cuerpo de la obra	100
4.5. Propuesta sociológica y psicológica de la novela	118
Oleo titulado: “ <i>Juntos al Edén perdido</i> ”	131
4.6. El realismo mágico	133
Oleo titulado: “ <i>Furia</i> ”	141
5. Epílogo	143
6. Referencias bibliográficas	149
7. Proceso de la obra plástica	151



A. Noncada.

1

Exordio

Iniciaremos contando una pequeña parte de la vida de una niña, que cuando tenía siete años, en las tardes después de las clases, se sentaba con su hermana a leer los libros de actividades del colegio. La niña y su hermana recién habían aprendido a leer y, sus cuentos preferidos les causaban muchas imaginaciones; la curiosidad por esas historias fue creciendo con el paso de los años. Mientras leían, disfrutaban mucho imaginando las escenas relatadas, tanto que, leían y releían muchas veces los mismos cuentos. Este disfrute por los cuentos no se les desvaneció con el tiempo, sino que, a medida que iban creciendo, se involucraban en otras lecturas. Encontraron entonces, revistas de interés, con crónicas y chistes para intelectuales. Disfrutaban mucho leer, pero como es natural, cada una lo hacía con un interés en particular, pues al crecer, su hermana se interesó mucho por la comunicación social, hecho que no era sorpresivo, porque cuando estaban pequeñas llamaban a una emisora radial, en donde les daban espacio a los niños y ella leía los cuentos al aire. A nuestra niña le interesaba más la parte visual. Cuando llegó a la edad de recibir su documento de identidad ya se interesaba más por la lectura de novelas. Desde siempre le sorprendieron las imágenes mentales que son capaces de producir los relatos de los buenos escritores.

Dibujar y pintar habían sido las otras grandes pasiones de la niña de nuestra historia. Esto incluso lo hacía desde antes de aprender a leer. Cuando una niña pinta sus dibujos, lo mismo que cuando una estudiante universitaria elabora sus trabajos de artes o un artista crea sus obras, parece que el mayor recurso a la mano son siempre también las *imágenes mentales*. Entonces, no es sorpresivo que, ya en la universidad, al llegar el momento de entregar un trabajo de grado, la protagonista de nuestra corta historia se haya planteado hacer algo que incluyera su pasión por las imágenes mentales y terminar presentando este discurso de ahora, junto a una obra plástica que diera cuenta de este gran interés que siempre tuvo desde su infancia.

La investigación que se inicia con estas líneas, tiene por propósito comprender los procesos que giran en torno al deseo humano por saber "cómo aprendemos", partiendo del uso específico de un recurso lingüístico llamado *Metáfora*, cuya naturaleza es precisamente poseer y

relacionarse con *imágenes mentales*. Sumado a esto, tiene también un preponderante interés en este estudio, el constante cuestionamiento que nos hacemos por los aspectos que confluyen en el acto de pensar y dar significado a las cosas, incluyendo a las imágenes mentales que se acumulan de nuestro pasado, y que necesariamente quedan latentes en la memoria.

Nuestro tema es de interés actual, pues no hay una, sino muchas interpretaciones que participan en la relación entre las realidades y las ficciones. Lo que buscan las creaciones artísticas no es engañar a los sentidos o a la inteligencia a través de relatos o imágenes, sino más bien presentar otra forma de ver lo ya conocido. Para hablar de este proceso, es muy importante identificar cual es el papel de la memoria y la imaginación en la construcción metafórica, al igual que identificar los modos de percepción del mundo y las ideas que generamos a partir de estas percepciones.

Las mencionadas representaciones tienen mucho de actos poéticos, puesto que no tienen la necesidad de adjudicar verdades, y ni siquiera las buscan, pues se centran en recrear escenarios posibles, incluso contrarios a las verdades absolutas de tiempo atrás, en donde la realidad y la ficción eran análogas a la verdad y la mentira.

El concepto de metáfora ha sido usado por mucho tiempo, y ha tenido momentos donde se le ha dado vital importancia, como otros donde ha sido relegado a un simple recurso retórico. Históricamente se han presentado intercalados estos dos significados, pero la metáfora cobró protagonismo con el nacimiento de la contemporánea lingüística cognitiva. Actualmente el arte posmoderno le adjudica un peso importante al lenguaje y a las interpretaciones y lecturas individuales. En este sentido, esta investigación tiene el objetivo, por un lado, de encontrar esas virtudes de la metáfora que hacen posible la comprensión humana de procesos externos, para crear las ideas y los conceptos y, por otro lado, la antes mencionada obra plástica.

¿Es la ficción metafórica la forma como se expresa nuestra imaginación?

Hipótesis: “Las metáforas no solo crean una estética, sino que logran abstraer una parte de la realidad o abstraernos a nosotros de la realidad, para imaginar posibles escenarios, por esta razón son una facultad universal.”

Nos proponemos elaborar un discurso, tomando una obra literaria como objeto de estudio, de donde esperamos conseguir las suficientes metáforas e imágenes mentales, a partir de las cuales desarrollaremos, en primer lugar, nuestras interpretaciones y, en segundo lugar, nuestra representación plástica. La obra escogida es la novela *Como Agua Para Chocolate*, de la mexicana Laura Esquivel. En el segundo capítulo de este trabajo, que viene inmediatamente después de esta introducción, haremos un pequeño resumen de la obra, previendo que quien lea este texto no haya tenido aun la suerte de leer tan apasionante creación literaria. A lo largo de nuestra discusión, estaremos citando a los personajes, algunas de las escenas y, sobre todo, los

significados que de ellas se pueden extraer; parece apenas previsible la necesidad de un conocimiento, al menos básico, de lo que allí se relata. En el tercer capítulo, nos hemos propuesto elaborar un recurso teórico, de la mano de autores de gran importancia, en el que se discutan los conceptos básicos y más relevantes, que nos servirán para responder a nuestras preguntas suscitadas, a nuestros intereses ya esbozados unas pocas líneas más atrás, y para tratar de resolver la hipótesis que nos hemos planteado. En el cuarto capítulo, intentaremos deconstruir la novela, abstraer de ella sus partes más relevantes, analizar estas partes desde varios aspectos académicos y filosóficos, someterlas al escrutinio de nuestros conocimientos previos, y extraer todo cuanto podamos de ella, y que nos sirva para iluminar el mayor asunto de nuestro interés, la *metáfora*. Por último, produciremos una obra plástica, que posiblemente sirva como documento concluyente de nuestros hallazgos, pero sobre todo, como una representación del estímulo que nos ha causado una creación literaria que incita a la formación de *imágenes mentales*. Esperamos lograr al final, que nuestra producción plástica de las imágenes mentales elegidas sean un reflejo del poder de la metáfora.

Metáforas e Imágenes Visuales desde la obra: Como Agua Para Chocolate

2

Resumen de la novela: *Como Agua Para Chocolate*

La novela cuenta la vida de una mujer que vive en tiempos de la revolución mexicana, en el seno de una familia matriarcal, donde sus habitantes son mujeres todas, y donde falta el padre, quien murió cuando Tita, el personaje principal, era todavía una niña de brazos. Lo que sigue es un recuento breve de la novela.

Tita nació prematuramente sobre la mesa de la cocina de la familia De la Garza, en medio de los olores peculiares de la comida. Era la menor de tres hermanas, Rosaura era la mayor y Gertrudis la del medio. Pero su madre, Mamá Elena, quien no la pudo amamantar por factores emocionales, pues su esposo murió dos días después del nacimiento de Tita, decide dejarla al cuidado de Nacha, la cocinera del rancho; ella alimentó a Tita y le enseñó su sabiduría sobre la vida y sobre la cocina. Hecho que definiría el rol de Tita dentro de la familia, pues estaba condenada a una tradición familiar que le impedía casarse por ser la hija menor, y en vez de eso, debía cuidar de la madre hasta el fin de sus días.

Tita se da cuenta del horrible destino que le espera cuando le anuncia a su madre que Pedro, su amado, quiere hablar con ella. Mamá Elena intuye que la razón de tal visita, es que él quiere pedir la mano de Tita, entonces le advierte a su hija la tradición de la familia De la Garza, a la cual debe adaptarse. Cuando Pedro va a la casa y habla con Mamá Elena, ella le explica que Tita no puede casarse con él ni con nadie, y en vez de eso, le ofrece la mano de su hija mayor, Rosaura. Él acepta como esposa a Rosaura para poder estar cerca de Tita, pero Tita desconoce los motivos que lo conducen a aceptar, así que queda devastada y decide alejarse de él.

En contra de su voluntad, ella tiene que preparar la comida y el pastel de la boda entre su hermana y Pedro. Al momento de la preparación del pastel, derrama lágrimas de dolor que se mezclan con el fondant. Pero cuando llega la fiesta, Pedro le explica a Tita por qué se casó con Rosaura, y ella, al enterarse de que él la ama, deja de estar triste y ya nada le importa. El ingrediente adicional en el pastel, las lágrimas de Tita, causa un desastre, pues el patio se llena de vómito y lágrimas de los invitados después de comerlo, evocando en ellos las imágenes de experiencias dolorosas que han sufrido en sus vidas, y generándoles gran desazón. Nadie se escapa a los efectos de la tristeza de Tita, y Nacha también sufre las consecuencias, pues ella

tampoco pudo casarse nunca con su verdadero amor; este dolor tan grande que le proporciona el pastel, ocasiona su muerte.

Después de la boda y la muerte de Nacha, Tita debe encargarse de la cocina del rancho, pero su madre, quien cree que Tita hizo algo con el pastel para tales efectos, no le quita la vista de encima. Por otro lado, Gertrudis escapa de la casa debido a un intenso calor que le provoca una de las preparaciones de Tita, pues en la comida caen unas gotas de sangre, cuando Tita se pincha los dedos con espinas de un ramo de flores que le regala Pedro. Gertrudis, después de consumir la comida, recibe el influjo de todos los deseos carnales de Pedro y Tita, y se va huyendo del rancho a causa de un fuego interior que no puede apagar, internándose en un burdel del pueblo, y uniéndose más adelante al ejército.

Después nace el hijo de Pedro y Rosaura, Roberto. Tita se encarga de su alimentación, pero este muere cuando lo separan de Tita, pues Mamá Elena cree que lo mejor que puede hacer es separar a Tita de Pedro. Tita queda sumida en la tristeza nuevamente y enloquece al estar lejos de su amado y de Roberto, a quien quería como su propio hijo. Entonces Mamá Elena le pide al doctor John, médico de la familia, que la interne en un manicomio, pero John, quien estima mucho a Tita, se la lleva a vivir con él como su huésped, sin obedecer las órdenes que le da Mamá Elena. Una vez allá, le brinda los cuidados necesarios para que Tita resurja, y le enseña una teoría sobre el fuego interior que aprendió de su abuela, Luz de Amanecer.

Tita se está recuperando en casa de John, cuando le toca volver al lado de su madre, pues esta cae convaleciente después de que unos bandoleros entraran a atacarla a ella y a Chenchá, una criada del rancho. Mamá Elena no quiere que Tita se haga cargo de ella, porque cree que su hija la está envenenando, pues la comida que ella le prepara le sabe amargo y pide que, en vez de Tita, sea Chenchá quien le cocine.

A pesar de que Chenchá se hace cargo de la enfermedad de Mamá Elena, ella muere, y después de su muerte, Pedro y Rosaura vuelven al rancho. Tienen una hija a la cual llaman Esperanza, decisión en la que también interviene Tita, pues teme que Rosaura perpetúe la horrible tradición de la familia con su única hija. Tita se hace cargo de la alimentación de Esperanza, como lo había hecho con Roberto, pero esta vez de una forma más distante, pues teme encariñarse mucho.

Tita recibe una propuesta de matrimonio por parte de John y acepta. Por otro lado, su hermana Rosaura, cada día se engorda más y sufre de problemas intestinales desde que regresó al rancho, pero empeora cuando anuncia que su hija Esperanza la cuidará, como la tradición familiar lo indica. Su otra hermana, Gertrudis, llega de visita el día en que en la casa acostumbran preparar la rosca de reyes, entonces ahí se da cuenta de que su madre murió, que Tita tiene un amorío con Pedro y del posible embarazo que tiene Tita.

Cuando Rosaura muere a causa de su enfermedad intestinal, un tiempo después Tita cancela el compromiso con el doctor John, pues se da cuenta de que aún ama a Pedro. Tras la muerte de la madre, Esperanza queda libre para casarse y recibe una propuesta de Alex, el hijo de John. En la boda de Esperanza, Pedro y Tita se retiran para darle rienda suelta a su amor en el antiguo cuarto donde Tita bañaba a su madre, pues ya no está ni con su madre ni con su hermana, y no quieren seguir aparentando que no se aman. Es así como en el cuarto, en un momento de intenso placer muere John, y Tita, que no quiere quedarse sola, mastica unos cerillos y enciende una colcha enorme que ella misma tejó, que abarca todo el rancho, e incendia todo a su paso.

Lo único que se rescató de las cenizas fue el diario de Tita, que contenía tanto las recetas familiares, como la historia de su vida. Y, cuando regresa Esperanza de su luna de miel con Alex, recogen el diario y lo guardan. Cuando nace una hija entre Esperanza y Alex, le heredan el diario de Tita; y es ella quien se encarga de narrar la historia de amor imposible entre Pedro y Tita, su tía abuela.

Metáforas e Imágenes Visuales desde la obra: Como Agua Para Chocolate



A. yoneeda.

Metáforas e Imágenes Visuales desde la obra: Como Agua Para Chocolate

3

Marco referencial

“«... y entonces ante nuestros ojos aparece un túnel esplendoroso 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.” (Laura Esquivel, *Como Agua Para Chocolate*, p.261)

El fragmento que encabeza este capítulo está tomado de la novela, en una parte donde se describe un flujo de conciencia de Tita, instantes después de que ella logra consumir su relación amorosa con Pedro, y se refiere al recuerdo de unas palabras que le había dicho el doctor John. Estas frases son además premonitorias, pues unas líneas más adelante llegará el final de la vida de los amantes, justo en el mismo momento en que también está llegando a su final la novela. Las frases del fragmento aparecerán analizadas más adelante, en el capítulo donde hablaremos acerca del simbolismo en la obra. Este fragmento se refiere a un pensamiento que está muy en línea con la concepción platónica acerca del alma y otras concepciones posteriores, pues fue luego adoptada por la religión católica en la Edad Media.

Nuestro discurso necesita apartarse de la concepción platónica del alma, puesto que en esa forma de entender es tomada el *alma* como un todo independiente del cuerpo. Entonces, como se podrá entender más adelante, nosotros debemos alinearnos con otras concepciones acerca de la naturaleza humana, que iniciaron su desarrollo con Aristóteles, y que son más fácilmente adaptables a los propósitos de la presente monografía, pues el filósofo se centra en las cualidades del ser humano entero, y en las manifestaciones de su existencia, que deben ser consideradas en conjunto, y dice que a ese conjunto es a lo que ha de llamarse *alma*.

La literatura, la pintura, la música y el arte en general, como parece ser opinión común, son el resultado de las expresiones que nacen de la inteligencia del ser humano y de su capacidad de emocionarse. En estas expresiones artísticas se refleja y se sintetiza la cultura en la que se

encuentra inmerso cada sujeto. La obra literaria que hemos escogido, *Como Agua Para Chocolate*, reúne ciertas cualidades estéticas que nos permitirán exponer los argumentos que responden a los cuestionamientos y objetivos que motivan nuestro trabajo de grado y con ellos realizaremos el análisis de la obra.

La trama de esta ficción literaria se relaciona en general con cuestiones acerca del *ser*, es decir, de la existencia, dejando notar que el *ser* es unidad, pero es también parte de algo más grande que la propia individualidad, pues como en la vida real, allí se retratan las pasiones, el entendimiento, y la maduración del individuo a través del tiempo con respecto a una historia, familiar y social. Todos sus personajes tienen un carácter definido y se expresan de manera particular ante ciertas circunstancias. Si tenemos en cuenta a la abundante crítica literaria que ha suscitado esta novela y a los numerosos reconocimientos hechos a su escritora, aparte de que a nosotros mismos nos haya causado una muy buena impresión, debemos reconocer que los personajes están bien contruidos, pues en las diferentes escenas ellos logran transmitir sus pasiones, anhelos, deseos, hábitos, y gustos, que reflejan lo que están viviendo según cada escena del drama.

Además, en esta distinción ontológica que mencionamos, también se nos dibuja un universo en donde unos personajes están situados en un momento histórico, pues la narración transcurre alrededor de una época en particular. Es un contexto de guerra, con lugar y fecha específicos, es decir, este drama cuenta con una estructura social y política, con muchas pinceladas de costumbres y tradiciones, modeladoras del carácter de sus personajes. Estas características son propicias para analizar algunos ejemplos de la vida humana retratados en esta obra literaria.

Los personajes entonces están dotados de vida propia, pues su autora les confiere vida a través de las palabras. Pero, ¿cómo pueden estos personajes ficticios poseer una especie de vida propia y conectar de alguna manera con nosotros? Quizá aquí logremos arrojar un poco de luz sobre este interesante fenómeno.

Es mucho lo que se ha dicho sobre el *alma*, y aun en nuestros días hay quienes se preguntan acerca de si es real o no. El filósofo Aristóteles no dudó de su existencia al escribir su tratado *Acerca del alma*, en donde describe su naturaleza y sus propiedades, dando origen con su teoría al concepto de *lo mental*. Tomaremos pues, como base esta teoría para analizar al *ser*, y para tratar de entender qué es lo que hace que unos personajes ficticios, contruidos con palabras, adquieran vida en nuestra mente.

El contexto intelectual y social en el que Aristóteles estudió el alma difiere mucho del contexto moderno, así que sus hallazgos y conclusiones serán diferentes a los actuales por los que es conocida el alma, como, por ejemplo, las ideas de algunas religiones y las ideas que introdujo el cartesianismo, donde el alma estaba desvinculada del cuerpo. Aristóteles nos muestra el *alma*

desde una visión naturalista, por un lado, y metafísica, por el otro, dividiendo las facultades de las que está constituida en cuatro clases para explicar el fenómeno de la vida humana.

La teoría aristotélica de lo mental surge al pensar que hay algo en lo que difieren los seres vivientes de los no-vivientes, y a este algo lo llamaban *alma* sus contemporáneos y los pensadores más antiguos. El fenómeno que motivó la investigación de Aristóteles es puesto de manifiesto con destreza en las escenas de la novela *Como agua para chocolate*, pues allí se logra dotar a sus personajes de un alma, tomando la idea antigua para hacerlo, y con la maestría con la que suelen poder hacerlo los mejores autores. Aquí, aunque los personajes sean inventados, podemos decir que están vivos, o así nos lo parece mientras leemos la historia, pues la escritura de ficción tiene como propósito el recrear la vida humana y hacernos vivir una vida que es hipotética. En concordancia con lo dicho hasta aquí, seguiremos revisando los eventos y circunstancias del relato, contrastándolos con los argumentos de la teoría del filósofo.

Esta teoría es parte de una investigación compleja, filosófica y experimental, acerca de los aspectos vitales de la existencia del ser humano. El intento de comprender la condición humana parece no poder lograrse por otro medio que no sea por la observación de mujeres y hombres en su diario vivir. En este sentido, la literatura de ficción realista es perfecta como laboratorio de experimentación, pues en ella se refleja lo propiamente humano, de modo que pueda ser creíble. Sin embargo, la tarea de descifrar a la condición humana no es nada fácil, si se tiene en cuenta que la existencia tiene múltiples manifestaciones, y en cualquier caso son ellas leves o intensas, voluntarias o involuntarias, naturales o aprendidas, internas o externas, individuales o colectivas, algunas de ellas ocultas a la vista de los demás y las otras completamente públicas, etc.

Partiendo de esta complejidad encontramos que surgen una gran cantidad de interpretaciones, y esto sucede desde los mismos inicios de la filosofía, donde diferentes filósofos se han encargado de dejar por escrito su propia visión acerca del *ser*. La más clara y antigua de las descripciones acerca de lo humano, para nuestros intereses, parece haber sido alcanzada por Aristóteles, en el siglo IV antes de nuestra era.

El filósofo concluyó en sus meditaciones, que aquello a lo que sus contemporáneos llamaban *alma* no era otra cosa que un conjunto de facultades que tiene un *ser* para mantenerse con vida y cumplir con sus funciones y habilidades. Y no se refería a los seres humanos exclusivamente, sino a las diferentes especies naturales, pues describe lo natural como un principio de *movimiento*, del cual resulta el *cambio*. Se encontraba pues ante una tarea compleja y parte de su pensamiento podemos entenderlo en este fragmento:

“Por lo demás, es también difícil de precisar cuáles de estas partes [del alma] son por naturaleza diversas entre sí y si procede investigar primero las partes o bien sus actos; por ejemplo, el inteligir o bien el intelecto, el percibir sensitivamente o bien la facultad sensitiva; e igualmente en los demás casos. Pero si se concede prioridad a los actos,

surgiría nuevamente la dificultad de si se han de estudiar sus objetos antes que ellos, por ejemplo, lo sensible antes que la facultad sensitiva y lo inteligible antes que el intelecto” (Aristóteles, *Acerca del Alma*, 402b10-15)

La multiplicidad de cualidades que expresan los cuerpos son entonces las que pueden caracterizar a un ser vivo de uno sin vida. Aristóteles se refiere a los seres vivos con la palabra griega (*zoon*) y fue la misma que tradujeron los romanos como *animal*, que significa en latín: *ser vivo que tiene alma (ánima)*, o simplemente un *ser animado*. Varios siglos después, en la época medieval, se hizo notoria en el catolicismo la idea de que el alma es una creación divina que sólo posee el hombre. Este es un pensamiento diferente de lo que argumentaba Aristóteles, pues en su estudio de los animales decía que a las plantas debía considerárselas, en algún sentido, como poseedoras de un alma también, aunque de un tipo especial, siendo también seres vivos, pero limitados a unas pocas potencias: la de la *nutrición*, el *crecimiento* y un poco más. Las potencias de los animales estarían en un segundo nivel con las facultades *nutritiva*, *sensitiva* y del *movimiento*. Por último, después del resto de animales surge el hombre, con todas las potencias anteriores, más una que le pertenece exclusivamente a él, la *racional* (*Acerca del Alma*, 432a15-30).

Esta última potencia es la que diferencia al ser humano del resto de seres vivos y lo pone en un tercer nivel, el del entendimiento, pues él posee el *Logos*, que connota *razón*, *palabra* o *discurso*. Así, Aristóteles caracteriza al ser humano en muchos lugares de su obra de dos formas: como un «*ser racional*» (*logikón zōion*) (*Ética Nicomachea*, 1098b1-20) y como un «*ser social*» o «*ser político*» (*politikón zōion*) (*Política*, 1253a9-13).

Según Aristóteles, pueden distinguirse conceptualmente cuatro partes del alma para estudiarlas por separado, abstrayéndolas una a una y teniendo por criterio la semejanza de sus funciones y finalidades. De este modo, hace una primera abstracción tomando la potencia característica del hombre: *la razón*, y la separa del resto de facultades del alma, dividiéndolas en dos conjuntos. Toma pues esta facultad humana para hacer su primera división entre las facultades *racionales* e *irracionales* (*Acerca del Alma*, 432a22-b6). A continuación, cada una de ellas también las divide en dos, concluyendo que hay dos tipos de cualidades racionales y dos irracionales (*Ética Nicomachea*, 1139a1-10).

En primer lugar, se estudian las facultades inferiores o irracionales, las cuales a su vez se dividen en *vegetativas*, que son las más simples y son las que poseen las plantas, y las *sensitivas*, que son un poco más complejas y son las propias de la vida animal. Además, distingue otras facultades vegetativas que poseen los animales y que son ajenas a la voluntad, pues estas son las responsables de todos los procesos internos orgánicos, y otros cuyo funcionamiento no es electivo y están fuera del control del ser vivo que las posee, como el funcionamiento de los órganos perceptivos, los movimientos involuntarios, el sueño, etc. Luego, en la segunda parte de las irracionales (*Ética Nicomachea*, 1102a26-b42) se estudian las facultades sensitivas, las

cuales, si están vinculadas al apetito, y en los seres que tienen uso de razón se relacionan con la voluntad, aparte de que dependen exclusivamente de las *facultades sensitivas*; ejemplo de ello son: el deseo y todas las pasiones, como también la imaginación, la memoria, el sentido común o primario, y a partir de los anteriores los hábitos y las virtudes éticas, incluyendo también a los defectos éticos.

Por otro lado, tenemos a las facultades *racionales*, vinculadas a la significación y a la representación simbólica (*Ética Nicomaquea*, 1138b18-1145a10). Aristóteles las dividió en dos, las que están relacionadas con los juicios acerca del *bien* y las que están relacionadas con los juicios acerca de la *verdad*. Las facultades que están relacionadas con el *bien* son intelectuales, y tienen que ver con el saber práctico y con la deliberación; es decir, tienen que ver con *lo recto* entre las cosas que pueden ser de otra manera, y pueden ser de otra manera por el simple hecho de que, no a todos nos parecen *buenas* las mismas cosas, como ocurre con la opinión y algunas varias de las virtudes intelectuales. Las capacidades de *gustar* y *disgustar* son naturales, nacemos con ellas, pero los objetos a los que están dirigidos el gusto y el disgusto son diferentes para cada ser humano, debido a su experiencia particular y estilo de vida. Las facultades humanas que se relacionan con lo bueno y lo malo, no son exactas sino más bien variables. Mucho de lo que nos gustaba a los cinco años, dejó de gustarnos un par de años después. Y muchos de los intereses de la adolescencia dejan de ser interesantes en la edad adulta. Todas estas facultades aparecen luego expresadas en las acciones y ocupaciones humanas, como, por ejemplo, en el *arte*, que está orientado a la producción, y en la *prudencia*, que es un estado o cualidad adquirida y su quehacer pertenece a la *acción*, o más explícitamente, al comportamiento. A estas también las podemos denominar *teórico-prácticas*. La segunda división de facultades racionales es la que está relacionada con la *verdad*, pero no la verdad «subjetiva» que es la del punto anterior, sino la «objetiva», a las que denominamos normalmente capacidades intelectuales, pero estas son las relacionadas con lo netamente *teórico*. Concretamente, hablamos de los saberes teóricos que aspiran a la exactitud, entre los cuales está todo lo que llamamos *correcto*, o que es necesario y que solo puede ser de una manera. Esas virtudes intelectuales son: la ciencia o conocimiento científico, el intelecto creador o intuición racional, y la sabiduría, donde este para Aristóteles no es cualquier saber sino uno muy elevado que contiene los principios más universales por los que se rige todo otro conocimiento. A la *sabiduría* sólo se puede llegar por el estudio de los *primeros principios* y las *causas universales* (*Metafísica*, 982a4-982b15), o lo que es lo mismo decir, por la *filosofía*.

Al conjunto de todas las facultades Aristóteles las comprende como ocurriendo en un orden ascendente, escalonado, hacia el perfeccionamiento, siguiendo un posible desarrollo natural, aunque no lo describe así, y luego califica ese perfeccionamiento en orden descendente, de acuerdo con el valor de uso de cada una de las facultades. Quiere decirse con esto que, en los animales hay un orden o jerarquía, desde los más especializados hasta los más simples con

respecto a la complejidad de los primeros. Así, llegamos al hombre que encabeza la jerarquía por ser el más especializado de todos.

La descripción en *Acerca del alma* y en otros de sus libros científicos, en donde habla sobre los animales, presenta una argumentación que parece conducir al germen de una teoría *evolutiva*, idea que muchos siglos después aprovechó y desarrolló un ávido lector suyo: Charles Darwin. ¿Por qué decimos que el concepto de la *evolución* ya estaba en germen en la filosofía de Aristóteles? Las siguientes ideas lo avalan.

El concepto moderno básico y más conciso acerca de la *evolución biológica* dice que es: un conjunto de cambios en caracteres fenotípicos y genéticos de poblaciones biológicas a través de generaciones, en donde los dos conceptos claves para esas transformaciones son la *adaptación* y la *selección natural*. Después de esto, se ha desarrollado el concepto general de *evolución*, que se refiere al cambio o transformación gradual de algo, que puede ser un estado, una circunstancia, unas ideas, la sociedad, la cultura, etc. Teniendo como premisas estas ideas, queremos mencionar aquí los elementos de la filosofía aristotélica que están alineados y conducen a pensar en el concepto de evolución, presentes en la mente de un filósofo que vivió en una época tan temprana de la historia de la humanidad. Primero (i), todos los seres vivos son obra de la *Naturaleza*, y “*la naturaleza no hace nada en vano*” (*Acerca del Alma*, 415b15-432b20). Segundo (ii), las cualidades o facultades internas y externas que poseen los seres vivos para garantizar su supervivencia son también *obra* de la *Naturaleza*, y son desarrolladas de acuerdo con la “necesidad” y las especificidades y retos del ambiente en el que viven; como, por ejemplo, lo cuenta en el tratado *Partes de los Animales*, (655a21), en donde dice que los animales vivíparos *desarrollan huesos* porque “*necesitan* de una estructura más robusta para desarrollar su fuerza”; no todos los seres vivos tienen los cinco sentidos sino que tienen los que necesitan para el modo de vida que llevan, al igual que cada especie animal adquiere una forma que le sirve para vivir en el medio ambiente en el que se desenvuelve su vida, que puede ser: acuático, terrestre y aéreo. Tercero (iii), todo en la naturaleza ocurre por un *telos*, (*Acerca del Alma*, 434a30) y este *telos* es un *fin* que puede ser de dos clases: *objetivo* y *subjetivo* (*Acerca del Alma*, 415b1-5); la Naturaleza provee el fin objetivo y cada ser vivo es un *telos* de la Naturaleza; los fines subjetivos son los de la inteligencia humana. Cuarto (iv), el hombre es también un animal, sólo que es el más perfecto o más completo de los animales (*Acerca del Alma*, 414b15-20), y es lo que es por obra de la Naturaleza. Quinto (v), las facultades se desarrollan por una *transformación* (*metabolê*) del ser vivo, que adquiere las facultades y forma que necesitaba para completarse; las partes del animal, sus extremidades, sus funciones orgánicas y los órganos mismos, todo ello resulta de un desarrollo natural debido a las condiciones de vida (*Partes de los Animales*, 663b20-664a10). Sexto (vi), dice Aristóteles que los seres vivos se desarrollan en un orden *escalonado* (*efexīs*), lo que significa que todas las especies tendrían una misma y única manera de formarse y llegar a ser, y cada especie y cada individuo está en una fase anterior o posterior con respecto a las otras en términos de desarrollo, y todas son susceptibles de alcanzar una nueva fase. (*Acerca del Alma*,

414b25-415a10). Séptimo (vii), la *adaptabilidad* del ser vivo es un concepto propio de la filosofía aristotélica, no presente en la literatura anterior a la suya, y que fue redescubierto muchos años después del filósofo, en el siglo XVIII de nuestra era; los ejemplos a citar son múltiples, y mencionaremos algunos, como por ejemplo, cuando dice que los dientes del hombre han sido *adaptados* (*pephykótas*) para su uso según su función y necesidad y por eso tiene tres tipos de dientes (*Partes de los Animales*, 661b2-11); o cuando dice que la copulación entre especies semejantes, como entre la perdiz y el gallo o entre la zorra y el perro, produce una descendencia *adaptada*, con cualidades intermedias de cada especie y que seguirá *transformándose* después de varias *generaciones*; también menciona en el mismo fragmento, como algunas plantas foráneas llegan a *adaptarse* a las nuevas condiciones de la tierra donde son plantadas (*Reproducción de los animales*, 738b26-36); y también cuando habla de las aves pesadas que no construyen nidos, sino que ponen sus huevos en determinados lugares, al no estar *adaptadas* (*symphérei*) para el vuelo (*Investigación sobre los animales*, 613b5-10). Octavo (viii), la *adaptabilidad* de la teoría aristotélica no ocurre únicamente entre las especies, intergeneracionalmente, sino que puede haber una *transformación* (*metabolé*) individual o *adaptación* que se realiza durante una vida, de la cual hay una teoría reciente cuyas investigaciones se llevan a cabo en la ciencia contemporánea y que ya estaba presente en las discusiones científicas aristotélicas; como cuando dice que el sueño y la vigilia son complementarios y absolutamente necesarios para todos los seres vivos, que el sueño es necesario para la salud y para poder estar despiertos; agrega entonces que, ningún ser puede estar toda su vida despierto ni toda su vida dormido, continuamente, y que si llegara a suceder, puesto que, durante el sueño muchas facultades quedan inactivas, esas facultades se *perderían*; la naturaleza no hace nada en vano, obra siempre por necesidad, y adapta a los seres según los cambios y necesidades que tenga debido a su forma de vida o debido también a las exigencias del medio, creando nuevas facultades donde se necesitan y eliminando facultades allí donde no se usan, puesto que si no se usan ya no son necesarias; entonces, cualquier parte del cuerpo o facultad puede perderse o resultar atrofiada por no ser usada, como por ejemplo, perder las manos o la visión, como es el caso del topo, que de todas maneras tiene unos ojos prácticamente inútiles bajo de la piel (*Tratado corto Acerca del Sueño y de la Vigilia*, 454a20-b8; *Acerca del Alma*, 425a10). Noveno (ix), incluso la inteligencia humana es un desarrollo y perfeccionamiento que provee la *Naturaleza*, una transformación o especialización de la especie animal que adquiere la inteligencia, y este es un nivel hasta donde sólo ha llegado el hombre (*Acerca del Alma*, 421a15-26). Además de todo lo dicho, los ejemplos del concepto *evolución* de Aristóteles pueden seguirse citando profusamente por fuera del ámbito de la biología. Por ejemplo, en los trabajos de *Ética* y *Política*, la cultura y la constitución característica de cada sociedad son un desarrollo, una evolución, así como el *carácter* de una persona es “la adquisición de una nueva naturaleza”, que tiene un origen y unos factores que participan en su formación y transformación, y que sólo son posibles dentro de una concepción de la naturaleza humana a partir de la maduración de las facultades, como la de Aristóteles, y que hacen parte ya de los conceptos propios de las teorías

psicológicas de nuestros días. En la concepción antigua del alma, como entidad eterna con cualidades innatas, y por tanto estáticas, no era posible llegar a una concepción de evolución como la que logró Aristóteles, por más que el filósofo no haya dejado un término unívoco para nombrar ese concepto, pues esta concepción se construye a partir de su obra entera, y por más que el filósofo no haya escrito un libro entera y exclusivamente dedicado a exponer teorías acerca de como ocurren los procesos de mutación de las especies.

Con todo lo anterior, sin embargo, no queremos asegurar que estos indicios presentes en el pensamiento aristotélico sean suficientes para afirmar rotundamente que el filósofo tuviera una teoría evolutiva completa, sino que nos llevan a pensar en que sólo son el germen, como hemos dicho antes, una semilla para sustentar y desarrollar una teoría de la evolución, aunque eso sí, una semilla ya germinando y con algunas raíces muy fuertes. Que todo lo dicho hasta aquí es muy discutible, estamos de acuerdo. La verdad absoluta solo se consigue sin fallos en las matemáticas y en las demás ciencias exactas. Pero, también tenemos la opinión de que, para entender lo dicho hasta aquí, es necesario quitarse por un momento las gafas platónicas. Algún comentarista de obras filosóficas ha dicho que el concepto de la *ousía* (substancia) de Aristóteles se caería si se pone en su mente un concepto de evolución. Este comentario nos parece aun más discutible y menos sólido que el que hemos presentado, pues o el comentarista no entiende el concepto de la *materia* (*ylé*) de Aristóteles, o simplemente olvidó quitarse las gafas platónicas para leer al filósofo.

¿Qué le faltó a Aristóteles para enunciar el concepto de evolución en toda regla? Nos parece que el filósofo no avanza una afirmación contundente que indique cómo sucede una transformación individual en una vida o por especie en el desarrollo generacional del ser vivo. Además, habría que hacer una investigación extensa para tratar de encontrar trazas en su pensamiento acerca del concepto de la *selección natural*. Tampoco hay indicio escrito de que el filósofo opine que una especie sea antecesora de otra, como, por ejemplo, la idea darwiniana de la evolución del hombre a partir de los primates. Posiblemente, de haber tenido en sus manos algunos huesos fósiles de animales ya no existentes, pero parecidos a los actuales o aun muy diferentes, estos le habrían hecho pensar en la *evolución* como un problema más serio para investigar y escribir un tratado completo sobre el tema. Lo que si es cierto, son dos cosas, que si en un viaje hipotético al pasado alguien le llevara a Aristóteles el libro *Sobre el origen de las especies por medio de la selección natural* de Darwin, después de leerlo, seguramente el filósofo diría sorprendido y complacido: ¡pero, si esto es lo mismo que yo vengo diciendo en mis libros!; y es nuestro parecer que solo basta con ir a esa obra de Darwin, para comprobar que gran parte de la discusión puesta allí es aristotélica. Pero, hasta aquí es suficiente con el tema de la evolución, pues excede los límites que nos hemos propuesto en este trabajo de grado, y sólo lo hemos mencionado porque es importante para poner de manifiesto un concepto de la *Naturaleza Humana* que nos interesa, para llegar a nuestras conclusiones sobre las *imágenes mentales*.

Continuando con la jerarquía que define el filósofo, de acuerdo con las necesidades del animal y con las condiciones del medio en el que vive, además de los retos que debe sortear para mantener y asegurar su propia vida, aparece como primero, el sentido del tacto, que parece ser el más común de los sentidos. Segundo, el del gusto, por la necesidad de alimentarse. Tercero, el del olfato, por la necesidad de encontrar el alimento. Cuarto, el del oído, quizá por la protección que necesitan algunos del acecho de los depredadores. Y, quinto, el de la visión.

Así como están enumerados los sentidos, también se establece un orden en la capacidad de aproximación o alejamiento, siendo el primero de ellos el tacto, que requiere de una distancia nula con respecto al objeto a ser percibido, o sea, proximidad total o de contacto. Le sigue el del gusto, que requiere de un medio líquido para captar la percepción. Esta distancia, aunque es mínima, puede decirse que es un poco más lejana que el tacto. El olfato necesita de un medio aéreo para poder percibirse, alcanzando distancias mayores que el tacto y el gusto. El oído, que también depende de un medio aéreo, se aleja un poco más, dando mayor espacio entre el sonido y el receptor. Por último, tenemos a la visión, como el sentido por excelencia, pues la distancia que percibe es mayor a la que todas las anteriores pueden alcanzar, siendo posible percibir hasta lo que *parece* ser el infinito. Hoy sabemos que los objetos que vemos nocturnamente en el firmamento están a millones de años luz de nosotros.

La diferencia que existe entre las facultades *irracionales* es más fácil de entender que las diferencias entre las facultades *racionales*, de ahí que haya mucha confusión a la hora de expresarse con respecto a las cualidades cognitivas. Por esta razón, gente poco educada suele confundir afirmaciones acerca del bien como si fueran verdades absolutas. Este tipo de costumbres y creencias las podemos encontrar en debates acalorados sobre religión y política, entre otros. Es bastante frecuente que suceda que aquel que opina, crea ser dueño de una verdad universal.

Si bien podemos encontrar *bienes* absolutos o generales que aplican para una misma especie, y en algunos casos para todas las especies vivientes, podemos enfrentarnos con afirmaciones dogmáticas, en ámbitos totalmente subjetivos, faltos de toda objetividad. A esto precisamente se refería Aristóteles cuando hablaba de lo *contingente* que puede ser de otra manera, en contraposición de lo *necesario* que es universal, o que es necesario y no puede ser de otra manera.

Para entender mejor esta diferencia, se puede dar un ejemplo con alimentos. Se sabe que la alimentación es un bien necesario, pues para conservar la vida, todos los seres vivos requerimos de manera imperativa del alimento; pero, a la hora de tomarlo no todos tenemos necesidad de la misma dieta alimentaria, y ni que decir de los mismos gustos, por eso suele suceder que, lo que es bueno para unos, para otros no lo es. Este es solo uno de los muchos ejemplos que pueden darse para hablar de lo necesario y lo contingente en la vida social.

Encontramos en la novela *Como agua para chocolate* muchos ejemplos de cómo estas ideas que pretenden ser universales, afectan directamente a los personajes, imponiendo las ideas de unos sobre las de otros, creyendo en costumbres como verdades absolutas, imposibles de ser cambiadas porque siempre se han hecho de una manera específica, afectando incluso la vida de los seres amados, y generalmente la de los más débiles. Esto se perpetua a través del tiempo, ignorando que la cultura es también un ente vivo, que cambia, y las necesidades que tenía el ser humano cien años atrás, no son las mismas que tenemos pasado ese tiempo.

Esta característica de la evolución de la cultura hace que podamos diferenciar una época de otra, y la usamos para aprender un poco más, tanto acerca de la individualidad como acerca de las complejas relaciones sociales. Esta diferenciación es estudiada también por la Hermenéutica, que surgió en el siglo XVIII y XIX con Friedrich Schleiermacher y Wilhem Dilthey. En un principio, la disciplina tenía como objetivo interpretar las escrituras bíblicas, sin embargo, actualmente se extiende a otros campos de estudios. Hans-Georg Gadamer un filósofo moderno, conocido por renovar la Hermenéutica, nos habla de esta comprensión humana en su texto *El problema de la conciencia histórica*. Hablar de hermenéutica es hablar de interpretación y es un paso imprescindible para poder aprender a pensarse a sí mismo, como algo que está inmerso en la sociedad y que finalmente es resultado de la misma.

En la modernidad se habla de interpretación en todos los campos del conocimiento, pues los significados no están inmanentes y fijos en las cosas tangibles, sino que cada persona debe descubrir el significado oculto, el que es propio del dialogo de la tradición con un contexto específico. Gadamer aborda el problema hermenéutico desde la ética de Aristóteles como disciplina, donde si bien Aristóteles no se interesa por la hermenéutica como tal ni por dimensiones históricas, asume y defiende una *racionalidad* en cualquier comportamiento ético. Entendiéndose como *ético* el bien con relación a la actividad humana. Él piensa que la definición de *areté* en Aristóteles, es análoga al saber histórico que él propone.

Lo que hace importante a los pensamientos de Aristóteles para nuestros propósitos, es que describen muchas perspectivas de una misma cosa. Por ejemplo, los saberes éticos que el hombre se ve obligado a poner en práctica, según cada situación, con «su conciencia de lo justo». Tener esta conciencia, de manera histórica, nos hace evitar el juzgar ingenuamente el pasado, usando como criterio los lineamientos encontrados en nuestra vida actual. Muchos estudiantes, e incluso académicos con trayectoria, cometen el error de enjuiciar a las sociedades pasadas con aplicación de criterios y marcos teóricos extemporáneos, de modo que dan un tratamiento a las mujeres y hombres de otras épocas, como si ellos hubieran sido omniscientes y lo hubieran podido saber todo, hasta el futuro, pues les culpan por actuar según su época, y en consecuencia, por no haber sabido lo que hoy conoce y piensa la humanidad. Por ejemplo, aquellos que ignoran que la declaración de derechos humanos, que tiene sus antecedentes desde el siglo XVII, solo llegó a

concretarse y suscribirse hasta la mitad del siglo pasado, siendo totalmente ajena a los que vivieron en épocas anteriores.

3.1. Los sentidos y el sentido de las cosas

“Los olores tienen la característica de reproducir tiempos pasados junto con sonidos y olores nunca igualados en el presente. A Tita le gustaba hacer una gran inhalación y viajar junto con el humo y el olor tan peculiar que percibía hacia los recovecos de su memoria.” (Laura Esquivel, *Como Agua Para Chocolate*, p.15)

El fragmento de nuestro encabezado ha sido extraído del primer capítulo de la novela. Allí, la sobrina nieta de Tita, la protagonista, está contando sus recuerdos acerca de la llegada al mundo de su tía abuela, y sus habilidades para la cocina y cualidades sensitivas que más participan en su carácter, el olfato y el gusto. A ella las sensaciones del olfato le activan su memoria.

¿Cómo se relacionan entre sí los sentidos, las sensaciones, la memoria, la significación, etc.? Según se entiende de los textos de muchos autores, en el espíritu humano, todo está conectado con todo.

“No podemos ir más allá de la experiencia; toda hipótesis que pretenda descubrir las últimas cualidades originarias de la naturaleza humana deberá rechazarse desde el principio como presuntuosa y quimérica” (*Tratado de la Naturaleza*, Hume, p.39)

Poseemos diferentes sentidos que nos ayudan a clasificar el mundo: visión, oído, olfato, gusto y tacto. Hume desde su perspectiva, estaba convencido de que todo el conocimiento humano provenía de la experiencia. El conocimiento se nos presenta a través de *percepciones* y estas están compuestas de *impresiones* e *ideas*. Las *impresiones* son la experiencia directa en nuestra relación con el mundo, y las *ideas* son aquello que se forma a partir de una impresión y pertenecen a nuestro pensamiento.

Una manzana, por ejemplo, tiene muchas cualidades: es de color rojo, tiene un olor y un sabor particular, una forma, y una textura propia. Cada una de estas cualidades es una impresión de nuestros sentidos, pero cuando se unen todas las impresiones, se forma la «idea de manzana». De esta manera cada objeto en la tierra está clasificado en la mente humana, en la forma de una idea, y las ideas simples son los cimientos para luego formar las «ideas complejas». Es importante entender este proceso del conocimiento desde su inicio, pues nuestras ideas más

arraigadas vienen de nuestras primeras experiencias en el mundo, y es así como se forman las culturas y las tradiciones.

“Nuestras percepciones sensoriales, encastradas a significados, dibujan los fluctuantes límites del entorno en el que vivimos y expresan su amplitud y sabor” (Le Breton, *El Sabor del Mundo*, p.12)

Cabe resaltar que cada sentido es, en sí mismo, una capacidad sensora compleja, y sin embargo, es simple si se la mira como una parte del sistema más complejo del entendimiento. Y es absolutamente necesario que los sentidos trabajen en conjunto, pues de ello depende nuestra supervivencia. Si nos acercamos al fuego, de inmediato nuestro sentido del tacto emitirá señales de calor que nos ponen en alerta para saber que nos estamos quemando. Cuando perdemos alguno de nuestros sentidos, se disminuye en alguna proporción nuestra capacidad de entender e interactuar con el mundo. Si no tuviéramos el sentido del tacto probablemente tendríamos que andar con más cuidado, y finalmente nuestros otros sentidos tendrían que alertarnos: el olfato detectaría el humo o la visión el color vivo de las llamas. Aunque nuestro sentido del tacto haya perdido su capacidad, nuestra discapacidad no nos impide tener la fortuna de poder sentir con el resto de los sentidos las cosas que suceden a nuestro alrededor y sus consecuencias, fenómeno que Hume analiza con lo que llama «causa y efecto».

A la unión de todos los sentidos se la puede llamar «sentido común»; así se la llama desde Aristóteles, y esto es porque esta cualidad utiliza todos los recursos sensoriales que tiene el ser humano a su disposición y los une para, como si fuera un sexto sentido, deducir las diferencias, las consecuencias y las posibles soluciones frente a diferentes situaciones.

Existe una condición humana llamada *sinestesia* (David Le Breton, 2007), debido a la cual una persona puede percibir por un sentido lo que normalmente se percibe por otro sentido, por ejemplo: oír colores, escuchar sabores, ver sonidos, etc., aunque no es una condición común. Sólo una pequeñísima parte de la población tiene esta capacidad, algunas veces causada por daños en algún sentido; sin embargo, en la literatura se puede hacer uso del lenguaje metafórico para recrearla, pedirle al cerebro que imagine aquella u otra sensación:

“El gusto de un licor, el placer de una caricia, un olor, una sensación de calor, por ejemplo, a menudo exigen recurrir a metáforas, a comparaciones, someten al individuo a un esfuerzo de la imaginación, al ingresar creativamente a una lengua que tiene dificultades para traducir la sutileza de las experiencias” (Le Breton, *El Sabor del Mundo*, p.26)

Ahora bien, al ser los sentidos nuestra conexión directa con el mundo, son lo que le dan el *sentido* o la dirección correcta a nuestra existencia, son lo único de lo que podemos fiarnos, a pesar de que a veces nos fallan. Hume menciona que tenemos dos clases de impresiones, las de sensación y las de reflexión: Primero tenemos la impresión de sensación (*experiencia*), luego nos

queda una copia de esta impresión, y esta al cabo de un tiempo deja de ser tan vivaz y se convierte en una idea (*pensamiento*). Estas ideas inciden en el alma, ya sean de placer o dolor, produciendo lo que conocemos como: aversión, esperanza, temor, pasión, deseo, emoción. A estas últimas las llama «ideas de reflexión», y al final estas ideas de reflexión pasan a la memoria y a la imaginación.

Es por esta razón que decimos que los sentidos le dan sentido a la existencia, sin estas primeras impresiones no podríamos saber qué es lo que nos dirige a hacer las cosas que hacemos. El ser humano está destinado a tratar de entender el mundo, a comprenderlo, a explicárselo a sí mismo y también a explicárselo a otros.

“Entre la sensación y la percepción, se halla la facultad del conocimiento que recuerda que el hombre no es un organismo biológico, sino una criatura de sentido. Ver, escuchar, gustar, tocar u oír el mundo significa permanentemente pensarlo a través del prisma de un órgano sensorial y volverlo comunicativo.” (Le Breton, *El Sabor del Mundo*, P. 22)

Dicha frase quiere significar que el ser humano no se queda únicamente con lo que la naturaleza tiene para ofrecerle, no se queda en una condición animal. La capacidad del *razonamiento*, que también podría llamarse capacidad *simbólica*, lleva al sujeto por ende a una consciencia de sí mismo, a un poder de elección entre el basto mundo de posibilidades; y en otras palabras, es también capaz de perfeccionarse. Existen muchas teorías del conocimiento humano que difieren entre sí o que se complementan, para hablar de lo que hace posible el aprendizaje. Pero hay algo en lo que todas estas teorías concuerdan, y es en que el hombre es un ser social, y en que el aprendizaje o el conocimiento se convierten en saber cuando se vuelve comunicativo.

Para que dicha comunicación exista debe haber *coherencia*. La etimología de esta palabra nos indica que viene del latín *cohaerentia*, que designa la cualidad de lo que presenta una conexión o relación interna y global de sus distintas partes entre sí. Se compone de *con-/co-* (conjuntamente, globalmente) y la raíz del verbo *haerere* (estar pegado, estar unido), con el sufijo *-entia* que indica la cualidad de un agente. De la raíz de este verbo *haerere* proceden palabras como *herencia* (lo que está vinculado o pegado), adherir, adherente, adhesivo, cohesión o incoherente.

El lenguaje no está compuesto solo de conceptos, sino de la relación que se da entre ellos. Los conceptos son las ideas acerca de las cosas que conocemos y la relación entre ellos es lo que indica la capacidad creativa. El objetivo final siempre será la comprensión de algo, pues si usamos conceptos aleatoriamente, puede que coincidan en características, pero no habrá un mensaje claro, ni una intención que expresar, ni una finalidad. Para que exista un aprendizaje, el hombre siempre querrá encontrar las relaciones entre dichos conceptos.

La intención de coherencia incluye a más de una persona, porque el fin de la comunicación es siempre entender algo en común. Así como no podemos separar a *la*

experiencia de nuestras *ideas*, tampoco podemos separarnos intelectualmente de la sociedad. El lenguaje es una cualidad natural, necesaria diría Aristóteles, pues como en la soledad no hay con quien comunicarse, quien viviera solo desde siempre, si eso fuera posible, no aprendería un lenguaje. El lenguaje es el resultado de la convivencia y la necesidad de la comunicación. Necesitamos de un lenguaje si queremos comunicarnos, pero para comunicarnos debemos inventar un lenguaje.

“En el origen de toda existencia humana, el otro es la condición para el sentido, es decir el fundamento del lazo social, un mundo sin los demás es un mundo sin lazo, destinado al no-sentido.” (Le Breton, *El Sabor del Mundo*, p.27)

El sentido, entonces, promueve una organización. Esta organización se ve reflejada cuando hablamos. La composición de una frase lleva a su comprensión, como lo estudia la gramática (nombre, pronombre, adjetivo, artículo, verbo, adverbio, preposición, conjunción e interjección), aunque no todos los idiomas las organizan de la misma manera. Para que exista un sentido, el hombre debe poder identificarse como un ser diferente de otro. El hecho de decir «yo», de referirse a sí mismo, le permite diferenciarse y, así mismo, llamar «otros» a los otros.

Podría decirse que el sentido es una construcción que aparece como resultado de todas las ideas que nos llegan a través de la experiencia, pero no puede separarse el *sentido* de los *sentidos*. Si nos quedáramos únicamente con los sentidos, estaríamos en un nivel natural o primitivo de la existencia, actuando sólo por instinto; y si prescindimos de los sentidos, asumiendo que el sentido es constitutivo del ser, entonces, estaríamos negando nuestra propia experiencia y relación con el mundo.

3.2. Las pasiones y el deseo

“Tita estaba empezando a dudar si esta sensación de paz y seguridad que John le daba era el verdadero amor, y no el ansia y el sufrimiento que experimentaba al lado de Pedro.” (Laura Esquivel, *Como Agua Para Chocolate* p.144)

Hemos elegido este fragmento de la novela para hablar de las pasiones, pues refleja un estado emocional debido a unos auto cuestionamientos de Tita, quien quiere entender qué es el *Amor*. Aunque en la novela se retratan muchas emociones, este es un pasaje idóneo para desarrollar este capítulo sobre las pasiones, pues queremos comprender las actuaciones basadas en los sentimientos y, evidenciar los contratiempos que se generan por la confusión que puede haber algunas veces entre diferentes sentimientos.

Las personas suelen usar el término *pasión* para referirse a un sentimiento exagerado, como, por ejemplo, al decir: «es un apasionado de la fotografía», queriendo referirse a la persona que gusta mucho de esa actividad. En general, la *pasión* se asocia con emociones o con atracciones muy fuertes. Cualquier sentimiento que parezca exacerbado en las personas, y que se diferencie de su actitud habitual en relación con otras cosas es considerada una pasión. Incluso, hay momentos en que la pasión es usada para hacer alusión a sucesos muy negativos o dañinos; un ejemplo de ello es cuando ocurre una tragedia entre dos personas que se querían mucho y que, por alguna razón de venganza o celos, uno termina haciendo daño o hasta quitándole la vida al otro. En momentos tan trágicos como este la gente usa expresiones como, *¡fue una venganza pasional!* Estos actos tristes y condenables hacen que la pasión sea rechazada en el común de las personas, pues se entiende el concepto pasión como una emoción exacerbada.

Por esta razón, la gente vincula a la palabra *pasión* con algo que excede la emoción normal. Sin embargo, nos proponemos aquí ilustrar en los siguientes párrafos, el sentido que tuvo la palabra *pasión* en sus orígenes, tal como la usaron los griegos. Este es un concepto que usaban en Grecia desde la antigüedad para referirse a la afección anímica; llamaban estado anímico a toda afección que se percibe en el cuerpo y que es natural y necesaria en todas las personas. Pues si prescindieramos de las pasiones no podríamos entender el dolor, o la alegría, o el miedo etc., de nuestros semejantes. Pasión viene del concepto griego *pathos*. En la *Retórica* de Aristóteles, el *pathos* es el elemento principal de sus análisis, pues decía que el *pathos* es la capacidad de usar nuestros sentimientos ante un auditorio y que la retórica tiene la capacidad de teorizar para lograr la adhesión de los otros como simpatizantes, de una manera adecuada, bien sea por *persuasión* o bien por *convencimiento*. El filósofo se distanciaba de la definición que daba su maestro Platón a *la retórica* en sus diálogos, pues para Platón la retórica se quedaba en un nivel adulador, cuando no en la intención de engañar, por el afán de obtener el beneficio del auditorio. Pero para Aristóteles, la retórica es un instrumento de la comunicación, es el arte de influir en otros, positiva o negativamente, todo depende de las intenciones buenas o malas del orador. En su libro lo explica así:

“Pues bien, (se persuade) por el talante, cuando el discurso es dicho de tal forma que hace al orador digno de crédito. Porque a las personas honradas las creemos más y con mayor rapidez, en general en todas las cosas, pero, desde luego, completamente en aquellas que no cabe la exactitud, sino que se prestan a duda; si bien es preciso que también esto acontezca por obra del discurso y no por tener prejuizado cómo es el que habla. Por lo tanto, no (es cierto que), en el arte, como afirman algunos tratadistas, la honradez del que habla no incorpore nada en orden a lo conveniente, sino que, por así decirlo, casi es el talante personal quien constituye el más firme (medio de) persuasión.” (Aristóteles, *Retórica*, 1356a5-10)

Es la *pasión* entonces, esa característica general en todos los seres humanos, causante de acercarnos y a la inversa, alejarnos a unos de otros, como cuando algunos no son afines con nuestros sentimientos. Las pasiones son cualidades que los griegos consideraban como capaces de afectarnos y hacernos distanciar o conectar con los demás.

“De otro lado, (se persuade por disposición) de los oyentes, cuando éstos son motivados a una pasión por medio del discurso. Pues no hacemos los mismos juicios estando tristes que estando alegres, o bien cuando amamos que cuando odiamos. De esto es de lo que decíamos que únicamente buscan ocuparse los actuales tratadistas.” (Aristóteles, *Retórica*, 1356a10-15)

La autora de *Como Agua Para Chocolate* escogió un título muy apropiado para la trama de la novela, pues este nombre es además un dicho popular, que alude a una pasión exaltada, la *ira*. Cabe decir que la novela no trata sólo de la *ira*, sino que está llena de *pasiones* que viven sus personajes. La ira es una de las pasiones exacerbadas y fuertes que se estudian en la teoría aristotélica de las pasiones, pero la teoría estudia tanto las fuertes como las leves, y tanto las que son buenas para el ánimo como las que son perjudiciales. El dicho que da nombre a la novela es usado en México para hablar de la persona que está colérica o con un estado anímico caliente y a punto de entrar en conflicto en un momento dado, y en la obra hay muchos personajes coléricos. Analizaremos aquí lo que dijo Aristóteles sobre las pasiones en la *Retórica* y al mismo tiempo podremos ilustrarlo con los ejemplos que citemos de la novela. Muchas veces se toman como obvias algunas cosas en el sentir y en el obrar, y cuando leemos, pasamos ingenuamente sobre los textos, sin darnos cuenta de que es mucho lo que se puede estar diciendo entre líneas. Es por esta razón indispensable ubicar las razones, intenciones y emociones que son causas, si lo que se desea es entender los comportamientos. Porque si el ser humano actúa por *deseo*, y este deseo a su vez es promovido por las otras *pasiones*, es importante saber qué pueden decirnos acerca de nuestro comportamiento dichas pasiones.

El caso de la *ira* lo podemos dilucidar en varios personajes, pero pongamos en observación al personaje de Mamá Elena, quien claramente muestra ira hacia su hija Tita. En ninguno de los diálogos afloran palabras o razonamientos de la madre indicando que tenga esos sentimientos o motivación alguna contra su hija. Su descontento, un rencor no racionalizado y ni siquiera discutido, es manifiesto únicamente por sus acciones y decisiones en contra de Tita. Por ejemplo, es capaz de propinarle golpes tan fuertes que la llevan a estar en cama hasta dos semanas. Pero, ¿por qué esa ira contra ella?

Algunos eventos de la historia nos pueden dar luz acerca de las causas de esa ira. La vida de Tita tiene su comienzo en un momento de gran impacto para Mamá Elena, pues se descubre un secreto deshonesto que ella guardaba y por ese mismo secreto muere su esposo de un infarto, a quien de todas maneras al parecer no amaba. Tita no es culpable, pues no hizo nada, y, sin embargo, su nacimiento es el detonante de varios eventos. El impacto que mencionamos se

refiere a varias cosas: Mamá Elena se quedó sin esposo, para tener que cuidar de su familia ella sola; tiene también que asumir con desgano el cuidado y manejo del rancho familiar; la causa del infarto de su esposo es el descubrimiento de la traición de ella; al mismo tiempo que se descubre la traición, se dan cuenta él y los vecinos que su segunda hija no es su hija; y todos estos eventos desafortunados se desencadenan tras el nacimiento de Tita, pues la celebración y felicidad de su padre es opacada por quienes conocían el secreto y se lo cuentan para acabar con su alegría.

Podemos pensar que Mamá Elena no es del todo consciente de su estado de ánimo, de la ira que siente, por la cual termina descargando su enojo sobre Tita, pues aparte de esos eventos mencionados están las creencias y las costumbres de la época. Por esto, muy seguramente Mamá Elena no llega a tener remordimientos acerca de su trato para la hija menor. Esto que decimos, no es un intento de justificar actos como los de este personaje de la novela, y por tanto, no quita que hoy podamos hablar de la injusticia cometida. Sólo hacemos una lectura psicológica para explicar esos comportamientos.

Aristóteles dijo sobre la ira lo siguiente:

“Admitamos que la ira es un apetito penoso de venganza por causa de un desprecio manifestado contra uno mismo o contra los que nos son próximos, sin que hubiera razón para tal desprecio.” (Aristóteles, *Retórica*, 1378a30)

Nuestro análisis psicológico del personaje presenta una serie de *razones*, que para nosotros, intentan explicar el *desprecio* de Mamá Elena hacia su hija; es un análisis desde el interior del personaje. Podemos también afirmar que la madre tiene *motivos*, pero no *razones*. Este desprecio al que se refiere Aristóteles se expresa dividido en tres clases: el *desdén*, la *vejación* y el *ultraje*. Los tres están vinculados al valor que nosotros le damos a las cosas o que otras personas diferentes de nosotros valoran o desvaloran. Analizando desde afuera el proceder de Mamá Elena, como observadores que no conocen sus motivaciones, encontramos tal comportamiento como un desprecio, dirigido hacia su hija, pues cuando se siente desprecio se desprecia aquello que no tiene valor según la consideración del iracundo. También hay un *desdén* que se manifiesta cuando su madre, siguiendo costumbres de su cultura, desprecia a Tita por ser la hija menor, que a su parecer no está en condiciones de merecer lo que sus otras hermanas sí merecen, pues la considera atada a una tradición. Esta condición hace que, para ella, Tita carezca de derechos como mujer, aunque lo hace de una manera inconsciente. De la misma manera, la desprecia cuando comete *vejaciones* contra ella, dándole maltratos y humillaciones, cuando percibe que no hace lo que se espera de ella.

El personaje iracundo de Mamá Elena siente una superioridad ante su hija y se lo hace ver en cada circunstancia. Es aquí donde se revela la tercera clase de desprecio, el *ultraje*. Pues al ser severa con su hija, le deja claro quién es la que manda y quien tiene la última palabra en el hogar.

“Por lo demás, es propio del ultraje la deshonra, y quien quita la honra desprecia, por cuanto lo que no vale nada tampoco merece ninguna estimación ni para bien ni para mal.” (Aristóteles, *Retórica*, 1378b30)

Las pasiones hablan mucho de quienes somos. Un escritor ha observado tanto el comportamiento humano, ya sea inconsciente o consciente de ello, que puede desarrollar el perfil de sus personajes para que parezca que se está hablando de un ser propio de la realidad. Ya que nadie es malo en su totalidad, el ser humano es tan complejo que el escritor logra dibujar esa contradicción humana entre el bien y el mal.

Por ejemplo, este mismo personaje de Mamá Elena, quien constantemente pasa de la ira a la calma con mucha facilidad, también muestra cierto afecto por su hija, al protegerla en una ocasión en que unos bandoleros entran en la casa, o cuando intenta corregir su comportamiento a como ella piensa que deben hacerse las cosas, pues aunque no lo hace de la mejor manera, se tiene en cuenta que es una manera de ser de ella respecto a sus experiencias, siendo esa forma de sentir lo que aprendió a través de su vida. De esta manera, los escritores logran que amemos a unos personajes y que odiemos a otros, a tal punto que deseemos cosas para ellos, como si pudiéramos influir en su destino. Ese ir y venir de las pasiones que encontramos en el texto y que provocan pasiones en nuestro ser es lo que nos vincula sentimentalmente con la historia.

Ante el desprecio y la ira de algunos, las personas suelen tomar venganza. En el caso particular de Tita, ella no lo hace de una manera consciente, o al menos no de la misma forma que otros personajes de la obra, y esto se debe a que también cada personalidad hace que actuemos diferente unos y otros. La autora muestra que el canal de disipación de las emociones, pero también del desquite y de la venganza entre Tita y las frustraciones que le producen sus allegados es la comida. Puesto que, aunque ella siempre trata de entender por qué está sometida ante su madre, sus pasiones también la dominan en cierto modo. Como dice el mismo Aristóteles:

“ Así, por ejemplo, el que está enfermo (se encoleriza) contra el que (es indiferente) a su enfermedad; el soldado contra el que (desestima) su guerra; el enamorado contra el que (desaíra) al objeto de su amor; y de igual manera en los demás casos (y fuera de estos, en todos los otros en que alguien manifiesta desprecio) porque cada cual hace camino a su propia ira, víctima de la pasión que lo posee.” (Aristóteles, *Retórica*, 1379a15-20)

Por otra parte, el desprecio que siente Tita hacia su madre en algunos momentos de su vida es por pesar, hacia sí misma. Ya que la ira nos lleva a sentir placer o pesar. Sentir placer cuando despreciamos y pensamos todo el tiempo en la forma de venganza que realizaremos hacia nuestro objeto de ira. O, sentir pesar cuando despreciamos, como cuando alguien desvaloriza el objeto de nuestro deseo. Las pasiones en general están sujetas a un sistema de valores, tanto lo que tiene valor para nosotros como lo que no lo tiene. Y, asimismo, como cuando otros califican

o valoran lo que tenemos en alta consideración. Las cosas que nos importan a unos no son las que les importan a otros, y el desinterés es lo que provoca este sentimiento.

La *calma* es una pasión contraria a la ira, y Aristóteles propone muchos ejemplos de cómo permanecemos en calma; la razón de ello es que podemos apaciguar a las otras pasiones de muchas maneras o por múltiples motivos. Uno podría pensar que la *calma* no debería estar entre las pasiones, por tener en consideración el concepto tan difundido acerca de la pasión como una emoción exacerbada. En el análisis aristotélico de las facultades humanas cualquier *fenómeno anímico* es una *pasión*, incluida la calma. Estar calmado y estar enojado son ambos estados anímicos. Según la teoría, en el ser humano sólo hay ausencia de pasiones cuando se termina la vida.

Existen muchas maneras de conseguir y mantener la calma para el ser humano, como, por ejemplo, cuando la persona con ira es tomada en serio, o cuando se nos devuelven favores, o se reciben los agradecimientos esperados, o cuando sabemos que los infractores de alguna manera cumplen una sentencia por los males que nos causaron. También cesa la ira de los afectados cuando los causantes han fallecido y en ese caso cesa el deseo de tomar venganza, pues los causantes ya no pueden sentir el dolor, etc. Y no alcanzaríamos a tratarlas todas en este capítulo, por eso sólo pondremos algunos ejemplos que consideremos que se vinculan a la obra que es objeto de nuestro análisis.

Volvamos a tomar el personaje autoritario de Mamá Elena, quien, a pesar de ser un personaje iracundo, logra estar en calma en algunos momentos durante la novela, cuando sus hijas, criadas y en general cualquier persona, que se encuentra en su camino, le obedece y se somete a su mandato.

“También (se permanece en calma) ante quienes se nos presentan humildes y no nos contradicen, pues con ello ponen de manifiesto que reconocen ser inferiores, y los inferiores temen y nadie que teme hace un desprecio. Por lo demás, que ante los que se humillan cesa la ira, es algo que hasta los perros muestran claramente, no mordiendo a quienes se sientan. (Aristóteles, *Retórica*, 1380a20-25)

Siguiendo con el orden que Aristóteles les dio a las pasiones en su *Retórica*, nos encontramos con el *amor* y el *odio* y dice del amor:

“Sea, pues, el amor la voluntad de querer para alguien lo que se piensa que es bueno –Por causa suya y no de uno mismo–, así como ponerlo en práctica hasta donde alcance la capacidad para ello.” (Aristóteles, *Retórica*, p.327...)

La frase está dicha en un contexto en donde lo que se quiere decir es que el amor es el «deseo de bienestar para el ser amado y no el bien de quien ama». Aunque hay muchos amores en la novela, tomemos el ejemplo del amor de Tita hacia su segunda madre Nacha, quien es su

protectora desde que nace al alimentarla, pues nadie más está en condiciones de hacerlo. Este personaje le enseña a Tita todo lo que sabe sobre la cocina y sobre la vida, desea para ella todo el bien y comparte su sabiduría, porque el amor siempre comparte sus propios intereses con el ser amado. También podríamos hablar del amor que siente hacia su hermana Gertrudis, con quien tiene confidencias y afinidades. O, el amor que siente por Pedro, un amor romántico. Y, así, cada personaje refleja un amor diferente, pues hay muchas clases de amor, como: el amor filial, el amor fraternal, el amor propio, entre otros.

El *odio* es una pasión opuesta al amor. Mientras que el que siente ira desea que la otra persona sienta dolor, pues tiene un deseo de ser comprendido y hacer saber al otro lo que duele, el que odia no puede sentir pesar. Para Aristóteles el que siente ira puede compadecerse después de que cesa la emoción, el que siente odio no lo puede hacer. Estas ideas se refieren a lo que hoy podemos entender como la diferencia entre *emoción* y *sentimiento*. La emoción es temporal, mientras el sentimiento es permanente. La emoción es netamente *irracional*, mientras el sentimiento está en un intermedio entre lo *racional* y lo *irracional*. La emoción, como dicen Daniel Goleman (*Inteligencia Emocional*, 1995) y otros autores, cuando es muy fuerte, como la *ira*, toma el control del individuo, quien en esos instantes no razona, no piensa claramente, por eso puede arrepentirse cuando cesa la emoción, como dice Aristóteles. En el sentimiento de *odio*, en cambio, la persona está consciente y razona acerca de su odio desde antes de actuar, por esto, muy pocas veces el que odia se arrepentirá de lo que haga movido emocionalmente por su odio.

La escritora de la novela logra jugar muy bien con estos elementos, y vuelve ambiguos a sus personajes, pues en el común de las personas no sucede que sean absolutamente buenas o malas; cada persona tiene una lucha interior, con lo que cree que se debe hacer o no, con lo correcto y lo incorrecto, con sus deseos y aversiones, y esto es gracias a las experiencias que han adquirido durante su vida. El ejemplo más vívido de esta ambigüedad en la obra se nos presenta con el personaje de Tita, y la autora nos hace dudar de si ella ama u odia a su madre en un pasaje del capítulo V, cuando la madre se ve en peligro de morir por parte de unos bandoleros:

“Se preguntaba extrañada por qué no le habían hecho nada a su madre. Mientras estaba en su escondite rezaba porque nada malo le pasara a Mamá Elena, pero inconscientemente tenía la esperanza de que al salir la encontraría muerta. Avergonzada de tales pensamientos metió al pichón entre sus pechos para tener las manos libres y poder agarrarse bien de la peligrosa escalera.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.103)

En un principio Tita le desea a su madre un bien, salir triunfante ante aquellos hombres (amor). Pero, al siguiente momento le está deseando inconscientemente su muerte (odio). Finalmente se muestra avergonzada por tales malos pensamientos y vuelve a mostrarnos la compasión de aquel que ama.

“Aparte de que las cosas (que causan) pesar son todas sensibles mientras que (las que provocan) los mayores males son las que menos se perciben en los sentidos: la injusticia y la locura; pues ciertamente la presencia de maldad no provoca pesar alguno. Además, (la ira) se acompaña de pesar propio, pero no así el (odio); porque el que está airado, pena el mismo, mientras que el que odia, no. Y el primero, si se dieran muchas circunstancias, podría compadecerse, pero el segundo nunca: el uno pretende, en efecto, que aquél contra el que está airado experimente a su vez algún dolor; el otro, que no exista.” (Aristóteles, *Retórica*, 1382a10-15)

Hasta aquí, vamos dejando dibujadas algunas de estas pasiones que en primera instancia se nos muestran abstractas, y que luego, cuando las aterrizamos en un caso en particular, podemos percibirlas con todos nuestros sentidos y entenderlas con los argumentos. Pasemos entonces a el *temor* y la *confianza*.

El *miedo* nace de lo que pensamos que son males de enorme magnitud, algo que nos puede generar mucha pena o destrucción, pues, no todos los males generan dicho miedo, sino solo los que nos pueden propinar grandes desgracias. Estos males los sentimos más latentes cuando vemos su cercanía, cuando están por suceder. Y, dicho miedo resulta de la compasión que sentimos hacia nosotros mismos o hacia otros.

Conociendo, pues, de que es capaz la mamá de Tita, entonces su hija teme cualquier equivocación que pueda cometer y que su madre alcance a vislumbrar. Si nos vamos al capítulo IV, encontramos un momento en que Pedro y Tita están solos en la cocina y él alcanza a ver sus pechos cuando deja de amamantar a Roberto. A pesar de todo el deseo que sienten el uno por el otro, Tita siente miedo de que su madre la descubra, ante el peligro inminente de una paliza:

“Tita intentó cubrirse la blusa, pero la ayudó en silencio y con gran ternura. Al hacerlo, una serie de sentimientos encontrados se apoderaron de ellos: amor, deseo, ternura, lujuria, vergüenza..., temor de verse descubiertos. El sonido de los pasos de Mamá Elena sobre la duela de madera les advirtieron oportunamente del peligro.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.88)

El temor que siente Tita es por lo conocido ya por su experiencia, pero como dice Aristóteles, también se teme a los calmos, a los irónicos y a los tortuosos, pues de estos no se sabe que se puede esperar, ya que pueden disfrazar muy bien sus sentimientos, y se salen por completo del entendimiento, volviéndose indescifrables para los demás. Como la sabiduría popular conoce de esto, existe un refrán que alude al temor: “líbrame señor de las aguas mansas que de las turbulentas me libro yo”, y hace alusión a los remolinos y corrientes que se esconden detrás de la calma del agua. Esta *incertidumbre* de lo desconocido, de no saber si actuarán benévolamente o, al contrario, darán rienda suelta a su ira, y es lo que puede producir temor. Por lo demás, esta frase popular utiliza una *metáfora*, pues se usa la imagen de las aguas mansas en

comparación con la imagen que tenemos de las personas de una personalidad tranquila, y esto en comparación con la imagen de la turbulencia de un río en comparación con la imagen que tenemos de personas con un ánimo variable y alterado. Esto lo decimos como adelanto al tema de la metáfora que trataremos en un capítulo más adelante.

Entonces el miedo es todo lo opuesto a la *confianza*. Y podemos decir que las pasiones nunca se desligan unas de otras, así como el que ama se muestra confiado en las personas de sus afectos, pues solo espera de ellos el bien.

“...si el miedo se produce acompañado de un cierto presentimiento de que se va a sufrir una afección destructiva, es claro entonces que, entre los que creen que no puede ocurrirles ningún mal, ninguno tiene miedo, y que tampoco (se teme) a las cosas, personas y momentos que se piensa no pueden provocarlo. Por consiguiente, es forzoso que tengan miedo quienes creen que van a sufrir algún mal y ante las gentes, cosas y momentos (que pueden provocarlo).” (Aristóteles, *Retórica*, 1382b30)

Existe también la *vergüenza* y la *desvergüenza*. Y, estas dos pasiones están internamente ligadas con la pérdida de la reputación de una persona y con el desprecio de esta misma reputación en otros. Estas pasiones afloran en consecuencia por los vicios o por las creencias que tiene cada ser humano, que ante los ojos de las demás personas o son incorrectos o no convienen; como, por ejemplo, la vergüenza del que roba y no quiere que lo descubran, la vergüenza de las relaciones indebidas, de los actos aprovechados por un descuido de otros; todos estos actos, entre otros, son actos de mezquindad, dice Aristóteles, pues carecen de nobleza o solidaridad y pueden terminar causando daño, así se hagan a escondidas.

“Por lo demás, también se sienten avergonzados los que sufren o han sufrido o van a sufrir cosas de esas que llevan al deshonor y al reproche; y de tal manera son las que conducen a servidumbres del cuerpo, o de obras vergonzosas, entre las cuales está el consentir el ultraje. E, igualmente, las que llevan al desenfreno, ya sean voluntarias o involuntarias (y son involuntarias las que se hacen a la fuerza), dado que persistir en las cosas y no oponerse a ellas resulta de la falta de valor o de la cobardía.” (Aristóteles, *Retórica*, 1384a15-20)

Este temor a la pérdida de reputación de la que habla Aristóteles, se da con quienes nos importan, tanto a quienes admiramos como a quienes no cabe desdeñar. Este también es el caso en lo referido a la estima hacia nosotros mismos. Por eso lo que está a la *vista* es lo que causa vergüenza, como los que están pendientes todo el tiempo de nuestros actos, sea para bien o para mal, pues si nos amamos a nosotros mismos, nos importa cómo nos ven los demás y siempre vamos a querer mostrar lo mejor que tengamos.

Al igual que en cada caso anterior, son muchas las clases de vergüenza que puede sentir un individuo dependiendo de la situación. En *Como agua para chocolate* se guardan mucho las

apariencias, por eso mencionan los personajes en muchas ocasiones lo que esta correcto y lo que no, y siempre haciendo hincapié en el manual de Carreño, pues este libro traído de España a Latinoamérica, contiene las normas de como deberían comportarse las personas, tanto en lugares públicos, como en los lugares privados, basados en la moral cristiana, aunque muchas de estas normas cambiaron en los siglos posteriores.

“En cambio, no se siente por lo general vergüenza ni ante aquellos de quienes desdeñamos su opinión en lo que lo que se refiere a ser veraces (nadie se avergüenza, en efecto, ante los niños o ante los animales) ni tampoco ante los conocidos igual que ante los desconocidos, sino que ante los conocidos (nos avergonzamos) por lo que se juzga (vergonzoso) de verdad, mientras que a los no allegados, (por lo que lo es) según las convenciones.” (Aristóteles, *Retórica*, 1384b20-25)

Tampoco nos gusta ser vistos de mala manera o con mala reputación ante quienes nos admiraban en tiempos pasados, ni que vean mal a nuestros seres allegados o queridos, pues, como queremos el bien para nosotros mismos, también lo queremos para nuestras personas amadas. Ocurre lo mismo cuando sentimos vergüenza ajena, pues somos capaces de ponernos en los zapatos del que sufre la vergüenza. Tita experimenta tanto la vergüenza como la desvergüenza, al soltarse de las ataduras de su madre muerta y de las de la sociedad. Así se muestra en el capítulo final:

“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.

Por veinte años había respetado el pacto que ambos habían establecido con Rosaura y ya estaba cansada. El acuerdo consistía en que tomando en consideración que para Rosaura era vital el seguir aparentando que su matrimonio funcionaba de maravilla y que para ella era importantísimo el que su hija creciera dentro de la sagrada institución de la familia, la única según ella que le daría una fuerte formación moral, Pedro y Tita se habían comprometido a ser de lo más discretos en sus encuentros y a mantener oculto su amor. Ante los ojos de los demás siempre serían una familia de lo más normal.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.254)

El prestar ayuda a los demás también genera una pasión, más aún cuando el que la recibe está totalmente necesitado. Esta pasión es el *favor*. Pero como hay quienes se sienten agradecidos, también hay ocasiones en que ese favor no representa gratitud para algunos.

“(Hay que argumentar), en efecto, que o bien es por interés propio por lo que uno cualquiera nos presta o nos ha prestado ayuda (y en tal caso no era un favor), o bien que sucedió por casualidad, o que le forzó una causa mayor, o que estaba restituyendo y no dando, tanto si lo sabía cómo si no lo sabía, puesto que en ambos casos fue a cambio de otra cosa, por lo que no cabría considerarlo un favor. Y esto debe examinarse con

referencia a todas las categorías, ya que un favor existe o bien porque es tal, o bien en atención a la cantidad, la cualidad, el tiempo o el lugar.” (Aristóteles, *Retórica*, 1385b-5)

El favor que el doctor John le hace a Tita al llevársela del rancho cuando esta enloquece, es algo que Tita le agradecerá hasta el último de sus días, pues la salvó de perder la cordura y la esperanza con sus cuidados y afecto. Es por eso que el personaje de Tita se encuentra ante la confusión de si esa paz que le brinda el doctor John es verdaderamente amor, pues se puede estar agradecido con alguien y no necesariamente enamorado.

“Pues John, en contra de lo que Mamá Elena le había pedido, en lugar de depositarla en un manicomio la llevó a vivir con él. Tita nunca dejaría de agradecerse. Tal vez en un manicomio hubiera terminado realmente loca. En cambio, aquí, con las cálidas palabras y las actitudes de John para con ella se sentía cada día mejor. Como en sueños recordaba su llegada a la casa. Entre imágenes borrosas guardaba en su memoria el intenso dolor que sintió cuando el doctor le puso la nariz en su lugar.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.118)

“Esas manos la habían rescatado del horror y nunca lo olvidaría.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.118)

El doctor John sintió consideración hacia Tita al no llevarla al manicomio y se encargó de ella en su casa. Démosle entonces paso a la *compasión*. Esta es otra de estas pasiones que podemos identificar en la buena voluntad. Pues el que siente compasión siente pesar por los males ajenos y por los males propios, teniendo en cuenta que el que los padece no los merece. Y más aún cuando afecta a un ser allegado a nuestros afectos.

El que no sienta la compasión es porque no puede imaginarse el sufrimiento o no es capaz de sentirlo. Ya sea porque tiene afectada su parte sensitiva o bien porque ya lo ha padecido todo y se ha acostumbrado al dolor y le parece algo normal. También se da el caso de los que, al contrario de los que lo han padecido todo, no han padecido nada, y por esta razón no pueden congraciarse con el que padece algún sufrimiento. Si su experiencia no se conecta con la de otros, difícilmente pueda entenderlos y compadecerlos. Uno de ellos puede ser el caso de Mamá Elena, que, al igual que la hija, vivió el sufrimiento de un amor prohibido. Ella se adaptó a esto como algo normal y por eso no se compadece de que su hija padezca este sufrimiento. Mientras que Tita, su hija, al padecer lo mismo, no quiere que se perpetúe este sufrimiento en su sobrina Esperanza. Todo depende del carácter de cada personaje, pues así mismo serán sus elecciones y por ende sus pasiones.

“(Se es compasivo), además, sólo si se cree que existen personas honradas, porque el que a nadie considere así pensará que todos son dignos de sufrir un daño. Y también, en general, cuando uno se halla en la disposición de acordarse de que a él mismo o a «alguno» de los suyos les han acontecido cosas de la misma naturaleza, o en la de esperar

que, igualmente a él, o a alguno de los suyos, les pueden llegar a suceder.” (Aristóteles, *Retórica*, 1385b30-1386a5)

Este actuar compasivamente frente a las personas genera cierto placer en los que son espectadores de dichas gracias, pues es normal que si se produce un bien en las personas que han sufrido, se piense que es una recompensa por los males padecidos antes. Todos convivimos con estas pasiones durante nuestra vida y como la una lleva a la otra, no es de extrañarnos que ante las injusticias surjan también pasiones como la *indignación*, que es todo lo opuesto a la compasión, aunque ambas sean pasiones benevolentes. La indignación se caracteriza por un sentimiento de rabia hacia aquellos que obtienen felicidad inmerecidamente.

“Con todo, podría parecer que también la envidia se opone a la compasión de esta misma manera, suponiéndola muy próxima y de la misma naturaleza que la indignación, y, sin embargo, es lo contrario; porque la envidia es ciertamente un pesar turbador y que concierne al éxito, pero no del que no lo merece, sino del que es nuestro igual o semejante. En cambio, el que sea no porque a uno mismo vaya a sucederle algo, sino por causa del prójimo, eso es preciso que se dé igualmente en todas estas (pasiones), porque no sería ya envidia la indignación, sino miedo, si la causa del pesar y de la turbación procediese de que a uno puede sobrevenirle una calamidad por el éxito del otro. (Aristóteles, *Retórica*, 1386b15-25)

Por esta razón Nacha, la cocinera, siente indignación, pues ve que le es arrebatado el amor a Tita y es dado a su hermana quien, entre otras cosas, para ella no es merecedora del amor de Pedro. Cuando están preparando el pastel de bodas Nacha espera a que todos se vayan de la cocina para consolarla:

“Nacha, a su lado, le quitó suavemente la pala de las manos, la abrazó y le dijo:

-Ya no hay nadie en la cocina, mi niña, llora ahora, porque mañana no quiero que te vean hacerlo. Mucho menos Rosaura.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.38)

Esta indignación de Nacha hacia Rosaura viene desde antes de verla prometida con Pedro, pues cuando era muy niña no era de buen comer como Tita, y a ella le molestaba mucho que dejara la comida en el plato. Por esta razón y porque tenía más en consideración a Tita, no creía que mereciera casarse con Pedro. A este sentimiento de indignación le sigue el de indolencia cuando el que sufre la desgracia es el culpable de nuestra propia indignación. Por eso a Nacha le importaba más la felicidad de Tita que la de Rosaura.

“Y la causa es que los unos parecen tener sus (bienes) legítimamente, mientras que los otros no; porque lo que es manifiesto que se posee de una misma manera desde siempre, parece que es verdad, de modo que los otros es como si no poseyesen legítimamente sus

propios (bienes) (...) Si un hombre bueno no obtiene lo que es ajustado a él, ello es motivo de indignación.” (Aristóteles, *Retórica*, 1387a20-30)

También se sentirá indignado todo aquel que crea que otro igual a él está recibiendo algo que no merece. Se suele confundir la indignación con la envidia, pues el que lo ve desde afuera puede sentir que el otro se equivoca y es envidioso al no ver que esta o aquella persona también es digna de tener esto o aquello. Y también los que lo tienen casi todo y creen merecerlo, son envidiosos cuando piensan que alguien quiere arrebatárselos.

Hay una frase popular que alude a la pasión de la envidia usando una metáfora: “Dios le da pan al que no tiene dientes.” Esta frase aplica a todos aquellos que creen que no cuentan con la buena suerte de otros. Darle pan al que no tiene dientes significa que o no puede o no tiene ganas, o en todo caso, no puede aprovecharlo como si podría hacerlo otro.

“En general, cuantos aman la gloria en relación a un punto cualquiera, son más envidiosos en lo que se refiere a ese punto. E igualmente los de espíritu pequeño, porque a estos les parece que todo es grande para ellos.” (Aristóteles, *Retórica*, 1387b30-35)

Por esto no es correcto hablar de “envidia de la buena”, pues eso no existe, la *envidia* es un sentimiento de amargura por el bien ajeno, por tanto, es inmoral, pues es una pasión cargada de rencor. Y, por lo tanto, el que pueda caer en cuenta de que la padece, podría llegar a cambiarla por la *emulación*, pues si la envidia hace daño al que la padece, la emulación es lo contrario. La sienten los hombres honrados, pues estos últimos sí se consideran merecedores de los bienes y trabajan por ellos, y además saben que los pueden conseguir. Estos no sienten envidia, se sienten emulados por los demás para recibir lo mismo. La *emulación* es una especie de admiración hacia alguien y nos sentimos impulsados a lograr lo mismo que esa persona, sabiendo que podemos llegar a poseer los bienes o a ser lo que ellos llegaron a ser, y tal vez en algún momento, llegar a ser mejores, como lo hacen los alumnos con sus maestros o los hijos con sus padres, o los hermanos menores con los hermanos mayores, y cualquier persona que veamos que tenga tales bienes deseables por cualquiera. La emulación es una alegría por el bien ajeno.

La complejidad del tema de las *pasiones* conduce nuestro trabajo de investigación hacia unas discusiones extensas, pero nosotros hemos tenido que limitar este discurso, por la brevedad que exige un trabajo de grado como el que nos ocupa. Aun siendo breve, este trabajo sirve para que deduzcamos por qué nadie puede escaparse de las pasiones. Ni siquiera los que están convencidos que a ellos no les afectan. Si no las sentimos por una buena razón, lo será por una mala, pero al final siempre vamos a sentir. Sentir es ineludible, es la señal de que estamos vivos, y lo único que podemos hacer respecto de nuestras pasiones, es decidir cómo reaccionar ante eso que nos afecta y tratar de minimizar su influjo.

Hasta aquí hemos dado tratamiento a los deseos y las pasiones en la literatura, y ahora nos corresponde hacer lo mismo con el arte plástico, pues la literatura y el arte, que son nuestros

objetos de estudio, son para nosotros un espejo del mundo. En ellas se reflejan precisamente esas pasiones que nos dan las herramientas para enfrentarnos con cada adversidad o fortuna, como también, para entender la constante búsqueda de placer y sabiduría en el ser humano, pues si no deseáramos no tomaríamos acción en nada.

¿Hay pasiones en el arte plástico?

¿Qué tiene que ver la moral con el arte y con las pasiones?

A continuación, trataremos de arrojar un poco de luz sobre estas preguntas que nos inquietan. Lo haremos de la mano de Hume, comentando su teoría sobre el conocimiento en relación con la experiencia y uniéndola con la teoría de las neuronas espejo, descubiertas por el científico Giacomo Rizzolatti en 1996, neuronas que se activan gracias a lo que perciben nuestros sentidos. Estas dos teorías servirán para desarrollar la idea de por qué creemos que el *arte* no puede desligarse de la moral.

La estética, es una rama de la filosofía que se ocupa de estudiar las experiencias *estéticas* o los juicios estéticos y puede decirse que tienen cierta cercanía con la moral. El nombre proviene de la palabra griega *aísthesis*, que significa percibir con los sentidos y, en ocasiones, con la inteligencia. Por tanto, la palabra *aísthética* es todo estado anímico o intelectual en lo que se refiere a las cualidades de lo percibido. Si lo percibido nos interesa o nos gusta o nos causa rechazo, percibiremos algún tipo de emoción, incluso si esa emoción es leve. Es en este sentido que encontramos un vínculo entre la estética y la moral.

Es inevitable que una obra de arte tenga un contenido moral por parte de su creador, y a su vez, es inevitable que esta tenga un juicio moral también por parte del receptor. Pero la moral puede entenderse en dos direcciones, la del «deber ser» que presupone que la moral debe ser *universal*. La otra es la del «ser», que entiende la moral como *convicción*.

El arte es el producto de un individuo que ha aprendido, ha adquirido experiencia y conocimiento, y a su vez ha clasificado de alguna manera una concepción propia del bien y el mal, de lo correcto y de lo incorrecto. Hume habla sobre el concepto de familiaridad, y explica que al poseer los mismos sentidos no es raro que podamos llegar a las mismas conclusiones, he incluso eso es lo que hace que podamos comprendernos. Al final, cada individualidad termina siendo muy parecida a las otras.

"Cuando percibo los efectos de la pasión en la voz y el gesto de una persona, mi mente pasa de inmediato a sus causas y se hace una idea tan vivaz de la pasión que al instante la convierte en esa misma pasión, mi mente pasa a los efectos que esas causas producen, con lo que se ve movida por una emoción similar" (Hume, *Tratado de la naturaleza*, sección I, p.632)

Los efectos y las causas de las que habla Hume son compatibles con la idea de la *empatía* que resulta de las neuronas espejo, al ser estas tan importantes para comprender las acciones de otras personas, intuir lo que están pensando, lo que van a hacer o lo que están sintiendo.

El lenguaje del arte está basado en lo que aprobamos o desaprobamos, consciente o inconscientemente; tiene que ver con la manera en que vivimos y percibimos nuestro entorno, independientemente de lo que queramos representar, sea rechazo o aprobación frente a algo en particular. Todos tenemos un sistema de valores, que hacen que nos gusten o nos disgusten cosas diferentes. La costumbre, como aprendizaje imitativo, de igual modo es responsable de ese sistema de valores.

Así mismo sucede en la representación de un paisaje, pues el artista se esfuerza por que sea tan bueno como lo percibe, o una persona que realiza un bodegón, que al parecer no tendría nada que ver con una crítica social ni moral, y que, sin embargo, sí está sujeto a ciertos juicios; mientras a alguien le puede parecer sugerente e interesante ese bodegón, a otros les puede parecer inmoral lo representado por el artista y no aprobarlo, e incluso considerarlo desagradable. Un ejemplo de ello puede ser alguna forma en su contenido o en los colores, o por lo que signifique algún objeto en particular.

El arte es un *lenguaje social*, que requiere de otros para poder producirse. Cuando un artista crea su obra, expresa el resultado de todo eso que acumula en su interior, su cultura, y siempre relata lo que es importante o lo que debería tomarse en cuenta.

El arte primitivo intentaba representar las costumbres de caza y ritual de las tribus; estos así mismo mostraban la forma correcta en que debían actuar en grupo. Así, en cada época del arte el hombre buscó representar lo que consideraba importante para él y para su sociedad. Luego llegó la modernidad y las vanguardias que crearon todo un discurso de “lo políticamente correcto”, que no lo hicieron a través de un arte de lo bello y lo bueno, como en las épocas anteriores, sino al contrario, un arte que incomodara, un arte irreverente que rompiera los cánones establecidos por la sociedad, en otras palabras, exigían que los valores cambiaran, rechazaban la tradición y querían cambiar la forma en que estaba establecido el arte. Hoy por hoy conviven muchas concepciones acerca del arte, entre las cuales se oponen dos expectativas acerca de la significación del arte.

Las formas de expresión son diferentes, pero puede decirse que son un reciclaje. El arte clásico creaba las imágenes que luego eran juzgadas y el arte moderno, o arte de concepto, juzga y el receptor crea sus propias imágenes. Es lo que trata de hacer un novelista, crear a través de su discurso imágenes convincentes, aunque estas pueden pertenecer a la realidad o a la fantasía. En todo caso el arte se tiene que referir a otro, puesto que es el resultado de una red de costumbres y hábitos adquiridos, pues la cultura es el cúmulo de todo lo que es una sociedad.

La apreciación del arte depende de las emociones para las cuales ha sido habituada y educada cada persona.

"El único fin de la lógica es explicar los principios y operaciones de nuestra facultad de razonamiento, así como la naturaleza de nuestras ideas; la moral y la crítica artística tratan de nuestros gustos y sentimientos, y la política considera a los hombres en cuanto unidos en sociedad y dependiendo unos de otros" (Hume, *Tratado de la naturaleza*, p.36)

En páginas anteriores nos habíamos referido al *pathos*, según como lo entendieron los griegos. Ahora necesitamos seguir desarrollando nuestra argumentación usando el mismo concepto para hablar de la empatía. El sufijo *patía*, como dijimos, significa pasiones, o sea, emociones, sentimientos y afectos. La palabra empatía es una declinación de la raíz *pathos*. El prefijo *em* da la idea de *mímesis*, de imitación. Entonces la palabra *empatía* significa propiamente copiar o *imitar* el estado anímico de otras personas, ponerse en su lugar para entender y sentir lo que están padeciendo.

Los estados de ánimo que se pueden transmitir son de tres clases: la «sim-patía», la «anti-patía» y la «a-patía». El prefijo *sim* indica un *buen ánimo*, y es a través de este que se puede transmitir o compartir un estado anímico alegre. El prefijo *anti* indica contrariedad, que sería lo contrario a lo anterior; puede transmitir un *mal* estado anímico. La última que es la *apatía*, que lleva el prefijo *a*, que significa negación o anulación, y esto significa *carencia de emoción* en relación con un objeto en particular.

Hasta esta punto, podría decirse que la *imaginación* de la que habla Hume, como cualidad natural humana, posiblemente sea la misma que, en la teoría de las neuronas espejo, considera a la *simpatía* como una capacidad o disposición de cada ser humano y de algunos primates. Hay estudios científicos que no citaremos aquí porque exceden nuestros objetivos, y que hablan de que los cimientos de la empatía y quizá de la moralidad, están profundamente enraizados en nuestras características biológicas.

Para concluir pensamos que todo cuanto sea pensamiento tiene su propia carga moral, y si algo sale del espíritu humano, ya viene revestido de moral, en cualquier tipo de arte.



3.3. El lenguaje

“Algún día, cuando tuviera ganas de hablar le gustaría hacérselo saber a John; por ahora prefería el silencio. Tenía muchas cosas que ordenar en su mente y no encontraba las palabras para expresar lo que se estaba cocinando en su interior desde que dejó el rancho.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.118)

En este fragmento del capítulo VI de la novela, Tita estaba pensando en el agradecimiento que sentía hacia John, por haberla rescatado de caer en un manicomio al que su madre había ordenado que la llevaran. Es un momento de su vida donde se está cuestionando sobre lo que ha vivido hasta la fecha, sobre quien es, lo que hace y por qué lo hace. El hecho de que no quiera hablar en este momento es porque en su mente ella aún no se ha comprendido a sí misma, no sabe cuáles son sus sentimientos, y no tiene idea de lo que ella misma representa en este mundo. Si hay algo que nos distingue del resto de seres vivos es la capacidad de hablar. El lenguaje es un proceso complejo donde el hombre construye conceptos que le ayudan a comprender el mundo y a comunicarse con otros seres humanos, expresando ideas y sentimientos.

A pesar de que hablar es un acto tan natural, es un proceso complejo, donde interviene el pensamiento con relación al contexto donde se ubica. Las percepciones juegan un papel importante y suelen ser muy diferentes dependiendo de cada persona, aunque poseamos los mismos sentidos, la manera en que percibimos el mundo es diferente de cultura a cultura, de persona a persona, incluso en la misma familia, donde los integrantes terminan pareciéndose mucho por estar tanto tiempo juntos.

El lenguaje es una capacidad del ser humano. Cada grupo social, aislado de los otros, inventa su propia lengua, y las lenguas son sistemas simbólicos, que empiezan siendo simples nombres de cosas y expresiones emocionales y se desarrollan hasta complejos sistemas de comunicación del conocimiento. En el momento de expresar alguna idea, se recurre a la lengua para encontrar los signos adecuados de lo que se quiere decir, y de esta manera, que la persona pueda hacerse entender de diferentes maneras, según sea el objeto de la comunicación. Hay quienes confunden el lenguaje con la lengua, pero, las dos son cosas diferentes, mientras el lenguaje es una cualidad universal, la lengua es un constructo local.

La capacidad de hablar está incluida en el lenguaje, y se realiza a través de signos sonoros que se emiten con la voz. En la capacidad del habla interactúan los dientes, los labios, la lengua, las cuerdas vocales, el diafragma, entre otros órganos. Pero el lenguaje no solo se expresa a través de signos sonoros. El signo es el resultado de que se combinen los conceptos con las

percepciones sensitivas, y como se sabe, estas son visuales, sonoras, olfativas, gestuales, táctiles, y actualmente hay muchas disciplinas que las estudian a cada una por separado. El ser humano está en permanente comunicación con el mundo, incluso cuando no está haciendo nada, dado que el receptor puede interpretar su quietud y deducir lo que este sintiendo, por ejemplo: cansado, aburrido, triste o enojado, enfermo, alegre, etc., por el aspecto de su cara, su postura o su modo de caminar. Estos también son signos que pueden expresar algo de la calma o alteración en que se encuentra el otro.

“El hombre ve, escucha, huele, gusta, toca, experimenta la temperatura ambiente, percibe el rumor interior de su cuerpo, y al hacerlo lo vuelve comunicable para los demás, inmersos como él, en el seno del mismo sistema de referencias sociales y culturales.” (Le Breton, 1990, p.14)

El lenguaje no necesariamente debe ser explícito, se halla en todo lo que las personas hacen, su decoración, su vestimenta, forma de vida, todo lo que hay en la cultura es comunicación, esto es así desde los inicios del hombre hasta la época actual. Aunque es importante decir también que muchos de los gestos y posturas de las personas no deben ser entendidos como formas de comunicación, pues la comunicación se entiende *voluntaria*. Más bien, algunos gestos y expresiones *involuntarias* se leen como señales que permiten interpretar estados anímicos e intenciones no declaradas.

El poseer los mismos sentidos hace factible nuestra comunicación, pero no solo los sentidos actúan en este proceso del lenguaje. Para lograrlo tenemos al razonamiento. Es por la capacidad de razonar que el hombre adquiere ciertas características que lo distinguen del resto de seres vivos, como lo son la capacidad de reflexionar, de mentir, de comparar y de clasificar. La capacidad del lenguaje humano no se detiene ahí, traspasa los límites de lo real o lo tangible, de lo pasado y lo presente; el hombre es capaz de inventar mundos a través del lenguaje, como lo hace en la literatura, y tiene a la imaginación como un proceso complejo de la mente para proyectar o recrear algo que no existe físicamente, aunque lo que recrea no se puede desligar de lo conocido. Todas las cosas que puede imaginar la mente humana son asociaciones de algo que ya ha percibido y que después resultan usadas en esa creación. Cabe recordar que cuando hablamos de creación, en cualquiera de las manifestaciones del espíritu humano, no significa la aparición de cosas nuevas a partir de la nada. Toda creación humana es una composición a partir de cosas conocidas. El conocimiento, que incluye al lenguaje, llega a existir por una construcción social. Lo que hagamos con el lenguaje, por más que se usen palabras e ideas que otros dijeron antes, será una creación si el conjunto resulta ser un producto nuevo.

A pesar de que el lenguaje es tan eficaz para transmitir ideas, pensamientos y emociones, no deja de haber dificultades para expresar algunas experiencias, de manera que el lenguaje acude a mecanismos que le ayuden cuando la tarea es difícil. Uno de ellos es la *metáfora*, que parece ser una simple figura literaria, que ayuda a la estética de un buen discurso, pero en ella están

contenidos los secretos del conocimiento. La metáfora es más que sólo una figura literaria. Se dice popularmente que «es mejor no hacer comparaciones», y en muchos sentidos la *comparación* está satanizada, puesto que en ella se revelan envidias y otras pasiones, baja autoestima, avaricia y una larga lista de *pecados*. Pero, lo que subyace a la metáfora es mucho más revelador. El ser humano nace con las capacidades de comparar, separar, abstraer, y estas capacidades le permiten aprender nuevos conceptos, y encontrar similitudes y diferencias, errores y aciertos. De esta manera, nos damos cuenta del poder cognoscitivo de la *metáfora*, pues es tan amplio el abanico de posibilidades que ofrece, que los conceptos que pueden surgir de ella son quizá ilimitados.

En las traducciones de escritos de una lengua a otra se hace evidente cuan creativa y eficaz puede ser la imaginación humana, y no sólo en la transcripción de la experiencia física para expresarla a otros que no asistieron a las mismas vivencias, porque hay conceptos que no se han desarrollado en otras culturas. Un ejemplo pueden ser los modismos en la literatura. Cuando se traduce un concepto de manera literal a otros idiomas, a pesar de estar diciendo lo que significa dicho concepto en general, este traslado puede terminar significando algo alejado de lo que el autor original realmente quería decir. Por esta razón muchos traductores fallan en transmitir el verdadero sentido de una obra literaria, y en su mayoría, las mejores traducciones vienen de personas que conocen muy bien la lengua que se traduce, pues conocer bien una lengua significa adentrarse en la cultura, convivir o estar inmerso en el día a día de las personas que la conforman, y así, aunque no haya traducciones para todas las palabras, se puede encontrar una manera creativa de hacerlo.

Además de encontrar este fenómeno entre las palabras de diferentes idiomas, también las encontramos en la misma lengua, según sea el contexto histórico, pues, el lenguaje evoluciona con el ser humano, y es que, entre mejor comprendemos el mundo, en esa misma medida podemos describirlo y transmitir la información. Necesariamente el lenguaje se modifica, continuamente, pues las lenguas están vivas, y si no hay quien las use no evolucionan y simplemente mueren. Y, ellas evolucionan por sí solas, todos participan, pero nadie se lo propone; simplemente pasa cuando los individuos se adaptan a otras formas de vida, de pensamiento, o cuando la técnica y la ciencia modifican los usos sociales o el entorno.

Las palabras pueden transmitir lo que hay en una mente hacia otra mente. Nadie puede compartir sus imaginaciones a menos que usen palabras o dibujos. Por ahora no parece posible la telepatía. La capacidad del lenguaje y de la comunicación es equivalente a la de pensar en el ser humano, pues lenguaje viene del concepto griego *logos*. Y desde que el hombre descubrió la escritura, y pudo representar en símbolos lo que estaba pensando, logro desarrollar su capacidad a un nivel más elevado; de hecho, porque fue desde entonces que se empezó a dejar por escrito el pensamiento de los personajes más ilustrados de cada época. La escritura nos deja las huellas de las cosas que celebraron y que se cuestionaron los primeros hombres.

No se sabe exactamente el origen de las lenguas, pero diferentes autores a lo largo de la historia han tratado de dar una explicación de su aparición y lo que significan para el ser, generando distintas posiciones:

“Platón (428-347 a.C.) dedicó al lenguaje un diálogo completo (*Cratilo*), en el que sostiene que el lenguaje es parangonable a una imagen pictórica de las cosas, que era, para el gran filósofo griego, un instrumento para conocer, asumiendo la naturaleza objetiva sólo cuando fuese corregido formalmente en todas sus partes. A continuación, Aristóteles (348-322 a.C.) indagó el lenguaje desde un punto de vista lógico y formal, analizando las relaciones del lenguaje mismo con el conocimiento; y, por cuanto concierne a la naturaleza del lenguaje, él mantenía que éste era un “sonido” de la voz, significativo propiamente en cuanto símbolo de las afecciones del alma humana. Sólo en la edad helenística se tuvo el estudio sistemático del lenguaje y de las relaciones entre categorías gramaticales y estructura de los significados que ellas permiten codificar.” (Danesi, p. 16)

Decimos que el lenguaje depende de sistemas simbólicos porque necesita de la imagen para existir, es un ciclo que no termina, las imágenes se vuelven palabras y las palabras imágenes, y esto es justamente lo que hace interesante la literatura, lo que puede envolvernos místicamente y llevarnos a vivir otras vidas. También el lenguaje del arte es un ejemplo; es un hecho que podemos conocer culturas prehistóricas interpretando el arte rupestre; todos los dibujos en las cuevas, representaciones de caza, rituales, incluso sus herramientas, nos comunican algo.

Esta capacidad del lenguaje, si bien se encuentra en todos los seres humanos, como lo describen los libros y artículos científicos contemporáneos, tiene que desarrollarse en los primeros años de la niñez; es ahí donde se crean las conexiones en el cerebro, generando la capacidad de asociación indispensable para aprender cosas nuevas, de expresar emociones y pensamientos a través de signos, entre otras cosas, porque para poder sobrevivir necesitamos comunicar necesidades a nuestra madre y ella se encarga de enseñarnos el lenguaje desde la *mimesis*, palabra griega que significa imitación. Además:

“El lenguaje es la facultad humana, universal e inmutable, que permite a las personas expresarse con el aparato fonador y que se realiza y actúa en las diversas lenguas, siempre particulares y variables; el lenguaje es, por tanto, una actividad psicofísica, respecto a la cual las diversas lenguas son la actuación práctica.” (Danesi, p.15)

En la novela que estamos analizando, hay varios ejemplos de este lenguaje implícito e imitativo, como en el capítulo VI, que mencionábamos al principio de este discurso sobre el lenguaje; ahí, en la casa de John, donde Tita recobró la esperanza por la vida, es donde se ilustra como cada persona es el resultado de sus experiencias, y, por tanto, su lenguaje ha de transmitir eso mismo que aprendió:

“En lugar de comer prefería pasarse las horas enteras viéndose las manos. Como un bebe las analizaba y las reconocía como propias. Las podía mover a su antojo, pero aún no sabía qué hacer con ellas, aparte de tejer. Nunca había tenido tiempo de detenerse a pensar en estas cosas. Al lado de su madre, lo que sus manos tenían que hacer estaba fríamente determinado, no había dudas. Tenía que levantarse, vestirse, prender el fuego en la estufa, preparar el desayuno, alimentar a los animales, lavar los trastes, hacer las camas, preparar la comida, lavar los trastes, planchar la ropa, preparar la cena, lavar los trastes, día tras día, año tras año. Sin detenerse un momento, sin pensar si eso era lo que le correspondía. Al verlas ahora libres de las ordenes de su madre no sabía que pedirles que hicieran, nunca lo había decidido por sí misma.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.118-119)

Es claro que tita no sabía hacer ni hablar de nada que no fuera lo que aprendió a través de su experiencia, y cuando intentó razonar el sentido de lo que hacía, solo encontró los motivos. Este lenguaje que adquirió a lo largo de su vida fue lo que la hizo conectar al instante de conocer a Luz de amanecer, que era el espíritu de la abuela muerta de John, pues esta era una mujer parecida a la que hizo el papel de madre en la vida de Tita, la cocinera del rancho, Nacha.

“Levantó la vista y le sonrió amablemente, invitándola a sentarse junto a ella. Tita así lo hizo. Inmediatamente le ofreció una taza de ese delicioso té.

Tita lo tomó despacito, disfrutando al máximo el sabor de esas hiervas desconocidas y conocidas al mismo tiempo. Qué sensación más agradable le producían el calor y el sabor de esta infusión.

Permaneció un buen rato al lado de esta señora, ella tampoco hablaba, pero no era necesario. Desde un principio se estableció entre ellas una comunicación que iba más allá de las palabras.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.120)

Entonces, la palabra es la herramienta de la literatura para hacernos sentir, y su uso artístico se encuentra a un nivel más elevado. En este nivel se encuentra la metáfora, que siempre intenta hacernos ver lo que no está presente o dicho literalmente, es un juego que hace recurrir a la memoria y ésta es su materia prima; entre más experiencias tengamos, mayor nivel de imaginación lograremos, y no solo la imaginación que puede tener una persona al leer, sino también la imaginación que debía tener el escritor para llegar a escribir tales cosas. Es un trabajo de ambos lados. Acerca del trabajo del escritor:

Dice Hans Ernest Gombrich (1996: 41) que la lectura correcta de la imagen se rige por tres variables: “el código, el texto y el contexto”, el código facilita y permite la interpretación; el texto es el relato, se refiere al contenido mismo de la obra, y el contexto es la historia, el entorno y las características que complementan el lenguaje a través de imágenes” (Tamayo de Serrano, p.6)

La literatura genera sentimientos a través de palabras, de situaciones que “no estamos viviendo”, porque estamos cómodos en nuestro asiento, leyendo, incluso acabando de conocer a los personajes. Es lo que hace el escritor, conectar con nuestras emociones más básicas, podemos reír, llorar y ser felices con cada experiencia de nuestros personajes y se genera un nivel de comprensión que el mundo literal no podría ofrecernos.

3.4. La idea y el concepto

“Para los Brown, la palabra Kikapú encerraba lo más desagradable de este mundo, pero no así para «Luz del amanecer». Para ella significaba todo lo contrario y era un motivo de enorme orgullo.

Este era solo un pequeño ejemplo de la gran diferencia de opiniones y conceptos que existía entre estos representantes de dos culturas tan diferentes y que hacía imposible que entre los Brown surgiera el deseo de un acercamiento a las costumbres y tradiciones de «Luz del amanecer».” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.122)

Este fragmento pertenece al capítulo «*Masa para hacer fósforos*», donde se presenta un contraste entre dos culturas, que narra la sobrina nieta de Tita. El concepto *Kikapú* tiene una definición diferente desde cada opinión propuesta en este texto. Una es su definición original, que viene siendo lo que significa para un Kikapua pertenecer a su tribu. Según los etnólogos, a una persona en esta tribu se le llama *Kikapua*, y para referirse a varias personas *Kikapuaki*. Estos dos términos derivan de la palabra *Kikaapoa* que significa “los que andan por la tierra”. Sin embargo, la palabra *Kikapú*, adquiere un significado diferente mediante la transposición que hace la familia Brown, pues para ellos la palabra Kikapú es símbolo de algo despreciable, y en vez de llamar a la abuela de John por su nombre la llamaban Kikapú, para menospreciarla; esto se debe a que la familia desdeñaba la sabiduría de este pueblo indígena que habitaba en México y Estados Unidos.

La palabra *Kikapú*, al igual que todos los conceptos que conocemos, son inventados por el hombre, pues desde el inicio de los tiempos la humanidad ha sentido la necesidad de definir lo que conoce para poder entenderlo. El filósofo Sócrates, según dice Aristóteles en la *Metafísica* (987a30-b10), ‘es el primero que aplicó el pensamiento a las *definiciones*’, en el siglo V antes de nuestra era. Si bien sabemos que el hombre desde hace mucho tiempo ha hecho definiciones, dándole a cada cosa un nombre propio, fue Sócrates quien con las *definiciones* sentó las bases para la teoría de las Ideas de Platón.

Sócrates tenía un fundamento para tales razonamientos, pues, estaba familiarizado con las opiniones de Heráclito, filósofo conocido por su frase «En los mismos ríos entramos y no entramos (pues) somos y no somos (los mismos)». Para el filósofo Heráclito, todo tenía un

cambio constante, de modo que las cosas siempre fluían y no había una ciencia sobre ellas. Por esta razón Aristóteles lo llamó un «filósofo de lo físico», puesto que su poema hablaba del mundo y sus principios naturales.

Las ideas de Sócrates eran un poco diferentes de las de Heráclito, pero tomaron prestado algo de él. Fue el precursor de la *mayéutica*, y la usaba al hacer la pregunta «¿qué es...?», para que la persona interrogada diera la definición de tal cosa. Estas definiciones pretendían llegar a la esencia misma de las cosas, mediante preguntas reiteradas en busca de encontrar la causa primera, pues creía que cada persona podía encontrar su propia verdad, ayudada por los demás. Fue esta pues, la herencia de Heráclito a su pensamiento. Aunque Heráclito la usaba para la naturaleza, Sócrates la aplicaría en un sentido moral, como lo es el de la «esencia de la virtud», pero haciendo oposición al relativismo de los sofistas. Mientras, mediante la mayéutica, cada persona podía encontrar su propia verdad, en el relativismo de los sofistas que negaba toda verdad objetiva.

Sócrates era un hombre que ponía todo el conocimiento en duda. Es conocido también por su *ironía socrática* o *método socrático*, que pretendía que las personas revaluaran sus argumentos. Las personas lo llamaban sabio, pero él no lo creía. Así que después de interrogar a varios sabios sobre «el saber» a través de su método, concluyó que ninguno tenía la verdad, sino que se estaban basando en prejuicios. De ahí nace una frase popular que expresa el sentido de su filosofía, «solo sé que nada sé», ya que al descubrir que ni él mismo tenía la verdad sobre el mundo, se distinguía de los otros, pues él sí era consciente de su ignorancia y lo manifestaba constantemente.

Sócrates no dejó por escrito sus pensamientos, pues creía que cada persona debía encontrar su propia definición de las cosas, pero, podemos encontrar su pensamiento en diálogos de Platón. También Aristóteles lo cita en su obra; seguía muchas de sus ideas en los años maduros de su ejercicio filosófico, aunque tampoco estaba muy de acuerdo con otras; por ejemplo, mostraba su desacuerdo con el “*utilitarismo moral*” que defendía Sócrates. Asimismo, se lo nombra en la comedia *Las nubes* de Aristófanes, donde se criticaba a Sócrates fuertemente por introducir una nueva doctrina en las mentes de los más jóvenes, además de que en la comedia también se lo presenta como un sofista. Para Aristófanes, que era muy conservador, lo único verdadero eran las tradiciones de los *mitos* religiosos y fue lo que intentó proyectar en su comedia.

Este aporte de Sócrates acerca de las *definiciones* en la filosofía fue muy importante, pues fue el inicio del estudio del ser humano como objeto de la filosofía. Platón, quien era su discípulo, se apropió de sus enseñanzas y las usó para desarrollar su teoría de las *ideas*. Al igual que en el caso de Sócrates con las *definiciones*, la gente también ha tenido ideas desde que empezó la humanidad, de hecho, por eso es que se ha avanzado tanto en los conocimientos del mundo, pero es Platón quien nombra y define la *idea*, en la filosofía. El hecho de que las cosas

estuvieran en constante cambio, de acuerdo con su maestro Sócrates y con Heráclito, le hizo pensar que las definiciones no venían de las cosas sensibles, es decir, de lo físico. Esto le dio pie para pensar en entes eternos; a estos entes los llamó *ideas*. Platón creía que el alma era un ente separado del cuerpo, es decir, que el alma era prisionera del cuerpo. En su obra se presentan dos formas de realidad, una inmaterial y la otra sensible, siendo la sensible copia de la realidad inmaterial.

Aristóteles, que fue discípulo de Platón, fue influenciado por su pensamiento y lo admiraba mucho por haber descubierto las ideas, y sin embargo, estuvo en desacuerdo con su maestro por haber hecho de las *ideas* otros entes, pues si se entiende la crítica aristotélica, su maestro multiplicó por dos el número de las cosas del universo. Como se sabe, tampoco estaba de acuerdo en que el *alma* fuera un ente separado del cuerpo. El alma, o mejor la *psique*, como dice Aristóteles, es una realidad de la que sólo se pueden abstraer intelectualmente sus cualidades para estudiarlas.

En la actualidad nos referimos a la *mente*, para hablar de lo que pensamos, percibimos y sentimos. Para Platón no existía un concepto de *mente*, pues para él las ideas no eran pensadas por el cuerpo, sino que flotaban fuera de él, por lo tanto, no se le puede adjudicar dicho concepto. En Aristóteles, las *ideas* pertenecen al intelecto de cada persona, por lo tanto, todas las cualidades del alma son el indicio de que existe una mente. Si bien tomó prestado de su maestro el concepto de *idea*, no usó la idea de alma de la misma manera, pues la pensaban como otro cuerpo dentro del cuerpo. Aunque Aristóteles no estaba de acuerdo con varias de sus teorías, los aportes de Platón fueron indispensables para los posteriores planteamientos de la lógica Aristotélica. Pues en ella, heredó a sus discípulos las que serían “las leyes del razonamiento”. La *lógica* en Aristóteles es la encargada de estudiar los *conceptos*.

El *concepto* entonces se lo debemos a Aristóteles, por su filosofía entera. Él es quien define el concepto del *concepto*. Lo dice en muchas partes de su filosofía cuando hace los estudios de biología, de los animales, en sus estudios de física y metafísica, en su libro acerca del alma, acerca de la ética, en cada uno de los libros desarrolla una parte. Es el primer filósofo en hablar del conocimiento como una *concepción*, usando esta palabra como una metáfora traída de sus libros de biología. Por eso el conocimiento en Aristóteles se *construye*, va de menos a más, de las cosas simples a las cosas complejas, como después también dirá Hume en la modernidad, en su *Tratado de la naturaleza humana*. De menos a más se construye el conocimiento, por eso dice Aristóteles, “todo aprendizaje parte de conocimientos previos” (*Metafísica*, 992b30), y esos conocimientos, los más simples y los primeros, son las percepciones por los sentidos, o como dice él, “son las concepciones más básicas con las que luego producimos el conocimiento” (*Metafísica*, 981b10). Cuando Aristóteles explica que en el alma se *forma* el conocimiento, como cuando un animal concibe a un ser dentro de sí, lo compara con la *concepción* en la mujer o la hembra en cualquier especie animal, usando la palabra *génesis* que traduce en griego, origen o

generación. La concepción en Aristóteles es nombrada con varias palabras, entre ellas, muchas de las declinaciones del término *logos*; también otras, como por ejemplo, *lepsis*, que tiene varios sentidos asociados como: tomar, percibir, ingresar, coger, agarrar y es la misma palabra que usa en muchos de sus discursos. También traducen esta palabra por aprender. Incluso, esta palabra en el griego común tiene también el sentido de hospedar y acoger, y entonces sirve mucho para transmitir la idea de la *concepción*, pues significa que, así como se hospeda el bebé en el vientre de su madre, así se hospeda el conocimiento en la *psiquē*.

Estos aportes de Aristóteles al mundo, fueron reencontrados al final de la época del oscurantismo (Edad Media), cuando la ciencia y las otras disciplinas volvieron a tomar impulso, ocurriendo un renacimiento de la cultura, antes de que se diera apertura a la modernidad, en donde el desarrollo de la ciencia y la técnica tuvieron un impulso incontenible, cuya inercia aun se mantiene.

Lo dicho hasta aquí permite aproximarnos a una idea del aprendizaje en el ser humano, pues el pensamiento evoluciona. El individuo se perfecciona y evolucionan las sociedades. Siempre se avanza desde lo más básico hacia lo más complejo, del mito al logos, de la oralidad a la escritura, de la compasión a la declaración de los derechos humanos. Tal como Sócrates aprendió de Heráclito, asimismo Platón de Sócrates, y a su vez, Aristóteles de su maestro Platón. Estos hombres fueron grandes porque, hubo antes que ellos otros grandes hombres y sus enseñanzas fueron los conocimientos previos que les permitieron perfeccionar sus pensamientos, y de ahí en adelante otros adoptaron sus enseñanzas e igualmente han desarrollado y perfeccionado estos pensamientos, cuyo germen estuvo en la antigua Grecia.

El aprendizaje, por lo tanto, no parte de la nada, siempre algo lo precede, y por eso mismo, es imposible tener la verdad acerca de todo, Aristóteles lo explica así en la *metafísica*:

“Por consiguiente, buscar los elementos de todos los entes o creer conocerlos es un error. ¿Y cómo, además, podría uno aprender los elementos de todas las cosas? Es evidente, en efecto, que sería imposible que antes conociera nada. Pues, así como el que comienza a aprender Geometría puede saber previamente otras cosas, pero ignora por completo aquellas sobre las que versa esta ciencia y acerca de las cuales se dispone a aprender, así también en lo demás; de suerte que, si hay una ciencia de todas las cosas, como afirman algunos, el que comience a aprenderla no conocerá previamente nada. Sin embargo, todo aprendizaje se realiza a través de *conocimientos previos*, totales o parciales, tanto si procede por demostración como por definiciones (es preciso, en efecto, saber previamente y que sean conocidos los elementos de la definición). Y lo mismo el aprendizaje que procede por inducción.” (*Metafísica*, 992b22-34)

3.5. La imaginación y la memoria

“El compromiso quedó formalizado cuando John le hizo entrega a Tita de un hermoso anillo de brillantes. Tita observó largamente cómo lucía en su mano. Los destellos que se desprendían de él la hicieron recordar el fulgor en los ojos de Pedro momentos antes, cuando la miraba desnuda, y vino a su mente un poema otomí que Nacha le había enseñado de niña: ...”
(Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.171)

El fragmento con el que iniciamos este capítulo transcurre en el capítulo VIII de la novela. Tita acaba de recibir un anillo de compromiso por parte de John. Ella acepta casarse, pero su felicidad no proviene del compromiso con John sino de recordar a su amado Pedro, instantes antes de recibir el anillo, y estas imágenes de Pedro le transportan a otro recuerdo más próximo de su infancia. Esta evocación del recuerdo a partir de imágenes asociadas a otras imágenes, es conocida como *reminiscencia*, asociación con cosas que ocurrieron en el pasado y que ahora están fijadas en la memoria. Pero, ¿Qué es eso de la memoria y recordar, y como se produce en nosotros?

La teoría de Aristóteles acerca de la memoria está en su breve tratado *Acerca de la memoria y la reminiscencia*. Allí habla de cómo se fijan los recuerdos en nuestra mente y expone la diferencia que hay entre la memoria y la reminiscencia, pues para él no es lo mismo recordar que recordar. El recuerdo viene fácil, sin mucho esfuerzo, mientras la reminiscencia es la evocación de un recuerdo al que no teníamos acceso inmediato, lo habíamos olvidado, pues ha estado guardado en la mente por un largo periodo de tiempo. Es decir, la memoria es una cualidad de guardar y acceder a recuerdos y la reminiscencia una actividad del intelecto para buscar los recuerdos que se nos escapan.

Aristóteles nos dice que para entender qué es el recuerdo, primero tenemos que saber qué es lo que podemos recordar. Entonces, explica que sólo se recuerda lo que hemos percibido con anterioridad, pues lo que percibimos en el instante son cosas del presente de las que recién nos enteramos, y, lo que aún no ha pasado pertenece al futuro, así que, si no lo hemos percibido con nuestros sentidos, no tenemos conocimiento de ello, y lo único que podemos hacer con respecto al futuro son conjeturas. Sólo cuando viene a nuestra mente un conocimiento o una sensación de objetos no presentes, podemos hablar de recuerdo.

Esta capacidad de la memoria no solo es del hombre, también la tienen algunos animales y esto es porque está ubicada en la parte *sensitiva* del alma, como hemos dicho en el primer capítulo de este trabajo de grado. Cuando hablamos del alma, tanto los animales como el hombre comparten esta facultad sensitiva. La memoria está ligada al hecho de sentir, de percibir, y todas estas percepciones de las cosas son las que luego pasan a formar parte del recuerdo de cada uno.

No quiere esto decir que la memoria sea la misma capacidad de sentir, son dos cosas separadas, pues las percepciones sensitivas son la materia prima de la memoria. En consecuencia, Aristóteles deduce dos cosas del recuerdo:

“Por lo tanto, la memoria no es ni una sensación ni un juicio, sino un estado o afección de uno de los dos cuando ha pasado un tiempo. No hay memoria del ahora en un ahora, como ya se ha dicho, sino que de lo presente hay sensación, de lo venidero expectativa y de lo ocurrido recuerdo” (Aristóteles, *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, 449b20-25)

Se nos propone que la memoria es una *consecuencia* o de la sensación o del juicio, pues en el recuerdo hay dos cosas, lo percibido por la sensación o lo pensado por la inteligencia. Por ejemplo: podemos recordar la sensación de lo que vimos, lo que escuchamos, lo que tocamos, lo que oímos, lo que degustamos, pero, también podemos recordar las palabras que nos dijeron, que en primera instancia son sensación pues se relacionan con la audición, pero después, estos sonidos se transforman en signos para ser pensados y formar parte del razonamiento. Un ejemplo para este caso es cuando alguien nos está hablando; si esa persona no logra captar nuestra atención, solo recordaremos el sonido de su voz; pero en cambio, si sus palabras nos atraparon, habremos ‘entendido’ el mensaje que nos quiso transmitir y lo podremos recordar. En el caso de los animales capaces de recordar, que no posean la facultad del razonamiento, también habrá una memoria, pero estos recuerdos ya no serán lógicos, al basarse solamente en sensaciones.

Para Aristóteles, la reunión de todos los sentidos confluye en un «sentido común» o «sentido primario», y es a partir de este sentido que podemos hacer todo lo que tiene que ver con el intelecto, porque además de que el sentido primario requiere de todas las sensaciones que podamos percibir, sus productos mentales son la materia prima de la facultad para razonar. Cuando Aristóteles habla de sentido común, se refiere a la comprensión intuitiva en el ser humano, que es diferente a lo que significa la frase popular: «el sentido común es el menos común de los sentidos», pues este dicho presume que todas las personas deben creer y entender lo mismo, y lo “común” lo entienden como verdades universales, y cuando las cosas salen al contrario de como las pensaron, asumen que es un sentido que falla y se sienten “traicionados” por su propio sentido común. Pero, a lo que se refiere Aristóteles, es que el sentido común es *común* a todos los sentidos, no a todas las personas, es decir, no es lo mismo hablar de *entendimiento* que hablar de *conocimiento*. El entendimiento sería la aplicación de ese sentido común, y este es el que nos permite tener los conocimientos.

“La memoria, incluso de las cosas pensables, no se da sin una imagen (la imagen es una afección del *sentido común*), de suerte que la memoria pertenece al entendimiento de forma accidental, pero, de por sí, al *sentido primario*, por lo cual se da también en otros animales y no solo en los hombres y en los animales poseedores de opinión e inteligencia” (Aristóteles, *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, 450a5-15)

Todo lo que recordamos necesariamente está implicado en una línea de tiempo: pasado, presente y futuro. Esto quiere decir que no podemos pensar sin continuidad o fuera del tiempo. Todo pensamiento requiere de recuerdos de algo pasado, y estos recuerdos quedan fijos en la mente en forma de imágenes, por lo tanto, son estas imágenes las que luego le sirven a la imaginación para hacer aparecer en la mente cosas que no estaban antes. Aristóteles toma como ejemplo, la figura de un triángulo, y dice que, el que dibuja la figura de un triángulo lo hace con unas dimensiones, sin siquiera estar pensando en el tamaño que quisiera darle, simplemente las dibuja, y ya hablan de algo que estaba grabado en la mente. Esto es posible porque se tiene conocimiento de estas figuras en un pasado, y las imágenes han quedado anteriormente marcadas en la memoria por los diferentes sentidos, luego se unen para ser parte del sentido primario, pues poseemos la capacidad de *abstraer* cosas de la realidad, pero también es cierto que algunas veces lo hacemos conscientes y otras inconscientes; simplemente algunas cosas ya las tenemos interiorizadas. De esta manera podemos decir que pensamos de tres formas, a través de imágenes, a través de palabras, y por la combinación de imágenes y palabras.

La capacidad de memorizar, aunque es común a todas las personas por tratarse de *imágenes*, será diferente dependiendo de la persona, pues las imágenes tendrán razón de ser por sí mismas o por ser copia de otras imágenes en la mente. Como dice Aristóteles, esas imágenes pueden ser contempladas o ser recordatorios de algo. Contempladas, cuando las vemos como figuras percibidas por primera vez, y recordatorios, cuando la imagen nos lleva a otras imágenes, o sea, a otros recuerdos. Cuando asistimos a un museo de arte y nos quedamos observando una pintura, podemos admirarla de dos maneras. Si no sabemos del tema que está representando, ni conocemos a los personajes pintados, ni aun la intención del artista, las estaremos contemplando básicamente con la sensación, percibiendo sus formas, sus colores y dimensiones, entre otros, de una manera nueva, como una representación de algo. Pero, existe otra forma de observar, como por ejemplo, la ropa de los personajes nos podría estar hablando de otra época o incluso remitirnos a alguna película o quizá a una obra que hayamos visto anteriormente. Todas las imágenes son susceptibles de este fenómeno, pues existen estas dos formas de contemplar al mismo tiempo cosas en la mente; podemos ver la figura o el esquema y, al mismo tiempo, tener imágenes asociadas con esa figura en nuestro pensamiento.

“...una se produce en el alma como un pensamiento, la otra, en cambio, dado que es una copia –como en el caso del dibujo–, se produce como un recordatorio. Por eso, a veces, cuando se han producido en nuestra alma tales procesos por causa de una percepción anterior, no sabemos si ello sucede por haber percibido, y dudamos si es un recuerdo o no. Otras veces sucede que pensamos algo y recordamos que hemos oído o visto algo antes. Y ello sucede cuando se pasa de considerar una cosa por sí misma a considerarla como reflejo de otra.” (Aristóteles, *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, 451a5-10)

La reminiscencia, dice Aristóteles, no se da cuando se produce la experiencia, sino que es la recuperación de algo que habíamos perdido u olvidado en la memoria; experiencias pasadas. La reminiscencia no es lo mismo que decía Platón acerca del aprendizaje, pues él creía que el aprendizaje ya estaba en el alma y que simplemente había que recordarlo. Para Aristóteles la reminiscencia no es aprendizaje, es solo una actividad o mecanismo de recuperación con base en lo experimentado, y no en ideas eternas. Esta reminiscencia no se da en todos los casos cuando recordamos algo, pues traer a la mente algo fácilmente sería sólo *recordar*, sino que, para que ocurra la *reminiscencia*, es necesario que acuda a nosotros un recuerdo de algo que hemos presenciado alguna vez y que es difícil de hallar, porque cuando ha sido percibido en repetidas ocasiones, puede ser que nos hayamos habituado a ver estas imágenes y las hayamos dejado pasar desapercibidas. Entonces, para encontrar ese recuerdo que hemos perdido, buscamos entre los recuerdos habituales, tanto los más antiguos como los más próximos, y comparamos unos con otros por medio de asociaciones. *Memorizar* es guardar recuerdos y *rememorar* es evocar esos recuerdos guardados. Esto quiere decir que, buscamos dentro de los otros recuerdos lo semejante o lo opuesto a este recuerdo perdido, a modo de secuencia. Esta actividad de rememorar en ocasiones se busca y en otros momentos es accidental, pues puede ser que ocurra cuando forzamos la mente a encontrar ese recuerdo, o en otro caso, que el mismo recuerdo llegue a nosotros por la coincidencia de una sensación percibida en el presente y por la importancia que tuvo el recuerdo al momento de quedar fijo en la mente.

Aristóteles postula una diferencia entre reminiscencia y aprendizaje, debido a que las personas aprenden en todo momento, a cada instante, e incluso de manera involuntaria. El ambiente nos afecta, y no somos indiferentes a las afecciones, pues siempre resulta de nosotros una respuesta a eso que hemos percibido, incluso si nuestra respuesta es la indiferencia. No podemos ser del todo apáticos, sino sólo en ciertas situaciones y con algún objeto en particular. Cada cosa que vemos a diario queda registrada en nuestra mente como sensación o como pensamiento; el aprendizaje es ineludible, y en ocasiones no requiere de un esfuerzo mayor. Sin embargo, todos aprendemos de manera diferente, pues algunos aprenden mejor o más rápido que otros, así como también hay cosas que son más difíciles de aprender y requieren de mayor concentración. El proceso del aprendizaje, como dice Aristóteles, no es tan complejo o importante como el de la reminiscencia, pues el proceso de la reminiscencia es lógico y más difícil, o por lo menos esforzado, y busca encontrar la coherencia en las cosas que se recuerdan. El aprendizaje puede ser pasivo, mientras la reminiscencia es un proceso muy activo, de pensamiento racional e intelectual. El recuerdo es del *sentido primario* y la reminiscencia es de lo *racional*.

Hablar de *sentido primario* no es igual que hablar de *inteligencia*, pues la inteligencia es una cualidad diferente. Hay muchos animales que poseen el sentido primario y carecen de inteligencia, pues lo que hace la inteligencia es convertir todas las imágenes en signos, y, hasta ahora no se ha comprobado que puedan convertir todas estas percepciones en signos

comunicables. Es por esta razón que la memoria no es inteligencia, sino una cualidad que le sirve a la inteligencia. De ahí que no todos los animales la posean.

La memoria pertenece a la misma parte mental con la que percibimos el tiempo, pues el tiempo no se percibe con la mente que piensa sino con la mente que siente. De ahí que no podamos detener su curso, pues podemos comparar la separación de acontecimientos por las afecciones físicas, es decir, que podemos medir la duración del cambio o movimiento y establecer su principio y su fin, y esta relación con el tiempo es lo que hace que *Aristóteles* deduzca que la imaginación proviene del mismo lugar que la memoria, pues el orden secuencial de los sucesos nos advierte de algo que ya pasó, algo que está pasando y algo que posiblemente podría pasar. En esta *posibilidad* se haya la imaginación.

Así como la capacidad de la memoria es diferente de la inteligencia, también la imaginación es una capacidad diferente del pensar y del inteligir, pues las *imágenes mentales* pertenecen a todo lo que sea cognoscible, son el principio de toda actividad cognitiva, y esta actividad es anterior al conocimiento. Para *Aristóteles* pensar tiene que ver con lo que sabemos y lo que conocemos, pero a su vez son diferentes el *saber* y el *conocer*. Pero estos dos conceptos los trataremos más adelante en otro capítulo. Por otro lado, el Inteligir, sería la capacidad de la inteligencia llevada al acto. Entonces, cuando decimos que estamos inteligiendo, es porque estamos percibiendo con la inteligencia. Pero, tanto pensar como inteligir son actividades diferentes una de la otra y, a su vez, diferentes de la imaginación, puesto que, *inteligir* es entender a partir de lo que hay en el mundo como sensación, y cuando es con lo que está en la mente es pensamiento. Mientras que, el *pensar* es a partir de lo interno, y pensando producimos conclusiones, definiciones o ideas, a partir de lo que ya tenemos en la mente. El inteligir abarca lo interno y lo externo, el pensamiento usa sólo lo interno. Nos abstraemos de la realidad o de lo presente y nos ocupamos solo de lo interior. Y, se diferencian de la imaginación, pues ella es el trabajo del pensamiento o de la inteligencia con imágenes, es decir que, con lo que tenemos en la mente podemos crear nuevas cosas. Imaginar está incluido dentro del pensar, pero el imaginar no incluye al pensar, pues no es su función.

“La imaginación es a su vez, algo distinto de la sensación como del pensamiento. Es cierto que de no haber sensación no hay imaginación y sin esta no es posible la actividad de enjuiciar. Es evidente, sin embargo, que la imaginación no consiste en inteligir ni en enjuiciar” (*Aristóteles, Acerca del alma*, 427b15)

La actividad de la imaginación no es ni inteligencia ni juicio, pero para que haya imaginación debe haber cierta inteligencia, pues la inteligencia abarca tanto al juicio como a la imaginación. El enjuiciamiento vendría después, dado el caso, pues en el juicio se contempla la posibilidad de hallar el bien o el mal. *Aristóteles* dice que los modos de enjuiciar son: la opinión, la ciencia, la prudencia, etc. La imaginación no trabaja con juicios. Ella es como un programa de edición mental, donde se puede coger de diferentes lugares el material requerido para trabajar;

ella cortará, pegará y transformará a su antojo las imágenes de los recuerdos que tenga a su disposición en la memoria.

Todas nuestras capacidades cognitivas surgen a través de lo real o sensible. A partir de ahí podemos entender, pensar, imaginar, etc. Y, hay que hacer hincapié en este punto, pues, aunque parezca obvio, si no se tiene una base sólida para hacer cuestionamientos, uno puede terminar confundiendo lo que es real con lo que no lo es. Así como podemos pensar en cosas de la realidad, también podemos pensar en cosas que nos hemos imaginado, y algunas personas podrían llegar a confundir la realidad con lo que han imaginado. Es decir que, la realidad es lo que está afuera de la mente independientemente de que lo hallamos pensado o percibido. Solo podemos dejarnos afectar e interpretar dichas percepciones. Aristóteles explica que los antiguos llegaron a confundir el pensamiento con la percepción, pues no hacían la diferenciación de estos dos conceptos. Por esta razón es que Aristóteles dice que la percepción solo puede ser verdadera, y, el pensar y el entender aunque pueden ser verdaderos, también podrían ser erróneos. Pues de la percepción sensible, lo que nos queda es lo que sentimos, y es una verdad en cuanto que eso es lo que captaron nuestros sentidos, así lo hayan captado mal. Por ejemplo, hay personas con problemas de la vista, que a la distancia no alcanzan a ver, y lo único que perciben son manchas de colores; esta es una enfermedad que distorsiona el foco de su visión. La verdad para estas personas es como ven, y si quisieran tener una verdad más ajustada a la realidad, tendrían que usar lentes. Por consiguiente, tenemos que diferenciar bien lo que es verdadero de lo que es real. No podemos pretender que siempre vamos a percibir la realidad correctamente. Lo verdadero es algo interior, del sujeto, y lo real es algo exterior, independiente de lo que puedan percibir o pensar las personas. La palabra verdad fue usada por los griegos con el concepto *aletheia*, que se refiere a ‘lo que no está oculto’ y que se entiende como un descubrimiento. Sólo quien pueda usar las palabras o los símbolos, puede darse cuenta de un descubrimiento, pues es consciente de lo que sabe ahora y que antes no sabía, y esto se convierte en su verdad. Miremos un ejemplo de la novela, cuando Gertrudis está expresando una opinión a su hermana Tita:

“Porque ese amor es uno de los más verdaderamente verdaderos que yo he visto en mi vida. Y tanto Pedro como tú cometieron el error de callar su verdad, pero aún están a tiempo. Mira, mamá ya murió, y verdad de dios que ella sí que no entendía razones, pero con Rosaura es distinto, ella bien que sabe la verdad y la tiene que entender, es más, creo que en el fondo siempre la ha entendido. Así que a ustedes no les queda de otra que hacer valer su verdad y punto.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p. 204)

También puede darse el caso de que la persona mienta en cuanto a lo que ha percibido de la realidad, para ocultar otra cosa en particular; en ese momento ya no se hablaría de verdad, sino de falsedad, pues no se refiere a lo que sus sentidos han captado, sino que ha recurrido a la imaginación para recrear una posible percepción, como en la novela lo hace, Chenchá, la criada:

“Para ella mentir era una práctica de sobrevivencia que había aprendido desde su llegada al rancho, era mucho mejor decir que el padre Ignacio la había puesto a recoger las limosnas que reconocer que se le había tirado la leche por estar platicando en el mercado. El castigo al cual una se hacía merecedora era completamente diferente.

Total, todo podía ser verdad o mentira, dependiendo de que uno se creyera las cosas verdaderamente o no.

Por ejemplo, todo lo que había imaginado sobre la suerte de Tita no había resultado cierto. (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.140)

La falsedad es diferente de la ficción literaria, pues, aunque la literatura pueda basarse en hechos reales o hechos inventados, no intenta convencer al lector de que lo presentado allí es real; se basa en la realidad, pero es claro desde un principio que el escritor ha recurrido a la imaginación para crear la ficción. En el caso de las personas en estado de locura, ellas se diferencian de los mentirosos, pues precisamente los locos actúan de acuerdo con su percepción y tienen alterada esa capacidad, como, por ejemplo, lo leemos en una escena donde Tita enloquece:

“Chencha la encontró con el pichón en las manos. Tita parecía no darse cuenta de que estaba muerto. Intentaba darle de comer más lombrices. El pobre tal vez murió de indigestión porque Tita le dio demasiadas. Tita tenía la mirada perdida y miraba a Chencha como si fuera la primera vez que la viera en su vida.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.111)

Por todo lo anterior, Aristóteles dice que la imaginación no es verdadera ni falsa, no es enjuiciamiento, es sólo invención de la mente. Entonces la sensación es verdadera, la imaginación es una invención o creación mental, y el pensamiento trabaja con las imágenes que están guardadas en la mente, que pueden ser en cualquier caso verdaderas o imaginarias. Mientras que el proceso de la imaginación es creación, el del pensamiento puede ser o no ser de creación. Puede ser simplemente para evaluar, analizar, y hacer los juicios sobre las cosas que se piensan. El pensamiento no se hace solamente a través de imágenes, sino también a través de palabras, por medio de discursos simbólicos.

El enjuiciamiento requiere de la imaginación, pues para hacer juicios requerimos de ideas opuestas como: el bien y el mal, lo feo y lo bello, lo correcto y lo incorrecto, lo falso y lo verdadero. Y es así porque tenemos ideas guardadas de cada juicio que hemos hecho de la realidad. Si nos plantean una situación en donde sufrimos algún daño en el cuerpo o sucede algo en nuestro entorno, tenemos que imaginar tanto lo que pasaría si eso ocurriera como también si no llegara a ocurrir. Imaginaríamos, por ejemplo, qué tendríamos que hacer durante un desastre natural. Al imaginar una casita que está construida sobre la montaña, en un terreno que es propenso a deslizamientos de tierra, la previsión de posibles catástrofes sería cosa de la imaginación. Si la casa se llegara a derrumbar y las personas que estaban adentro murieran, se

formaría un juicio diferente al juicio que se tendría si ellos quedaran lesionados e incapacitados de por vida, y estos juicios se basarían no solo en el fenómeno natural, sino en lo que pudieron hacer otras personas o ellos mismos para evitar la catástrofe. Cada posible escenario nos hace imaginar cosas, que, sin embargo, las podemos prever porque ya tenemos ideas primarias de cosas semejantes formadas en nuestra mente, y la imaginación las usa indiscriminadamente. Por eso sin imaginación no puede haber juicio, y el juicio es una manera de pensar.

Así como podemos imaginar a voluntad, también podemos hacerlo sin voluntad. Con voluntad cuando somos conscientes de lo que queremos imaginar, por ejemplo, cuando imaginamos como ocurrió algún evento que no presenciamos. La imaginación hace un esfuerzo por ver de qué manera ocurrieron los hechos. El segundo caso de la imaginación involuntaria es sobre las imágenes de las que no tenemos control, como es el caso de la opinión, que no es del todo independiente o voluntaria, por estar entre lo verdadero y lo falso, pues la opinión se basa en percepciones de la realidad que bien podrían no ser tan fieles a ella. Podemos opinar erróneamente según nuestras creencias y principios más básicos, y esto es porque no podemos hacerlo de otra manera. Solo podemos basarnos en nuestra propia experiencia para opinar, pues eso es lo que tenemos como verdadero. Dice Aristóteles de la opinión:

“La opinión puede ser falsa o verdadera. Ahora bien, la opinión va siempre acompañada de convicción -no es, desde luego, posible mantener una opinión si no se está convencido- y en ninguna bestia se da convicción a pesar de que muchas de ellas posean imaginación. Además, toda opinión implica convicción, la convicción implica haber sido persuadido y la persuasión implica palabra. Y si bien algunas bestias poseen imaginación, sin embargo, no poseen palabra.” (Aristóteles, *Acerca del alma*, 428a15-20)

Entonces podemos afirmar que la opinión tiene mucho que ver con las emociones y las pasiones, pues si damos nuestra opinión sobre algo, es que deseamos expresar nuestra verdad y nos comprometemos con ella a riesgo de equivocarnos, mientras que la imaginación libre de juicios prescindiría de la emoción. En la opinión, cada vez que alguien expresa su convicción, puede recibir rechazo por parte de los que no piensen igual, puesto que su experiencia ha sido otra. Esto se ve en los debates sobre religión, política, moral, etc. Cualquier intento de encerrar la realidad y totalizarla generara rechazo. De la imaginación y la opinión dice Aristóteles:

“Mientras que opinar no depende exclusivamente de nosotros por cuanto que es forzoso que nos situemos ya en la verdad ya en el error. A esto se añade que cuando opinamos de algo que es terrible o espantoso, al punto y a la par sufrimos de la impresión y lo mismo si es algo que nos encorajina; tratándose de la imaginación, por el contrario, nos quedamos tan tranquilos como quien contempla en pintura escenas espantosas o excitantes.” (Aristóteles, *Acerca del alma*, 427b20)

Aristóteles también explica que la imaginación no es un sentido, pues los sentidos están en potencia y en acto y la imaginación no cuenta ni con lo uno ni con lo otro. Por ejemplo, podemos imaginar en el sueño, y en esta situación no estamos percibiendo el objeto, e incluso la vista no está percibiendo nada.

Las *imágenes mentales* son entonces producidas de diferentes maneras, a través de la percepción, la imaginación, y el pensamiento. Surgen a partir de la mente, y podríamos poner el ejemplo del escultor que modela su obra, y que ha requerido una visualización previa a esculpir, uniendo las dimensiones de su bloque a la imagen de lo que quiere representar. Estas dos imágenes se fusionan y le dan el bosquejo mental de lo que debe hacer. Sin embargo, no siempre lo imaginado es fielmente representado por el artista, pues las imágenes de la imaginación no son tan vivaces como las del recuerdo, pero incluso es difícil representar una imagen del recuerdo con total fidelidad. Esto se debe a que no es un problema de la percepción ni de la imaginación, sino un problema de representación, y aquí se tiene en cuenta las habilidades del artista y su técnica, como lo estudiaría siglos después Gombrich en su obra *Arte e ilusión*. No es lo mismo la capacidad de imaginar que la capacidad de representar.

Los artistas tienen cualidades especiales para la creación que los otros no tienen, y es más común en ellos que guarden esquemas o estructuras de su interés para lograr resultados físicos en sus obras, más ajustados a lo que se proponen; y no solo hablamos de artistas plásticos, pues esto se da en cada área del arte, como la música, la escritura etc. El artista aprende copiando de la realidad y a medida que interioriza dichas estructuras, se le hace más fácil proponer soluciones a las diferentes dificultades que se le presentan con la técnica.

3.6. El conocimiento y el saber

En las horas que pasó al lado de su hermana aprendió más que en todos los años de estudio en la escuela del pueblo. Renegó como nunca de sus maestros y de su mamá por no haberle dicho en ninguna ocasión lo que se tenía que hacer en un parto. De qué le servía en ese momento saber los nombres de los planetas y el manual de Carreño de pe a pa si su hermana estaba a punto de morir y ella no podía ayudarla. (Esquivel, *Como Agua Para Chocolate*, p.82)

Laura Esquivel confronta a sus personajes con la necesidad del saber, justo en el momento en que sería más útil tenerlo. Sin embargo, pone en cuestión otros conocimientos ya poseídos, y da la impresión de que está cuestionando la utilidad de los que provee el sistema académico oficial. El ejemplo de la frase citada usa las dos maneras de conocer, el saber práctico, que se

consigue en la vida cotidiana y el conocimiento teórico, que está en los libros y en la escuela. Y nosotros debemos preguntarnos:

¿Qué es saber y qué es conocer?

¿El mundo es como es o como lo conocemos?

Cuando pensamos en estas preguntas se nos viene a la cabeza otra pregunta existencial ¿Qué es lo real? Sin embargo, en este capítulo solo intentaremos describir los dos conceptos: saber y conocer, pues no son el mismo tipo de contenido mental. Lo que se espera es, de alguna manera, verificar porque son tan importantes los sentidos a la hora de conocer, y como sucede que ellos participen.

“El conocimiento es un proceso psíquico que acontece en la mente de un hombre, es también un producto colectivo, social que comparten muchos individuos” (*creer, saber, conocer*, Villoro, p.11)

Esta teoría es una de las tantas teorías sobre el conocimiento que se han escrito. El filósofo Villoro propone que el conocimiento acontece de dos maneras, una individual y otra que es colectiva. Él concluye esto a partir de todos sus estudios, pero otras teorías podrían no estar de acuerdo, como, por ejemplo, las del relativismo, que podrían concluir que no es posible llegar al conocimiento, puesto que cualquier perspectiva es válida, en cualquier caso, y que en lo que conocemos como mundo, no hay principios universales sino particulares. Siempre encontraremos que hay teorías contrarias.

Aristóteles, por ejemplo, propone en su propia teoría que el *conocimiento* es algo que se presenta en el hombre de dos maneras, “necesaria” y “contingente”. Para él, el conocimiento necesario es el que no puede ser de otra manera, “es” simplemente, y no se basa en un sistema dogmático de creencias, sino en la razón y la reflexión crítica, para luego ser admitidos universalmente. Por otro lado, el conocimiento contingente sería el de lo que puede ser de otra manera, dependiendo de la mente que lo considere. Son procesos de reflexión individuales como la cultura y la moral, aunque este conocimiento también puede alcanzar principios universales a partir de la discusión crítica. Su teoría nos dice que hay un reconocimiento, una reflexión y aprendizaje individual acerca del mundo y también un reconocimiento exterior, donde compartimos nuestros conocimientos, enseñando y aprendiendo en colectivo. Para explicar lo contingente en Aristóteles podríamos proponer los siguientes ejemplos.

Si tuviéramos un grupo de filósofos emitiendo cada uno una teoría acerca de ¿qué es la voluntad?, ellos dirían argumentos y las bases de lo que ellos entienden por ese concepto. Su juicio sería muy diverso acerca de lo que piensan de ese concepto. La voluntad es un concepto contingente como también lo es toda idea relativa a la ética, la política y la moral. Es todo lo que

sucede internamente en el ser humano, no lo que sucede biológicamente, sino lo que se percibe en lo físico.

Para efectos de lo que pretendemos lograr, lo que queremos ahora es definir dos conceptos, y esperamos que se entiendan solo como una propuesta de este trabajo de grado, o como conceptos temporales. Proponemos que los conceptos *saber* y *conocer* se diferencian en varios aspectos, pero principalmente en que el saber es considerado como la información contenida en el intelecto, individualmente, incluyendo todo el espectro de experiencias que pueda adquirir el espíritu humano, y a eso es a lo que nos referimos cuando decimos *saber*, mientras que *conocimiento*, queremos que se entienda como el saber compartido, o al menos el saber que termina siendo publicado. Estos dos conceptos temporales no entran en oposición con los definidos por Aristóteles, de los cuales dice él que, hay una forma de *saber* que es práctica o que se consigue por la experiencia y, hay otra forma de saber que es teórica, y es esta la que él propiamente llama conocimiento. La correspondencia entre nuestros conceptos temporales y los de la filosofía aristotélica quedará, esperamos, entendida o aclarada en la argumentación que viene a continuación.

Por ejemplo, hablemos de Albert Einstein. Cuando él creó su teoría de la relatividad, tuvo una idea. Primero se la imaginó, luego la escribió, hizo fórmulas matemáticas e hizo muchos cálculos, hasta que finalmente redondeó su idea. Una vez escrito su ensayo, lo envió al círculo de científicos de Viena y, en el momento en que deciden publicarle, aunque la idea había nacido de sus estudios científicos, no era todavía un conocimiento, era solo su teoría; se convirtió en conocimiento en el momento en el que fue publicada y otras mentes pudieron entender lo que él proponía, y finalmente su idea fue compartida. Si Albert Einstein no la hubiera escrito, el mundo permanecería ignorante de su teoría de la relatividad, aunque siendo una idea como esa, es muy seguro que otro científico de su tiempo o de nuestro tiempo podría haber llegado a una teoría similar. Es un conocimiento que se lo debemos a él, pero podríamos debérselo a otra persona.

En el presente discurso entendemos el conocimiento como una construcción social, y su función, aunque no obligatoriamente, termina siendo social, puesto que los creadores de conocimiento suelen ponerlo en libros, y una de las cosas que espera un autor es ser leído. Entonces, según la anterior premisa, el conocimiento solo es conocimiento en la medida en que otros similares a nosotros comparten esa información.

Podemos hablar de conocimiento cuando queda escrito, representado logotípicamente, porque la escritura es la representación simbólica de nuestros pensamientos; todo aquello que sea simbólico pertenece al lenguaje y, la complejidad del lenguaje se debe a que debemos abstraer de la realidad las imágenes mentales que usamos para producir una idea, que ahora será lo que posee el pensamiento. El hombre les atribuye un significado a dichos símbolos y solo si este significado puede ser compartido por más de una persona podremos hablar de un lenguaje y un conocimiento. Si cada persona tuviera su propio lenguaje, no podría haber

comunicación. Esto es aplicable al arte, pues el arte es también representación, aunque no logo-simbólica, pero si, de otras formas, como, por ejemplo, alegórica, abstracta, simbólica, etc. Y, por esto, así como no tendríamos lenguaje de no ser por las imágenes, que nos permiten crear las distintas conexiones y asociaciones, del mismo modo que el símbolo es lenguaje, el lenguaje por momentos llega a ser arte, cuando esta la intención de artista, porque, por ejemplo, las emociones que están en el espíritu humano sólo pueden llegar a ser compartidas, bien a través del lenguaje, o bien a través de la formas estéticas propias del arte. Lenguaje y arte son representación.

El hombre frente a su sed de conocer ha creado unas disciplinas que además de hacerle entender cómo funciona el mundo, con ellas mismas ha creado productos que le solucionan la vida. El proceso del conocer es complejo. Para hacer la distinción tomaremos el ejemplo de la medicina, Actualmente existen muchos avances científicos que nos permiten preservar mejor nuestra salud, desde medicina, equipos, y saberes. Para llegar a este lugar donde nos encontramos el hombre ha tenido que experimentar con los cuerpos, su funcionamiento, reacciones, etc., descubriendo diferentes tipos de enfermedades, vacunas y procedimientos. Pero la medicina en sus comienzos no era así, no estaba basada en la observación y comprobación de fenómenos, sino que ella empezó de una forma mística.

En el comienzo de los tiempos la medicina era magia y ritos, y solo se podía practicar por personas que estuvieran certificadas por su grupo o tribu. Las personas confiaban que con esos ritos y tratamientos podían sanarse. Entonces en su época esos ritos eran saberes, pero saberes basados en creencias. Aceptaban estos actos como hechos verdaderos, pero como dice Villoro:

“Si bien nadie puede saber sin creer en lo que sabe, todos creemos muchas cosas sin que podamos asegurar que las sabemos: todo saber implica creencia, pero no toda creencia implica saber.” (Villoro, p.15)

La medicina con el tiempo pasó de ser algo místico, a ser algo más científico, y este carácter lo adquirió en la época de Hipócrates, el padre de la medicina, según algunos autores. Hipócrates, quien era un contemporáneo de Aristóteles y de quien se dice que desarrolló la medicina clínica, fue uno de los que se ciñó más a tratamientos, y fue además el que habló primero de la convalecencia de los enfermos, del cuidado y reposo que deben tener en esas etapas de la enfermedad. Sin embargo, desconocía muchos aspectos de la anatomía, al estar prohibida la disección de cadáveres en su época, y no podía observar lo que pasaba en el interior de los cuerpos, pero llegó a conocer algunas enfermedades y a tratarlas de tal manera que algunos de sus tratamientos siguen vigentes en la actualidad, aunque claramente no todos, pues la medicina de aquella época era bastante inexperta. Es así como la medicina evoluciona a partir de ese momento hasta lo que conocemos hoy en día, pasando a ser ciencia porque se investigaron los hechos y las causas, ya no solo teniendo en cuenta las creencias populares.

Las disciplinas del saber técnico y científico que conocemos hoy fueron en su comienzo, allá en la antigua Grecia, todas ellas, partes de una sola disciplina, la filosofía. Al avanzar las sociedades cada una de las disciplinas se fue ampliando y se convirtieron en campos de estudio independientes. La medicina fue una de las tantas disciplinas que surgió de la filosofía, y como todas ellas, se procura transmitir ese conocimiento como un oficio. Si nos centramos en la palabra “disciplina”, nos daremos cuenta que se refiere a ciertas garantías de resultados, que pueden generar ciertos códigos, métodos que son efectivos para obtener dichos resultados esperados. Actualmente las personas se especializan tanto, que su espectro visual se reduce enfocándose en un solo punto, perdiéndose mucha información a su alrededor, y nos referimos a esto para hacer la diferenciación entre el “experto” y el “sabio”, donde el experto es el que sabe mucho acerca de algo; pero el sabio no se enfoca en un solo punto, sino que su radar de información se encuentra más abierto, y esto le permite asociar más cosas y entender las causas. Es el sabio entonces el que mejor podrá transmitir sus conocimientos. Dice Aristóteles:

“creemos sin embargo que el saber y el entender pertenecen más al arte que a la experiencia, y consideramos más sabios a los conocedores del arte que a los expertos, pensando que la sabiduría corresponde en todos al saber, y esto porque unos saben la causa y los otros no. Pues los expertos saben el qué, pero no el por qué. Aquellos en cambio conocen el por qué y la causa” (Aristóteles, *Metafísica*, 981b20-30)

Especializarse no es el problema, puesto que desarrollarse bien en una disciplina es importante para avanzar en conocimientos prácticos que benefician al hombre. El problema es conformarse únicamente con los contenidos de una sola disciplina, pues esto pone al especialista en una visión cognitiva comparable a la visión de un caballo con anteojeras. Por ejemplo, el médico recibe en su carrera mayor información que la de los solos procesos orgánicos para poder cumplir con su función profesional que es social. Pero, para ser un buen médico y curar, se necesita de la práctica, pues se debe estar en constante interacción con pacientes, donde cada caso es diferente, y como dice un dicho: “la práctica hace al maestro”. Porque en la práctica es cuando se ponen a prueba esas teorías aprendidas, pero, además, porque la práctica hace que se afiancen y se perfeccionen los conocimientos. Sin embargo, si una persona se especializa en algún campo del conocimiento, su posibilidad de aprender más cosas, se amplía, si además de esto puede leer y entender otros conocimientos que están fuera de su enfoque profesional. Finalmente, entonces se necesita de ambos, teoría y práctica. El empírico por su sola experiencia no llegará a ser un especialista y ni siquiera un profesional en nada, pero también el profesional está incompleto hasta que vaya al mundo y emplee su teoría en sentido práctico, además de que debe leer constantemente para actualizarse en los avances de su profesión y para enterarse de lo que en otros campos se va desarrollando.

Pero Aristóteles espera mucho más de nosotros, si aspiramos a entrar en la categoría de los sabios. Por ejemplo, tomaremos el caso del artista Leonardo Da Vinci, quien fue un

revolucionario de su época. Fue un artista interdisciplinario, destacándose como pintor, anatomista, arquitecto, paleontólogo, científico, escritor, escultor, artista, botánico, filósofo, ingeniero, inventor, músico, urbanista y poeta. Aportó con su ejercicio intelectual en gran medida a los cambios que sucedieron posteriormente en el mundo, puesto que él se dedicó a observar la naturaleza, analizando su funcionamiento y formas, tomando notas, haciendo dibujos. Era una persona que gustaba de aprender; un autodidacta. Entonces, en todo sentido Da Vinci cumplió con todas las expectativas que tuvo Aristóteles en su definición de un buen profesional que aspira a la condición de sabio en lo que sabe. Esto es lo que dijo para unir teoría y práctica:

“Por consiguiente, si alguien tiene sin la experiencia el conocimiento teórico y sabe lo universal, pero ignora su contenido singular, errará muchas veces en la curación pues es lo singular lo que puede ser curado” (Aristóteles, *Metafísica*, 981a15)

Hay personas que defienden ideas acerca de la experiencia como lo único necesario, desdeñando y minusvalorando la teoría y la educación especializada, como los vitalistas. El pensamiento vitalista se opone a explicaciones mecanicistas, no creen en una organización de la materia que sirve como base, creen en una fuerza vital que es la que opera finalmente en todo, identificada como el espíritu o alma. Cuando el cuerpo empieza a fallar, no se lo atribuyen a un deterioro en el sistema sino a la pérdida del impulso vital, es decir, cuando el alma se desprende del cuerpo. Al no creer en un orden establecido para las cosas, piensan que la experiencia es la que puede enseñar. Como explicación a esto, proponen y defienden que las personas que tienen experticia o han desarrollado algo, lo han hecho solo con base en la experiencia.

¿Por qué es importante hablar del conocimiento en esta monografía? Si estamos proponiendo a la metáfora como un proceso cognitivo, deberíamos entender todo lo que el aprendizaje contiene y significa. Todo el aprendizaje que obtenemos demuestra nuestra capacidad de memoria, y no solo ésta, sino la capacidad que tenemos de asociar sus contenidos y conceptos. El poder asociar es la base de la metáfora, es una capacidad con la cual nacemos todos los seres humanos, pero también es una potencia, pues puede desarrollarse. El ejercicio metafórico incluye percepción e imaginación. La imaginación es el proceso de la mente transformando las imágenes percibidas y guardadas en la memoria, para crear nuevas imágenes que no pertenecen a la realidad. El proceso de metaforización produce y reproduce, se necesitan estos dos elementos para ver eso que está “más allá de lo físico.”

Las tradiciones son aprendidas en la vida práctica. Hay quienes simplemente repiten las cosas aprendidas, sin saber el porqué de su existencia, pero hay quienes se cuestionan por qué las cosas siempre se han hecho de ese modo. En la obra *Como agua para chocolate* la autora usa un lenguaje innovador en la literatura, pues usa las costumbres gastronómicas como un recurso para la historia. La cocina mexicana es reconocida por estar entre las mejores cocinas del continente y la obra está muy inmersa en la cultura de México, usando ese reconocimiento como uno de sus factores de atracción. Allí se usa este legado cultural y se lo pone en medio del drama de las

relaciones y las emociones, poniendo a la metáfora como facilitadora de la comprensión de las emociones que resultan de los hechos relatados, pues las emociones no son fáciles de describir. Lo que pasa con la metáfora es que ella no se queda en el simple acto de comparar o trasladar, sino que la metáfora lo hace de una manera bella y sencilla, y muy intuitiva, y por eso logra hacer que el conocimiento sea entendido y retenido. Algunas personas podrían pensar que es muy fácil el uso de la metáfora, pero no es así, sino que ella es un proceso que sintetiza lo complejo para hacerlo fácil.

El trabajo de un escritor de ficción no solo tiene en cuenta la metáfora, no solo la usa como figura literaria para relatar sus historias, sino que, si el autor tiene destreza para metaforizar, va un paso más delante de los otros, pues pone al lector a pensar en cosas que desafían su entendimiento. Además, algunos lo hacen en forma de juego, y que mejor manera de hacerlo que jugando, y es así como se logra el “realismo mágico”. Es por esta razón que hemos escogido este género literario para el desarrollo nuestra investigación.

Los escritores escriben con base en su experiencia. En el oficio de la escritura, el escritor tiene todos los sentidos despiertos, él tiene una sensibilidad especial, puesto que no solo crea imágenes visuales, sino que él se propone recrear mundos paralelos, donde hay abundancia de colores, sonidos, olores, movimiento, etc. Y cada obra es una creación única, nacida de la propia experiencia y habilidad de su autor. La única que pudo haber escrito esta novela es su autora. Ella con su tradición y su experiencia en las cuestiones de su vida, más lo leído, no solo nos muestra sus costumbres, sino que nos hace soñar con idiomas universales, como lo son el de las emociones y el de la comida. Todos sentimos y todos comemos; este sentimiento de familiaridad nos hace comprender de alguna manera lo que ella describe. Nos hace *conocer* una cultura ajena a la nuestra y al mismo tiempo, nos hace *reconocernos* a nosotros mismos dentro de ella.

3.7. Acerca de la metáfora

“Un voluminoso río macilento la envolvió y la arrastró algunos metros, provocando que sin poderse resistir más, lanzara como un volcán en erupción estruendosas bocanadas de vómito ante la horrorizada mirada de pedro” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.49)

Esta metáfora la encontramos en un pasaje del segundo capítulo, donde estaban festejando el matrimonio de Rosaura con Pedro. Después de ingerir el pastel que había preparado Tita para la boda de su hermana, todos los invitados empezaron a vomitar y su hermana Rosaura no fue la excepción. Allí podemos ver como se pretende exagerar la magnitud del vómito y se lo compara

con el caudal de un río y una erupción volcánica. Esta transposición de significados no solo nos permite detectar su magnitud a través de imágenes mentales, sino que pretende llegar al fondo de nuestras pasiones, pues el vómito es rechazable como algo desagradable de sentir y también asqueroso de ver y por eso, no deseable para nadie. Como esta, hay muchas metáforas en el libro; unas que pretenden tocar el fondo de nuestras primeras impresiones y otras que no son tan fácilmente detectables por tratarse de comparaciones de ideas más complejas.

La metáfora es un concepto muy importante para este trabajo de grado, pues de ella se desprendieron todas las páginas que antecedieron este discurso. Pretendíamos comprender cómo sucede el origen del conocimiento para llegar a entender la idea de metáfora y como opera en nuestra mente. La metáfora es usada desde los inicios del lenguaje, pues facilitó el aprendizaje. Fue Aristóteles quien descubrió estas propiedades de la metáfora, la estudió y definió su concepto, su origen, usos y estructura. Sus estudios los podemos encontrar en sus obras *Poética* y *Retórica*.

La palabra metáfora viene del griego *metaphora*, y es una palabra compuesta por las partes: *meta* que quiere decir “lo que está fuera o más allá” y *pherein*, que significa “trasladar”. Lo que se transfiere con la metáfora es una “imagen mental” de algo conocido hacia otra cosa, a la que se le da el mismo sentido de la imagen mental, y esto para enfatizar su sentido o para que se logre su comprensión. Según Aristóteles:

“La metáfora consiste en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro; la transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o puede ser un problema de analogía.” (Aristóteles, *Poética*, 1457b5)

La metaforización es una facultad humana, un proceso mental, que utiliza a la imaginación como recurso, pues el traslado es una actividad, no un resultado ni un instrumento, así que Aristóteles lo entiende como un movimiento o cambio. La metáfora cumple un papel más significativo que el de una función estética, es más que una figura retórica, aunque no se puede negar su belleza al ser natural y clara, llenando de luz hasta las mentes más ignorantes. Es una capacidad natural, y por tanto no se puede aprender. Por ejemplo, un animal que no posea razón ni imaginación no podría metaforizar. Sin embargo, es una capacidad que, aunque no pueda aprenderse, los que la posean pueden desarrollarla. No se puede aprender una capacidad natural que no se tiene, pero si puede aprenderse de ella un mejor uso.

Para Aristóteles, la potencia del *logos* es la responsable de los procesos mentales en el hombre, tales como la reflexión, la inteligencia, y la racionalización. A partir de los razonamientos de Aristóteles en este y otros campos, se formaron posteriormente varias disciplinas de estudios, y así fue como tuvo lugar el desarrollo de la lingüística *cognitiva*, que se interesaría por el ejercicio de la metaforización, partiendo de la premisa de que la metáfora no es menos importante que el mecanismo de recordar, de imaginar, de pensar, de percibir

sensorialmente el mundo, el razonar lógicamente, etc. Sino que incluso la metáfora hace uso de todas las anteriores, pues vuelve lo abstracto más procesable y comprensible, implicando un esfuerzo en todas las áreas del cerebro.

Como todo conocimiento o aprendizaje parte de imágenes mentales, la metáfora también hace uso exclusivo de tales imágenes, y necesita conjuntamente de la memoria y la imaginación para hacerlo posible. La metáfora intenta explicar de una manera que no se vea forzosa, y explicar es razonar las cosas que suceden a nuestro alrededor y dentro de nuestro ser. Se diferencia de la imaginación porque, la imaginación es un proceso solo de creación que se queda en la mente, mientras que cuando metaforizamos estamos intentando explicar a alguien más eso que reside en nuestra mente, es decir, deja de ser interior para que otros puedan verlo; materializamos las ideas con palabras o con imágenes, incluso nos podemos explicar a nosotros mismos algo que no teníamos claro.

La cualidad que tiene la metáfora para formar imágenes mentales debe permitir tener cierta familiaridad de una persona con otra, pues para que puedan ser entendidas por los demás, las metáforas deben ser compartidas en un mismo lenguaje. Es imposible comprender un lenguaje con el cual no compartimos conceptos, esquemas o pensamientos, y es necesaria una cultura para esta comprensión, pues lo que metaforizamos tiene que ver con lo que conocemos. Es por ello que es posible traducir de una lengua a otra, pues el lenguaje no es exclusivamente verbal, se haya en todas las cosas, y el verbal es solo una de las tantas formas del lenguaje. Existen otras formas como el lenguaje kinésico o corporal, donde se hace un esfuerzo físico para expresar emociones o ideas; aquí lo que se expresa tiene que ver con una postura o actitud ante algo en particular. La expresión del rostro, hace posible un énfasis en lo dicho en palabras para que sean mejor comprendidas, y aunque es algo voluntario, en ocasiones también hay expresiones del rostro, involuntarias, que nos delatan cuando no queríamos decir algo; incluso puede que el interlocutor no se dé cuenta, pero en su inconsciente se da cuenta de algo que dice la expresión gestual y reacciona ante lo que aparentemente no le han dicho; lo que se comunica con el rostro son estados de ánimo frente a algo o alguien. Otro es el lenguaje del gesto, ya no con el rostro sino con el resto del cuerpo, a lo que llaman lenguaje corporal, que recalca o enfatiza una comunicación verbal, como el pulgar hacia arriba para indicar que todo está bien, o sacudir la mano en señal de despedida. Incluso la distancia y el uso del tiempo son lenguajes que comunican. También, en el ‘poner distancia’, entre nosotros y el otro se comunican cosas, pues podemos dar a entender la amenaza que resulta para unos el que invadan su espacio personal, pues la distancia entre dos personas varía y depende de su relación, de si es afectiva, de negocios u otras. Por ejemplo, cuando observamos una discusión donde un sujeto amenaza a otro, este hace uso del lenguaje de la distancia y se acerca lo más que puede para dejar claro el mensaje amenazante, o en el caso contrario, quien teme a algo o alguien, mantiene cierta distancia para dejar claro que no desea tener problemas. Y en cuanto al tiempo, se puede notar la importancia

que se le da a una persona por el cumplimiento de los compromisos en el tiempo acordado, que puede ser con retraso o con antelación. La antelación demuestra interés y el retraso desinterés.

El pensamiento humano tiene su inicio en las imágenes mentales; es, por ende, un pensamiento creativo. Todo lo humano, como las palabras, los gestos, los símbolos, el arte, la ciencia, la filosofía, entre otros, se relacionan con la capacidad metafórica. La metáfora sirve para clasificar. La *clasificación* no es enemiga del ser humano, al contrario, ella le permite entender, y formar los conceptos que luego le sirven para aprender más, mejor y con más rapidez. Pues no solo podemos conocer la realidad exterior, también podemos conocernos en el interior, y las percepciones nos dan las bases para hacerlo. Podemos razonar sobre las cosas, pero también podemos razonar sobre la misma razón, investigar sobre la misma mente humana, por ello la metáfora es más que una figura retórica. Solo clasificando el mundo podemos comprenderlo, pues la coherencia y el sentido son bases del conocimiento.

Para Aristóteles la actividad metafórica reemplaza conceptos complejos y abstractos casi inaccesibles pues no se hallan físicamente, sino que son resultado de la mente, y los convierte en concretos, hace que se revelen ante nuestros sentidos. Aunque la metáfora ha sido un punto discutido por muchos pensadores después de Aristóteles, algunos lo han comparado con un engaño lingüístico, como lo hace Tomas Hobbes en su libro *Leviatán*, cuando habla de los cuatro abusos del lenguaje, uno de ellos se refiere al conocimiento y dice que el abuso consiste en dar un sentido diferente al que inicialmente se le dio a una palabra, y esto lo ve como un engaño.

“Por ejemplo, si es falsa la afirmación de que *un cuadrado es redondo*, la palabra cuadrado redondo nada significa, sino un mero ruido. Del mismo modo, si es falso decir que la virtud puede ser derramada o, las palabras *virtud derramada* y *virtud insuflada* son tan absurdas y sin significación como un *cuadrado redondo*. Y, en consecuencia, difícilmente nos encontraremos con una palabra sin sentido y sin significación que no esté construida sobre nombres latinos o griegos” (Hobbes, *Leviatán*, p.65)

Para Hobbes las palabras tienen significado desde su inicio y cuando las personas las trasladan erróneamente pierden el sentido; piensa que el mal uso de las palabras es de aquellos que se basan en los libros, pero no sacan conclusiones propias, o que tuercen el significado de las cosas, y esto se convierte en una cadena que después hace difícil hallar su origen. Para explicar esta confusión de aquellos hombres, usa un símil:

“... y cuando al fin descubren el error visible, sin dejar de confiar en sus primeros fundamentos, no saben cómo lograr una aclaración y gastan el tiempo en revolotear en sus libros, como pájaros que, entrando por la chimenea y hallándose encerrados en un cuarto, revolotean ante la falsa luz de una ventana con cristal por faltarles el ingenio necesario para tener en cuenta cómo entraron.” (Hobbes, *Leviatán*, p.62)

Hobbes no se confía del uso que cada persona pueda darles a las palabras, porque algo puede significar una cosa en una persona y significar una cosa totalmente diferente en otra. Como, por ejemplo, el concepto de *justicia*, y esto quiere decir que, de las palabras puede surgir un discurso ambiguo.

“Y, en consecuencia, a la hora de razonar el hombre debe ser cauteloso con las palabras, pues además de significar lo imaginado por los otros sobre su naturaleza, las palabras tienen también el significado de la naturaleza, disposición e interés del hablante. Tal sucede con los nombres de virtudes y vicios, pues un hombre llama *sabiduría* a lo que otro llama *miedo*, y uno *crueledad* a lo que otro llama *justicia*, uno *prodigalidad* a lo que otro, *magnanimidad*, y uno *seriedad* a lo que otro llama *estupidez*, etc. Y, en consecuencia, tales nombres nunca pueden ser verdaderos fundamentos de ningún raciocinio. Tampoco pueden serlo las metáforas y tropos del lenguaje, pero estos son menos peligrosos, porque profesan su inconstancia, cosa que los otros no” (Hobbes, *Leviatán*, p.66)

Para Hobbes la razón se basa solo en cálculos, suma y resta (adición y sustracción) pero la sola razón no asegura una certeza de la realidad. Para él, una parte del lenguaje es absurda y, por pertenecer a estos cuatro tipos de abuso, debe desaparecer. Lo cual es también absurdo si lo pensamos detenidamente, pues si el lenguaje solo surge a través de metáforas, Hobbes no tendría como rechazar nada, puesto que todo su discurso se basa en comparaciones; cada concepto, cada frase y cada ejemplo, como el anterior, donde primero compara al hombre con los pájaros para después mostrar la estupidez de los hombres en la ausencia del ingenio de los pájaros, o tal vez la ausencia de brazos que le sirven al hombre como herramienta para abrir las ventanas. Las palabras son símbolos, por ende, metáforas cosificadas.

Podemos encontrar concepciones de la metáfora muy variadas, como la de Santo Thomas, que, sí le confiere un poder cognoscitivo, puesto que, a través de su lenguaje no literal encontró como explicar las semejanzas de un mundo corporal con otro espiritual. Quiere decir esto que él pudo explicar la idea de Dios por medio de analogías.

Aristóteles habla de la metáfora para explicar su estructura, pero también la usa mucho en sus discursos para explicar cada tema que va surgiendo a medida que escribe. En obras como la *poética* y la *Retórica* enfatiza cómo son útiles para los poetas y para los oradores, y en obras como la *Metafísica* explica cómo el mito puede exponer, a través de las metáforas, tanto algo *verdadero* como algo *falso*, pero no quiere decir que esté en contra del poder de la metáfora para aprender, como piensan algunos autores, pues, como habíamos mencionado antes, la verdad y la falsedad dependen del sujeto, no de la realidad que se quiera representar. Y cuando Aristóteles habla de la teoría de las ideas de platón, algunos han pensado que el sentía desprecio hacia la

metáfora usada en esas narraciones, sólo porque él no estaba de acuerdo con su significado, pero en Aristóteles no había rechazo por la metáfora, sino por las bases de aquellas metáforas. En sus propias palabras diría que la metáfora pretende ser ingeniosa y no ininteligible. De acuerdo con lo que habíamos dicho cuando hablábamos del intelecto, este no puede desligarse del sentido común, y por ende, de la materia, y es precisamente algo característico de la ‘teoría de las ideas’ desligarse y alejarse de lo sensible.

La palabra *fantasía*, que traduce imaginación, es muy usada en los textos filosóficos cuando se habla del entendimiento humano. Esta le permite al ser humano crear nuevas ideas. Por su etimología sabemos que deriva del verbo *phaínein*, que significa: (brillar, aparecer, mostrarse, hacerse visible). Y también está vinculada a la palabra *phos*, que significa (luz). La fantasía es entonces común en los hombres, pues están en constante descubrimiento del mundo, y cada nuevo conocimiento que adquiere, deja de estar oculto; metafóricamente se enciende una luz que nos permite ver cada vez que aprendemos algo nuevo. En el uso artístico de esta palabra, podemos encontrarla como el ingenio del ser humano en las caricaturas. Por ejemplo, para decir que un personaje ha tenido una idea, esta se representa con un bombillo encendido sobre su cabeza. Esta representación del bombillo se debe a que la metáfora se halla en diferentes formas de la expresión humana, como, por ejemplo, el arte plástico, y cualquier forma de representación simbólica. La metáfora está en la acción de trasladar el sentido y el símbolo es el producto final, el significado cosificado.

Hay que resaltar la belleza de los mitos antiguos, pues aunque ellos no sean una muestra fiel e infalible de la realidad, son una muestra de cómo pensaban los hombres antiguos, y si nuestra cultura tuvo origen a partir de ellos de ellos y, como dice Aristóteles, el conocimiento se desarrolla de menos a más, entonces todo el conocimiento de aquellos hombres ha influido en nuestros pensamientos “modernos”, pues, si analizamos como están construidas las palabras, encontraremos que algunas son copias de *sonidos* o de *cosas* que posteriormente se unieron a “significados de otras”. El lenguaje es metafórico, incluso cuando se habla en las ciencias exactas, pues cada invención de un nuevo concepto es la transposición de otros términos que fueron creados metafóricamente. Por eso, cuando actualmente queremos conocer el significado de una palabra buscamos su *etimología*, que traduce, el origen o procedencia de las palabras. Entonces el lenguaje solo puede ser posible mediante asociaciones. Las ideas abstractas o como diría Hume, «ideas complejas», son el resultado de las «ideas simples» que provienen de lo físico. Sí los científicos usan el mismo lenguaje que el resto de seres humanos, su lenguaje estará impregnado de metáforas, que ellos quizá no son conscientes de usar. Estos conceptos científicos contruidos y poco entendidos por las personas del común, son procesos de un razonamiento más elevado en la ciencia, sí, pero su origen siempre es el mismo. Por otra parte, podemos ver en el ejemplo de Albert Einstein, cómo sus experimentos mentales “*gedankenexperiment*”, unían las matemáticas tan incomprensibles para las personas, con ideas de lo cotidiano; conceptos tan complejos como *gravedad*, que resolvió imaginando lo que ocurriría con objetos físicos como

una cama elástica y deformada, y sobre ella una piedra grande en el centro y una bolita pequeña rodando hacia el centro de la cama, como si la piedra grande la estuviera atrayendo. La gravedad es un concepto difícil de comprender y sin la analogía con algo tangible sería impensable.

“Puesto que las expresiones metafóricas de nuestro lenguaje se encuentran enlazadas con conceptos metafóricos de una manera sistemática, podemos usar expresiones lingüísticas metafóricas para estudiar la naturaleza de los conceptos metafóricos y alcanzar una comprensión de la naturaleza metafórica de nuestras actividades” (Lakoff, *Metáforas de la vida cotidiana*, p.43)

La figuración mental parte del ingenio metafórico que hace posible la comprensión de la realidad. Según Lakoff, existen dos clases de conceptos, los concretos y los abstractos. Los concretos se refieren a lo físico, pues la palabra concreto significa: endurecido, solidificado, en todo caso es (cosa). Y los abstractos, que quiere decir que son sacados del objeto físico. Los conceptos *abstractos*, por ende, son los que requieren de metáforas para revelarse ante nuestro entendimiento. Y en su libro de metáforas cotidianas habla precisamente de las metáforas que pasan desapercibidas por ser tan comunes. Toma el ejemplo de: “el tiempo es dinero” que es un «concepto metafórico» muy usado para «expresiones metafóricas» como: “¿en qué *gastas* el tiempo estos días?”, donde le atribuimos cualidades del dinero al tiempo. O “me estás haciendo perder el tiempo”. Pues el tiempo es algo valioso y por eso casi todas las actividades que requieran de él cuestan, la gente paga por el tiempo de otros. El tiempo no se puede ver con los ojos, ni tocar, ni oler, ni escuchar. Pero se percibe en el movimiento, en la actividad que es percibida con la unión de los cinco sentidos como decía Aristóteles en su teoría *física*.

“De las expresiones anotadas bajo la metáfora EL TIEMPO ES DINERO, algunas se refieren específicamente al dinero (*gastar, invertir, calcular, provecho, costar*), otras a recursos limitados (*usar, agotar, tener suficiente, terminar*), y otras a cosas valiosas (*tener, dar, perder, agradecer*). Este es un ejemplo de la forma en que las implicaciones metafóricas puede caracterizar un sistema coherente de conceptos metafóricos y un sistema coherente correspondiente de expresiones metafóricas de esos conceptos.” (Lakoff, *Metáforas de la vida cotidiana*, p.45)

La perspectiva del filósofo Giambattista Vico sobre el proceso metafórico en el hombre, es, según él, de tres fases; la primera es la poética, la segunda es la metafórica y la tercera es la lógico-simbólica. En la primera fase, las personas solo sienten, en la segunda fase, ya son perturbadas por esa sensación y en la tercera fase, reflexionan sobre esa perturbación. Para él, la metáfora, al estar en medio de lo sensible y lo razonable, es muy importante, pues es la capacidad que le puede dar paso a los razonamientos.

Las «*imágenes mentales*» que ayuda a formar la metáfora, son las que construyen los conceptos más abstractos que nos sirven para ordenar nuestro mundo, clasificarlo, y codificarlo

para que, además también pueda ser comunicado y aprendido. Giambattista asemeja las palabras de los niños a pequeñas poesías, puesto que recurren al banco de imágenes aún muy rudimentario e ingenuo que poseen, para llamar a las cosas que les son desconocidas. Este aspecto que acabamos de mencionar, lo podemos notar en la escritura; si analizamos el cuento escrito por un niño, notaremos que el uso del vocabulario es limitado, obligándolo a repetir las mismas palabras para dar alguna explicación, o también a inventar sus propias palabras. Si en cambio, leemos al mismo niño unos años más adelante, cuando se ha hecho adulto, nos daremos cuenta cómo ha cambiado su perspectiva del mundo, su lenguaje y hasta las cosas sobre las que escribe. Pero yéndonos aún más lejos, si este mismo adulto decide estudiar alguna profesión, su espectro de pensamiento se abrirá aún más. Con los escritores profesionales pasa algo curioso, pues se fijan en cada palabra que escriben y deciden si es correcto o apropiado usarla en determinado contexto, y cada caso es diferente, puesto que la manera de sentir el mundo y de clasificarlo es tan variada y compleja, que la metáfora es una capacidad creativa inagotable.

El anterior ejemplo nos sirve para hablar de la interiorización del lenguaje, pues parece ser que la observación sobre los niños y lo que dicen, nos indican que no deberíamos quedarnos con un vocabulario pobre, pues a medida que crecemos la exigencia de un lenguaje acorde a nuestra edad se impone, y por eso podemos encontrar a personas que después de haber vivido muchos años, no han esforzado su mente de la mejor manera, y otros que, en cambio, han pensado mucho y eso les ha permitido, no saberlo todo, sino vivir mejor.

La imaginación de los niños es grande comparada con la de algunos adultos, pues ellos desean comunicarse y están aprendiendo a hacerlo en cada instante. Hay quienes proponen que en cada persona existe un niño interior que nunca deja de maravillarse. El normalizar lo cotidiano nos deja en una especie de confort o letargo, que nos impide hacernos preguntas, en consecuencia, la imaginación de los niños es más grande, porque tienen muchas preguntas, al contrario de los adultos que creen saberlo todo.

Dicen que los niños aprenden a través del juego, de esta manera su lenguaje se amplía. Los niños cuando juegan repiten todo lo que oyen en su casa, las palabras de sus padres y hermanos son su primer acercamiento a una estructura conceptual del lenguaje, y los padres también son los encargados de generar las imágenes que luego los niños guardan en su memoria. Un ejemplo en *Como agua para chocolate*, es en un pasaje en donde Tita aún es una niña y tiene que jugar con Nacha, la cocinera, por ser quien pasa todo el tiempo con ella. En la cocina ella aprende con la comida y hay un fragmento en donde usa su imaginación y, al mismo tiempo que aprende sobre animales, aprende sobre ficción y sobre cocina, en un nivel básico de metaforización:

“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 solo animales conocidos, sino que además inventaron

algunos con cuello de cisne, patas de perro y cola de caballo, por citar solamente algunos. El problema surgía cuando tenían que deshacerlos para freír el chorizo. La mayoría de las veces Tita se negaba. La única manera en que accedía voluntariamente a hacerlo era cuando se trataba de elaborar las tortas de navidad, pues le encantaban.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.15)

Como ya habíamos dicho, el aprendizaje surge de la clasificación, y aunque este juego de Tita parezca algo simple o insignificante, no lo es, pues los saberes se acumulan y se desarrollan luego en un entendimiento de las cosas. Por eso los que no están inmersos en un ambiente específico de aprendizaje, no se dan cuenta de todo lo que no saben:

“Diversas experiencias sensibles están al alcance de un novicio que desea iniciarse. Se aprende a reconocer los vinos, a degustarlos, a descubrir una miríada de sensaciones al respecto, asombrándose de inmediato por haber sido tan poco sensible antes sobre el asunto. Poco a poco la educación hace brotar lo múltiple a partir de lo que antes parecía unívoco y simple. Un aprendiz descubre el universo infinitamente variado del perfume, así como un joven cocinero se da cuenta progresivamente de que el gusto de los alimentos depende de una serie de detalles en la composición del plato o en su cocción” (Le Breton, *El sabor del mundo*, p.27-28)

La cita donde Tita construye animales con chorizos nos muestra una forma de metáfora, pero Laura Esquivel no solo la pone de manifiesto de esta manera en su texto, sino que también la usa para explicar los sentimientos de los protagonistas, de manera simbólica, puesto que las «figuras literarias» o «figuras retóricas» son entendidas todas como procesos metafóricos. Una figura retórica que usa mucho la autora es la *hipérbole*, que tiene la característica de exagerar los hechos, por ejemplo, cuando dice que Tita llegó al mundo empujada por un torrente de lágrimas, y luego agrega:

“En la tarde, ya cuando el susto se había pasado y el agua, gracias al efecto de los rayos del sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas que había quedado sobre la loseta roja que cubría el piso. Con esta sal rellenó un costal de cinco kilos que utilizaron para cocinar por bastante tiempo.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.12)

Esta metáfora de las lágrimas que se convierten en cinco kilos de sal son el recurso simbólico para trasponer el *dolor* por las lágrimas, pues el dolor es una idea abstracta y las lágrimas son palpables. Los cinco kilos se trasladan como metáfora de *magnitud* del dolor prolongado en el tiempo, pues Tita es un personaje que sufre durante toda su vida.

Las figuras retóricas se consideran todas ellas formas de metaforización porque, aunque se expresen de manera diferente en cada lenguaje o en el mismo lenguaje, todas pretenden comparar el sentido de algo por otro sentido. Un ejemplo de *metáfora* que es muy conocido sería “la tarea es pan comido” y se refiere a la digestión del pan que es fácil, en este caso, la tarea es

fácil de hacer. Y, por ejemplo, la *metonimia* y la *ironía* que son usualmente consideradas unos procesos diferentes, también son tropos o figuras retóricas, pero en la *metonimia* lo que se hace es tomar el efecto por la causa, es decir que se nombran las cosas cambiando el signo por la cosa significada, como cuando decimos “se ganó el Nobel”, aquí se sustituyen dos cosas a la vez, y es solamente comprendido por las personas que entienden su significado. En primer lugar, se está sustituyendo al *premio* por el *nombre* del premio, pero por otro lado cuando crearon el premio se le dio el nombre de “Nobel” en honor a su creador Alfred Nobel, el inventor de la Dinamita, quien es un símbolo de contribución y apoyo progreso para la humanidad. Es decir que, cada vez que alguien se gane el Nobel, lo que se quiere decir en realidad es que ha contribuido de alguna manera con el planeta, por eso no solo se lo ganan científicos, sino cualquier persona que haya puesto algo valioso para el mejoramiento de la sociedad. La metonimia puede sustituir el contenedor por lo contenido, el instrumento por el artista o inventor, lo concreto por lo abstracto, el lugar por el objeto donde se produce, etc. La ironía por otro lado es donde se da a entender algo diferente a lo que se quiso decir, como una especie de ignorancia que finge el que habla para emitir juicios que sean sarcásticos o graciosos, y para generar esto en el que escucha, recurre a símbolos de lo cotidiano, trasladándolos a otros lugares, como, por ejemplo, en la novela:

“Un año más tarde Gertrudis dio a luz a un niño mulato. Juan enfureció y amenazó con dejarla. No le perdonaba a Gertrudis que hubiera vuelto a las andadas. Entonces Tita, para salvar ese matrimonio, confesó todo. Por fortuna no se había atrevido a quemar las cartas, ahora sí que con el «negro pasado» de su madre, pues estas le sirvieron perfectamente de prueba para demostrar la inocencia de Gertrudis” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.196)

La ironía que hay en el fragmento anterior, evidencia la traición que Mamá Elena le hizo a su marido, procreando a Gertrudis con un hombre mulato al cual, sí amaba, pero este era un secreto que sus hijas no llegaron a saber hasta encontrar unas cartas, después de la muerte de Mamá Elena. Las palabras «negro pasado» son un concepto metafórico que alude a un pasado oscuro y turbio, sin embargo, en la obra, además de significar eso, pueden tener un significado irónico por ser el padre de color oscuro.

La obra *Como agua para chocolate* está plagada de metáforas (decir *plagada* es también una forma de metáfora), desde conceptos metafóricos, expresiones metafóricas, hasta metáforas más grandes que no pueden contenerse en una sola frase, sino que abarcan todo un párrafo para explicar todo el sentido de una idea más conceptual. Los ejemplos básicos serían el uso de cada palabra que tienen un origen cada uno por separado, ejemplo, el *silencio*, que es una palabra abstracta; la palabra viene del latín *silentium* y a su vez esta se asocia con un verbo *silere*, que significa estar callado; y si continuamos buscando nos daremos cuenta de que estos significados están asociados a significados anteriores. Asimismo, en la novela encontramos una frase donde es usado el *silencio*:

“El doctor Brown guardó silencio, para darle tiempo a Tita de comentar algo si así lo deseaba. Pero su silencio era como una piedra” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.128)

Ya en la frase se le atribuyen unas características al silencio que no le son propias, como *guardar*, que es una acción usada para cosas tangibles. También se compara al mismo “silencio” con una piedra, dándole características físicas: endurecidas, pesadas y tal vez inertes. Se trata de decir que es un silencio que no ayuda en nada. Sin contar con la metáfora de “darle tiempo a Tita” Pero ahí no acaba la metáfora, pues la autora usa esta frase tratando de dar un sentido específico, puesto que aquí en esta parte del libro el silencio es un *símbolo* de respeto de John hacia tita, trasladando el significado “abstracto” del respeto al símbolo del silencio. pues se guarda el silencio debido a que la intención es que ella no sufra más y hacerle su estadía en la casa más amena. Todo lo anterior le sirve a la autora para explicar el proceder de los personajes, es decir, para hablar de las razones y los motivos que tuvieron para actuar, la explicación de todo un comportamiento humano. Gracias a estas metáforas podemos entender no solo los sentimientos de los personajes, sino la idea general de un contexto en particular, un mundo ficticio que no estamos percibiendo pero que podemos entender por medio de imágenes mentales.



Moranda

4

Análisis de la obra

4.1. La autora de *Como Agua Para Chocolate*

Laura Esquivel nació un 30 de septiembre de 1950 en Piedras Negras, Coahuila, México. En una familia de 4 hijos, y creció junto a sus padres Julio Cesar Esquivel, que era telegrafista y su madre Josefa Valdez, quien cuidaba de la casa.

Al haber crecido en un hogar muy amoroso, Tomó el ejemplo de su padre, quién en su infancia le enseñaba por medio de juegos, esto le sirvió de inspiración para apasionarse por la enseñanza infantil. Decidió ser educadora y entre (1966-1968) se licenció en preescolar. Fue en este escenario educativo donde pudo realizar otra de sus pasiones, el teatro, creando obras para los niños en el jardín donde ejercía la docencia. Cuenta en una entrevista para el Canal Once de México publicada en el 2010:

“-Como me encantaba el teatro... En el jardín de niños donde yo trabajaba, ¡nos juntamos varias compañeras con un mismo interés y de ahí nos sacan!, vieron todo lo que hacíamos, y nos sacan para fundar el taller de teatro literatura de la Secretaría de Educación.”

Su trayectoria en la dirección teatral empezó en el Taller de Teatro y Literatura Infantil, adscrito a la Secretaría de Educación Pública. Montando obras para temporadas de teatro en las escuelas, también dando talleres a maestras, y luego, el trabajo fue tan bien acogido por el público, que la llamaron junto a sus compañeras para hacer un programa de televisión.

En este punto, puede decirse que la carrera de Laura Esquivel se inicia como guionista, pues para trabajar en TV tenía que coordinar sus ideas con el director y, este le empezó a pedir los guiones de sus obras, pues ella acostumbraba a llevarlas ensayadas de memoria. En una entrevista hecha unos años atrás, para CUNY TV, un programa de la universidad de Nueva York, ella comenta:

“- ...Siempre tuve que escribir por necesidad, porque no me quedó de otra. Yo nunca lo tuve como un proyecto de vida. Yo no escribía ni una carta, a mí escribir una carta me costaba mucho trabajo. Pero por necesidad, porque hay muy poca gente que escriba para niños, yo empecé a escribir”

Esta necesidad le hizo decidir estudiar teatro y creación Dramática, empezando a escribir sus obras y, posteriormente, escribir guiones para programas de televisión. Para ese momento ya se había casado con Alfonso Arau, un director cineasta mexicano que admiraba. Fue quien la impulsó a escribir guiones para cine. Su primer guion fue *Chido One*, nominado a los premios Ariel de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de México.

Ella había analizado que en la televisión sus guiones no llegaban a ser lo que ella pretendía:

“Tu escribes un guion y a la hora de la hora le quitan, no sé cuántas escenas, o te hacen matar a tal personaje, o te lo quitan, te lo cambian, es terrible, y yo estaba muy frustrada de que no podía expresar todo lo que quería, o de que las imágenes que yo proponía no se podían llevar a la pantalla tal y como yo las había imaginado”

Este deseo de expresarse libremente le hizo desarrollar esa parte artística en su vida que es la literatura, pues le daba la libertad que la pantalla no le permitía, además porque en México, los presupuestos para las películas eran muy escasos.

Como agua para chocolate, era esa novela que le iba a dar la libertad de plasmar las imágenes que ella quisiera, sin pretender presentarla como un guion de cine. Pero cuando se publicó, no pasaron más de seis meses para que se convirtiera en un éxito en ventas. Se hizo tan popular que empezaron a hacer traducciones de la obra alcanzando más de 30 idiomas.

Posteriormente, todo este éxito repercutió en la decisión de llevarla al cine con la ayuda de su esposo Alfonso Arau. Las ventas del libro les dieron el presupuesto, ya contaban con los recursos necesarios para recrear esas imágenes que tenía en mente, y, además solo confiaba en él para que la realización de dichas imágenes fuera posible. Tanto el libro, como la película fueron galardonados con 10 premios Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. Tan solo a dos años después del estreno la película en 1992, la novela recibió el premio American Bookseller Book of the Year en Estados Unidos en 1994.

Esta novela alcanzó tanta popularidad que los críticos hicieron muchos análisis, como por ejemplo que su obra pertenecía al género literario llamado “Realismo mágico”, a lo que ella respondió que, aunque no era académica, no sentía que su novela estuviera enmarcada dentro de este género, puesto que esa era la forma en que ella veía la realidad:

“Yo pienso que tiene algunas cuestiones hiperbólicas pero que para nada es Realismo mágico, porque de las cosas que yo hablo, son completamente reales. Una madre va a

estar presente hasta que tú la mates. Esa presencia que tita veía y oía es completamente real. ¡Si tú te pones a tejer durante toda tu vida, vas a tener una colcha realmente enorme!”

“Yo fui testigo en una fiesta de un pueblo:

En México decimos “la gente que ha hecho un coraje no puede hacer los tamales porque no se van a coser” ¡yo estuve en una fiesta donde no se cosían! y todo mundo esperando los tamales en un pueblo y de pronto alguien dijo:

—¡No, es que la cocinera estaba muy enojada!

Total, que la solución fue que todo el mundo le fue a cantar a los tamales a la cocina y los tamales se cocieron inmediatamente”

Aunque la novela no es necesariamente autobiográfica, está inspirada en su propia vida. Al haber crecido en medio de la cocina de su madre y su abuela, se le transmite un valor muy alto a este espacio. Inicialmente quería, a través de cuentos, describir a cada uno de sus familiares con las recetas que a ella más le gustaban y que eran preparadas por ellos en fechas especiales, pero después desistió de la idea puesto que se trataba de ella misma, de su intimidad. De esta forma Laura Esquivel transfirió un legado gastronómico importante de su vida a una familia ficticia, en quienes pudo desarrollar todo el “melodrama” que creía que le hacía falta a su época.

Un recurso que también es característico de su escritura es la apropiación de dichos y refranes populares de la cultura mexicana. La novela empieza justamente con uno de ellos:

“A la mesa y a la cama una sola vez se llama”

La sabiduría popular le parece importante, pues viene cargada de toda esa tradición mexicana que no es gratuita, es el saber la experiencia, pues piensa que este siglo se ha propuesto poner a la razón en el primer lugar, dejando de lado los sentimientos y la intuición. Para ella es indispensable escuchar los sentimientos. Cuando le preguntan en la entrevista sobre este refrán y la relación entre la mesa y la cama ella responde:

“Yo pienso que se empatan en el sentido de que las dos son un acto de amor, el amor es lo único que puede hacer de dos cosas, una”

“Yo tengo la teoría que, durante la comida, se invierte el rol sexual de la pareja, y entonces el hombre pasa a ser el elemento pasivo, la mujer es el activo, y la mujer es la que realmente penetra a través de la comida, está penetrando en otro cuerpo, lo cual lo hace un acto muy intenso y es un acto de amor”

Otro de los dichos populares que se pueden encontrar en su novela está en el propio título “Como agua para chocolate”, que es un refrán que usan los mexicanos para expresar que alguien está enojado, o furioso. La metáfora traslada el hervor del agua al calor y la intensidad de la

situación. En el caso de la novela, la protagonista, tiene muchas razones para arder de enojo, pues es castrada en todo un sentido vital al no poder realizarse, tanto como mujer para conocer el amor de su vida, como de madre, al no permitírsele tener hijos y por ende amamantar.

Esta característica del pasado, de lo tradicional, es lo que siempre intentó plasmar en sus escritos. Conectar el pasado al presente, para entender y mostrar que sucedió, que han hecho los mexicanos o que han dejado de hacer para estar como están, y no solo ellos, el mundo entero, que le ha dado prioridad a cosas que ella cree que son secundarias. De alguna manera, intenta visibilizar esos hechos que a veces se satanizan y que parecen ser cosas importantes para el desarrollo de la cultura y del individuo.

“A mí me gusta mucho tomar cosas satanizadas por la sociedad. En la novela me propuse rescatar dos cosas: el espacio de la cocina que es altamente devaluado y satanizado, y otra, el folletín. Yo defiendo mucho el género del melodrama y esa era mi intención precisamente, traerlo a la actualidad, porque el romanticismo lo dejamos en el siglo pasado y en este siglo todo mundo se empeñó en que la razón ocupara un lugar predominante y que la emoción se quedara por allá escondida”

Este intento por hacer recordar a su país los valores ancestrales, también lo refleja en sus personajes “Nacha” la cocinera y “luz de amanecer”, la abuela del doctor John, que son dos mujeres que simbolizan la tradición, la unión del ser humano con la tierra, y los elementos naturales para vivir en armonía con el planeta. A Laura Esquivel le preocupa lo que está perdiendo la modernidad, toda una sabiduría que ve más importante que el individualismo y el querer acumular riquezas.

Después de su éxito con la primera novela, ella continúa escribiendo y estos temas siguen siendo parte de su preocupación, quedando plasmados en las obras posteriores. Entre los libros que ha escrito se encuentran: *Como agua para chocolate* (1989), *La ley del amor*, en (1995), *Íntimas succulencias*, cuentos en (1998), *Estrellita marinera* en (1999), *El libro de las emociones* (2000) *Tan veloz como el deseo* (2001), *Malinche* (2006), *A Lupita le gustaba planchar* (2014), *El diario de Tita* (2016), *Mi negro pasado* (2017) y *La triste realidad de Venezuela* (2018).

En la actualidad, la autora ha recibido diferentes distinciones por los libros que ha ido publicando, y se ha ido introduciendo en la política de su país. En marzo de 2009 compitió como precandidata a la Diputación Local en el Distrito XXVII de México D.F. por el PRD.

4.2. Estilo de la escritura de la novela

La novela está narrada en tercera persona por su sobrina nieta Esperanza. Ella cuenta la historia de Tita, al encontrarse un recetario de cocina que había escrito Tita durante su vida y luego pasó a ser un legado de familia. Usa este elemento para desarrollar la historia. La historia se divide doce capítulos y cada capítulo inicia con una receta. Las 12 recetas más tradicionales en la familia De la Garza, como los meses del año, que se desarrollan por un espacio de tiempo de 30 años, dándole lugar a la protagonista Tita, de nacer, crecer y morir al final de la obra.

La vida de tita estuvo ligada a la cocina, pues del oficio de cocinar hereda un legado de sabores que desencadenaran la trama de la novela. Tita vivía con su madre, una mujer de carácter fuerte y autoritario, y sus dos hermanas Rosaura y Gertrudis. Estaba condenada a una tradición familiar que decía que la última hija no podría casarse, en vez de eso, debería cuidar a la madre hasta el fin de sus días.

Esta novela gira entorno a amores y desamores de la familia del rancho y el fin de cada personaje es encontrar el verdadero amor, el que enciende el fuego interior, pero al lado de este tema hay otro tema que son las recetas de comida. Es la unión de estos dos lenguajes tan cotidianos y universales: *"lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar"*.

Se desarrolla en una época convulsa, de revolución, utilizando elementos reales como ubicación, situaciones del país y tradiciones, pero presenta esta historia a modo fantástico, introduciendo hipérboles y, enmarcándola en la corriente literaria llamada "realismo mágico" o "neo-fantástica".

Se utilizan allí con libertad muchos recursos literarios y contiene elementos muy variados, ayudando a la autora a moverse entre diferentes escenarios. Su discurso tiene tanto de mixto, como de interesante. Algunos críticos de la obra mencionan que su discurso es un tramado de varios discursos, que usualmente se encuentran por separado, van apareciendo y conviviendo en conjunto, sin verse forzados, como es el caso del recetario, donde se maneja un discurso instructivo o descriptivo, mostrando la manera objetiva de un procedimiento para realizar dichas recetas, acompañado de un discurso cotidiano de la vida rural, algo más cercano a lo real; el quehacer cotidiano y las historias que pueden surgir en familia, para finalmente unirlo a un discurso lleno de fantasía, metafórico, que pretende mostrar la poesía que se encuentra en los objetos más inesperados.

El elemento del tiempo parece bastante importante, es un recurso vital para contar la historia pues marca su ritmo y deja ver que la autora no simplemente se dejó llevar por la narración, sino

que pensó con precisión cada estrategia. Parece ser que el mapa está construido para que todo encaje, pues es sabido que algunos escritores construyen sus historias dejándose llevar por los acontecimientos. Estos, en general, son llamados “escritores de brújula” y hay otros escritores que antes de empezar a desarrollarla, ya la conocen parcialmente, “escritores de mapa”, pues han trazado espacios, tiempos, personajes etc. En *Como agua para chocolate*, primero, cada capítulo es una receta preámbulo a los acontecimientos, una entrega mensual de cómo ocurrieron los hechos, aunque la temporalidad de las recetas no concuerda con la de los tiempos que transcurren en la historia, que pueden variar de un año a 20 años entre receta y receta. Luego están los preparados, que para que funcionen o sean exitosos, deben ser preparados en un tiempo exacto, o sino puede que se altere su sabor y por ende los estados de ánimo. El tiempo que es usado en la costura como símbolo de tortura o de ansiedad, cuando Mamá Elena castiga a Tita por no haber hilvanado primero para hacerlo más rápido y obligándola a rehacer la costura. La colcha que Tita teje y teje a través de los años, queda como símbolo de amor prohibido pero latente, un amor que espera, que al pasar del tiempo se hace más grande, como la colcha de Tita que alcanza a cubrir todo el rancho. Estos aspectos tienen un orden lógico en el cual se desarrolla y que parece ser muy premeditado.

La autora logra crear un lenguaje singular, a través de actividades cotidianas de un contexto latinoamericano, como lo son las tradiciones, los mitos y la oralidad. Todos estos elementos son presentados con figuras literarias. La técnica literaria ejercitada en la obra tiene como fin la exageración de la realidad, la creación de mundos posibles que salen de la imaginación. La ficción está acompañada de realidad y fantasía para embellecer o maravillar al lector, y estas son propiedades que podemos aprovechar, como en el caso particular de las artes visuales, pues puede permitir que el espectador pueda retroalimentarse con la propuesta de obra plástica que acompaña este discurso.

4.3. Contextualización sociocultural de la obra

La historia de *Como agua para chocolate* se ubica en un contexto de guerra. Con más exactitud en la revolución mexicana que sucedió a partir del año 1910. Aunque esta guerra sucede mucho antes de que naciera la autora, ella escoge este escenario pues le parece que en esta época puede condensar muy bien el carácter de cada personaje que tiene en mente. Los análisis que contendrá este capítulo, están siendo orientados por el propio pensamiento ideológico de la autora, recogido de algunos de sus escritos, pero, sobre todo, por lo que ha dicho en sus entrevistas con los medios de comunicación de su país. Sin embargo, buena parte de nuestro

análisis resultan de la interpretación que es posible hacer a partir de la novela misma que estamos analizando.

En México hubo una dictadura, 35 años antes de la revolución, que fue ejercida por Porfirio Díaz, época llamada “porfiriato”. Durante esta época las clases bajas se vieron afectadas negativamente en un sentido social y económico, mientras que, algunos historiadores aseguran que, para la sociedad alta, al parecer hubo un incremento económico, aunque todos los sectores sociales también se vieron permeados de la situación del país en menor medida.

“La lucha revolucionaria amenazaba con acarrear hambre y muerte por doquier. Pero en esos momentos parecía que todos trataban de olvidar que en el pueblo había muchos balazos” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p. 91)

En la ficción de la novela, De la Garza es una familia acomodada, que vivía en una hacienda, pero a pesar de la escasez, debido a la guerra, aun podían darse lujos como las telas del vestido matrimonial de la hija mayor de la familia. También los banquetes que se hacían eran un lujo, pues contaban con amplias reservas de comida. Pero donde se notaba más la clase social de la familia, era en los valores o principios con los cuales actuaban según el evento social, pues las familias más adineradas de la época eran las más conservadoras, guiándose por el *Manual de Carreño* que les introdujo una moral establecida socialmente para actuar bien.

“El que nadie se coma el ultimo chile de una charola generalmente sucede cuando la gente no quiere demostrar su gula y aunque les encantaría devorarlo, nadie se atreve. Y es así como se rechaza un chile relleno que contiene todos los sabores inimaginables, lo dulce del citrón, lo picoso del chile, lo sutil de la nogada, lo refrescante de la granada, ¡un maravilloso chile en nogada! Que contiene en su interior todos los secretos del amor, pero que nadie podrá desentrañar a causa de la decencia.

¡Maldita decencia! ¡maldito manual de Carreño! 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! (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.67)

La lucha de Madero, opositor de la dictadura de Porfirio, también impregna a la obra simbólicamente con ese contraste político de aquellos días que abarcaba no solamente las guerras, sino que se infiltraba hasta en los núcleos familiares de todo el país, pues, de hecho, la guerra inició en el pueblo en cuya área rural estaba la hacienda de los De la Garza, *Piedras Negras*. Gertrudis, la hermana de Tita se ve llevada hasta este extremo político de izquierda después de enamorarse de un Villista que conoce en el pueblo. Los villistas eran revolucionarios izquierdistas a favor del plan Maderista.

“Para entonces el olor a rosas que su cuerpo despedía había llegado muy, muy lejos. Hasta las afueras del pueblo, donde los revolucionarios y federales libraban una batalla. Entre

ellos sobresalía por su valor el Villista ese, el que había entrado una semana antes a Piedras Negras y se había cruzado con ella en la plaza” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.63)

Al aparecer este personaje en medio de la vida de Gertrudis, se reorienta el camino futuro que tomará ella, y no solo el camino físico sino el ideológico, pues ella va a luchar en el campo de batalla, dirige un contingente y llega a fusilar a sus opositores. Este periodo de la historia es un momento de cambio para la mujer mexicana que está inmersa en una sociedad “patriarcal”, en donde es normal la desigualdad entre hombres y mujeres, en diferentes aspectos de la vida, tanto dentro de la familia como socialmente y en este texto nos referimos al concepto de patriarcado como una dominación y subordinación por parte de los hombres hacia las mujeres y niños.

Madero estaba en contra de la reelección de presidentes y fundó el “Partido Nacional Anti reeleccionista”, iniciando la guerra que dura un año hasta 1911, que logró que Porfirio renunciara a su cargo de presidente, pero seguido a este acontecimiento hubo una guerra civil que duró 10 años. Sin embargo, puesto que Madero tuvo diferencias con otros movimientos revolucionarios, que luego se levantaron también en contra de él.

Podríamos hacer una asociación de la dictadura de Porfirio en México de este siglo con la dictadura ejercida en la novela por Mamá Elena en la familia de la Garza hacía sus hijas y criadas. Este elemento autoritario castrador está bien descrito a lo largo de toda la obra, tanto así que cuando Mamá Elena muere, Tita siente que es libre.

“Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el dialogo, pero, aun así, por primera vez intentó protestar a un mandato de su madre” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.17)

“En la familia de la garza se obedecía y punto” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.18)

La transición de carácter que hacen los personajes de la novela durante su vida podría asemejarse a los cambios sociales que se dieron de un siglo al otro, durante y después de la revolución; las formas de pensar estaban cambiando en México, y surgió con fuerza el feminismo, pues las mujeres empezaron a participar activamente en el ámbito social y político, aunque después se les invisibilizó en muchos de sus logros, como participar en las protestas populares sobre el positivismo racista, el catolicismo normativo de la sexualidad y el comportamiento femenino.

Laura Esquivel nos da ejemplos de ello en cada línea de sus diálogos para mostrar estos comportamientos que tenían las mujeres mexicanas, tanto las más conservadoras como las más revolucionarias:

“Gertrudis con gran soltura, mientras fumaba, les narraba fantásticas historias de las batallas en las que había participado. En ese momento los tenía con la boca abierta contándoles cómo había sido el primer fusilamiento que ordenó, sin poderse contener, interrumpió el relato y se lanzó al centro del salón donde empezó a bailar con donaire la polca *Jesusita en Chihuahua*, que Juan interpretaba magistralmente en el acordeón norteño. Con liviandad, se levantaba la falda hasta la rodilla, mostrando gran desenfado.

Esta actitud provocaba comentarios escandalosos de las mujeres ahí reunidas.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.195)

Muchas mujeres mexicanas fueron autoras intelectuales sobre las ideas de liberación de este siglo. Aquellas formaron clubes femeninos para realizar espionaje o para transportar pertrechos de guerra, que son las armas, municiones y maquinas necesarias para el uso de los soldados y defensa de las fortificaciones o de los bloques de guerra. Algunas mujeres pretendían ir de la mano con los hombres, sin quedarse en casa, así que también asistieron en cruz roja a los heridos de guerra, eran las alimentadoras y enfermeras en el campo de batalla, llegando incluso a portar las armas y obtener cargos militares.

Hay documentos como fotografías y textos que corroboran su participación en estos movimientos sociales, no solo luchando por la igualdad de género, sino para mejorar la calidad de vida de campesinos e indígenas, pues se sabe que los movimientos revolucionarios estaban encabezados por las comunidades de estratos bajos izquierdistas, que, si bien no todos tenían sed de poder, se inclinaban por la libertad.

Fue en el gobierno de Porfirio Díaz que surgieron muchos escritos que empezaron a ser publicados en revistas y periódicos, redactados por intelectuales femeninas reclamando pacíficamente sus derechos. Poemas, cuentos, reflexiones, manifiestos, cartas y otros documentos en donde hacían pública su opinión para tener una voz e influir en la política. Quizá este fue un material inspirador para Laura Esquivel al momento de escribir una novela tan simbólica. Tratando temas como la educación, la moral, el trabajo, la violencia, el amor y la igualdad de género en México.

Sin embargo, las mujeres no tuvieron un camino fácil. Según la literatura sobre el tema y Laura Esquivel misma, ante esta rebeldía femenina, la respuesta masculina fue argumentar un “Darwinismo social”, acerca del rol para el que “habían nacido las mujeres”: procrear, amamantar, hacerse cargo del hogar. Limitándolas en su participación social y política, y contradictoriamente, al mismo tiempo, por falta de los cambios necesarios y también por la actitud machista persistente, se termina promoviendo su participación económica mediante la explotación sexual de mujeres de estratos más bajos.

Esta teoría del Darwinismo social, dicen, es un resultado de una reinterpretación de la obra de Charles Darwin, un naturalista inglés que planteó la evolución biológica a través de la

selección natural. La teoría propone que, no sobrevive ni el más fuerte ni el más inteligente, sino el más adaptado. Sin embargo, luego fue trasladada a otros espacios sociales con la teoría de Herbert Spencer y fue usada para argumentar en política, “una sobrevivencia de los más aptos”, una teoría que tuvo gran relevancia a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Después esta teoría fue usada por otros académicos para explicar la dominación de unos sobre otros y en algunos países “imperialistas”, para justificar la colonización.

Pese a todas las imposiciones, es el pensamiento de Esquivel y de otros, hubo muchas mujeres que no se iban por la línea del ideal del rol de la mujer en la época, pues por más que se intente homogenizar una sociedad, se sabe que no todos pensamos igual ni queremos comportarnos de la misma manera, si bien en cada cultura nos parecemos mucho entre todos, pero, también cada uno tiene su individualidad, su concepción de la “otredad” como ser diferente de nosotros, en una misma sociedad en donde también el ciudadano común lector mexicano se hizo consciente acerca los individuos de su época. En la novela parece que algunas de las mujeres de la familia de la Garza adquirieron cierta autoridad en los espacios que ocupaban, Mamá Elena en el rancho, Tita en la cocina, Gertrudis en la guerra al mando de una tropa de cincuenta hombres, atribuyéndoles a estos personajes, de cierta manera, un poco del carácter de poder que no era muy propio de las mujeres de esos días. Sin embargo, también de alguna manera la autora quiso poner en sus personajes femeninos esta personalidad de autoridad en cada uno de sus roles, como la actitud de Mamá Elena ante el resto de su familia y personas en general:

“...Yo no opino lo mismo, Doña Elena, precisamente por cómo está la situación política, usted necesita a un hombre en casa 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!” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.92)

Todo este entorno revolucionario mostraba la cotidianidad de la vida de sus personajes en las actividades típicas de la vida rural.

“Rosalio llegó a galope a informar que una tropa se acercaba al rancho. Inmediatamente Mamá Elena tomó su escopeta y mientras la limpiaba pensó en esconder de la voracidad y el deseo de estos hombres los objetos más valiosos que poseía. Las referencias que le habían dado de los revolucionarios no eran nada buenas, claro que tampoco eran nada confiables pues provenían del padre Ignacio y del presidente municipal de Piedras Negras. Por ellos tenía conocimiento de cómo entraban a las casas, cómo arrasaban con todo y cómo violaban a las muchachas que encontraban en su camino. Así pues, ordenó que Tita, Chenchá y el cochino permanecieran escondidos en el sótano” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.98)

En algunos artículos analíticos sobre la época se lee, por ejemplo, que las causas de esta guerra estaban dentro de leyes que estaban favoreciendo a los estadounidenses, con cargos más altos que a los mexicanos de las clases bajas, quienes tenían que contentarse con salarios bajos y malas condiciones, como extenuantes e inhumanas horas de trabajo. En las huelgas se sancionaba severamente al que se atrevía a reclamar. Paralelo a esto, en la ficción de la obra se muestra este autoritarismo castigado por atreverse a cualquier reclamo de injusticia, como cuando Mamá helena deshace una costura muy bien hecha por Tita, porque por ahorrar tiempo no hilvanó la costura, y a pesar de lo bien hecha que estaba, nadie pasaba por encima de sus órdenes:

“-Entonces lo vas a tener que deshacer. Lo hilvanas, lo coses nuevamente y después vienes a que lo revise. Para que recuerdes que el flojo y el mezuquino andan doble su camino.

-Pero eso es cuando uno se equivoca y usted misma dijo hace un momento que el mío era...

- ¿Vamos a empezar otra vez con la rebeldía? Ya bastante tenías con la de haberte atrevido a coser rompiendo las reglas.

-Perdóname mami. No lo vuelvo a hacer. Tita logró con estas palabras calmar el enojo de Mamá Elena. Había puesto mucho cuidado en pronunciar el “mami” en el momento y con el tono adecuados. Mamá Elena opinaba que la palabra Mamá sonaba despectiva, así que obligó a sus hijas desde niñas a utilizar la palabra “mami” cuando se dirigieran a ella. La única que se resistía o que pronunciaba la palabra en un tono inadecuado era Tita. Motivo por el cual había recibido infinidad de bofetadas.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.19)

Pasando a las costumbres de la época del siglo XX, parece que la autora quiere reflejar muy bien la cultura ancestral mexicana, su religión y ritos alimenticios, pues cada receta es usada para mostrar la riqueza cultural. Por ejemplo, fechas como el 6 de enero, una fecha religiosa donde se celebra la llegada de los reyes magos para llevarle regalos al niño Jesús y que simboliza el sincretismo de la cultura mexicana con su evangelización por parte de los colonizadores.

“Según la tradición, la noche del 6 de enero se parte la rosca y la persona que se saca el muñeco que viene escondido dentro de ella queda obligado a celebrar una fiesta el 2 de febrero, día de la Candelaria, cuando hay que levantar del nacimiento al niño Jesús.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.189)

Así, en la novela se muestra no solo una carga política en el ambiente de los hechos relatados, sino también las costumbres que surgen a raíz del mestizaje entre culturas, de la lucha de poderes y de toda una historia de conocimientos que hacen al ser humano formar su carácter y el carácter

de cada sociedad. Laura Esquivel juega con todos los elementos históricos y psicológicos que tiene a su disposición, y los une con destreza en su relato.

4.4. Simbolismo en las recetas y el cuerpo de la obra

“Cuando se habla de comer, hecho por demás importante, solo los necios o los enfermos no le dan el interés que merece” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.171)

A continuación, analizaremos detenidamente el simbolismo que nos proporciona esta novela, donde la autora puede exponer pequeños rastros de su filosofía de vida, como, el amor hacia los alimentos y la cocina, el estar en contacto con los sentimientos y la espiritualidad, la idea del tiempo cíclico, el eterno retorno, etc.:

Tortas de navidad:

En el capítulo que se inicia con esta receta, a su vez la receta nos ofrece un mensaje simbólico sobre los eventos que serán contados a continuación, y cada uno de los alimentos presentados tienen su propia significación en la historia. Esta primera receta es: *Tortas de navidad*. En ella se nos anuncian los ingredientes de la preparación y uno de ellos en particular abre la narración, la Cebolla:

“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 está cortando” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.11)

Este inicio nos prepara para entender el capítulo presente y también los próximos 11 capítulos, y se inicia desde un pensamiento místico para explicar el fenómeno del llanto en Tita. La cebolla es el símbolo de las lágrimas que la protagonista derrama en medio de su tragedia, del dolor que tendrá que soportar hasta el fin de sus días por una tradición familiar. Como dice Freud en tu teoría del inconsciente “lo reprimido se sintomatiza” y Tita, fue una mujer que se sintió reprimida por causa de su madre desde antes de su nacimiento.

“Dicen que tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando esta picaba cebolla.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.11)

Sin importar lo que hagamos, al cortar la cebolla los ojos lagrimean un poco, debido a un proceso químico, pero este proceso no es usado para hablar del llanto de Tita, en vez de eso la

autora usa otra explicación. Este inevitable hecho es característico de Tita, y, Aunque todos podemos llorar de tristeza o de felicidad, Tita no lo puede controlar:

“Durante su niñez Tita no diferenciaba bien las lágrimas de la risa de las del llanto. Para ella reír era una manera de llorar.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.13)

El hecho de ser tan sentimental, le dará a Tita un escape, una especie de liberación que luego transmitirá a los demás, pues sus lágrimas se convierten en un ingrediente más de la receta. Ahora, después de tantos estudios científicos tenemos una idea de porque el cuerpo reacciona con el llanto ante ciertas situaciones, y es porque las lágrimas liberan diferentes hormonas que se encargan de disminuir el estrés que el cuerpo este acumulando, estas son conclusiones a las que llegan los expertos para darle explicación a este fenómeno, pero bien se puede llegar a una conclusión parecida a través de la intuición.

“Nacha suspendió la batida porque sentía que Tita estaba a punto de un colapso nervioso, bueno, ella no lo conocía con ese nombre, pero con su inmensa sabiduría comprendía que Tita no podía más.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.38)

Cuando lloramos, la intuición nos dice que algo no anda bien en nuestro cuerpo, las lágrimas son el efecto visible, pero la causa subyace en nuestro interior, como el llanto del bebe cuando nace, pues esta es una de las pocas maneras que tiene para comunicarle a su madre sus necesidades, y a medida que va creciendo y que el niño aprende a “hablar”, se le va reprimiendo su parte emocional. Los padres les piden a sus hijos que razonen y no lloren, pero, quien ha llorado, sabe que después del llanto hay una especie de liberación y el cuerpo se siente más liviano. De manera que hacerlo hará que el equilibrio en nuestro ser vuelva a reestablecerse. Y si lo analizamos de una manera científica, veremos que el estrés se presenta cuando nuestras hormonas no se encuentran bien niveladas.

El símbolo de la cebolla nos manifiesta en la novela esa liberación constante que hace la protagonista para poder llevar su vida que contiene elementos no satisfactorios, pues acumular todo ese dolor podría matarla. Literalmente su cuerpo se enfermaría.

Pastel Chabela:

La segunda receta que se nos presenta tiene por título: *Pastel Chabela*, el cual es el pastel de boda de Rosaura con pedro, y también se mencionan los ingredientes del banquete. En esta receta hay varios símbolos que nos presentan la idea principal del capítulo, que es exteriorizar la frustración y el dolor de Tita al ver que su hermana se casará con el amor de su vida. Es un pastel y una comida que llevan mucho tiempo de preparación y este largo lapso de tiempo augura la tortura de Tita, casi desgarradora.

Para la preparación del banquete se necesitan capones:

“Los capones son gallos castrados que se ponen a engordar. Se eligió este platillo para la boda de Pedro con Rosaura por ser uno de los más prestigiados en las buenas mesas, tanto por el trabajo que implica su preparación como por el extraordinario sabor de los capones.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.34)

Este símbolo de los capones castrados es muy fuerte, pues al gallo se le anula su ser, pues se le arrebató uno de sus fines biológicos con los que ha nacido, no solo porque ya no va poder procrear, también se le anulan sus características físicas y de comportamiento. Físicamente encontramos que sus huesos serán más pequeños que los de un gallo no castrado, esto hace que lo veamos un poco más gordo. La castración también anula el canto que es tan típico de los gallos. Su característica agresiva e imponente es remplazada por una actitud mansa y hasta maternal, que se muestra en la convivencia de gallos castrados con pollitos de corta edad.

Mientras Tita ayuda a su madre a capar los gallos sufre un colapso nervioso:

“¿Que te pasa? ¿Por qué tiembles?, ¿Vamos a empezar con problemas? -Tita levantó la vista y la miró. Tenía ganas de gritarle que sí, que había problemas, se había elegido mal al sujeto para capar, la adecuada era ella, de esta manera habría al menos una justificación real para que le estuviera negado el matrimonio y Rosaura tomara su lugar al lado del hombre que ella amaba.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.35)

Esta es una técnica antigua que le practicaban a los gallos, pero con el cambio de siglo del XIX al XX, la práctica de este procedimiento fue disminuyendo, debido a que era muy irrespetuoso con el animal, tanto lo que significaba para él, cómo su misma ejecución, que era inescrupulosa, con los dedos y a ojo, remplazándose tiempo después por procedimientos químicos con hormonas. Posteriormente fueron canceladas estas prácticas también debido al efecto fisiológico que también producía en los seres humanos, pues las hormonas feminizaban a los hombres, y en estudios posteriores se descubrió y se hizo público que estas sustancias eran altamente cancerígenas.

“La capada consiste en hacer una incisión en la parte que cubre los testículos del pollo: se mete el dedo para buscarlos y se arrancan. Luego de ejecutado, se cose la herida y se frota con mantequilla fresca o con enjundia de aves. Tita estuvo a punto de perder el sentido cuando metió el dedo y jaló los testículos del primer pollo.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.35)

Este cambio de pensamiento en el procedimiento con los gallos igualmente puede ser un símbolo de las tradiciones erradas que alguna vez pudo haber en los grupos culturales, y en lo referente a la novela en particular, con la tradición familiar que significa literalmente la castración vital de la hija por su propia madre.

Los otros ingredientes de las recetas de este capítulo pertenecen al pastel de bodas. El azúcar y los huevos batidos a punto de hebra fuerte, tienen una característica propia que es el “color blanco”, que en la novela simbolizan ceguera mental, e igualmente con el blanco de la sábana nupcial y el vestido blanco de la novia. La conocida Reina Victoria de Estocolmo, fue quien introdujo el vestido blanco como una moda para las bodas, pues antes de ella, las novias se casaban con cualquier color, incluso cada color tenía su propio significado. El color blanco era asociado a la pureza de la niñez y más adelante se vio asociado con la virginidad.

“La atemorizaba la blancura del azúcar granulado, sentía que de un momento a otro el color blanco se adueñaría de su mente, sin que ella lo pudiera impedir, arrastrando las cándidas imágenes de su niñez cuando en el mes de mayo la llevaban vestida de blanco a ofrecer flores blancas a la virgen. Estaba caminando entre una fila de niñas vestidas de blanco, hasta el altar lleno de velas y flores blancas, iluminado por una celestial luz blanca proveniente del vitral de la blanca parroquia.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.42-43)

Esta blancura reluciente deja a la protagonista ciega por un lapso corto de tiempo, y como en un mal sueño, ella intenta ver y no puede debido a la extensión y profundidad que simboliza la “sábana nupcial”.

“Tita salió rápidamente de la cocina por la otra puerta hacia la sala, donde Chenchy y Gertrudis bordaban la sabana nupcial. Era una sábana de seda blanca a la que le estaban haciendo un delicado bordado en el centro. Este orificio estaba destinado a mostrar únicamente las partes nobles de la novia en los momentos íntimos del matrimonio” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.41)

En primer lugar, se presenta la receta de los capones que tiene su propia simbología, y en segundo, la preparación del pastel, cuya simbología ya hemos descrito, pero juntas estas dos simbologías están en estrecha relación simbólica, con respecto a los hechos que se desencadenan en la historia. Mientras que el blanco deja a Tita en una especie de letargo, vemos cual es la causa de esta ceguera, anunciada por el elemento provocador que es la sabana nupcial. Ella representa gráficamente como es anulada su vida sentimental y sexual, pues nunca podrá conocer el amor, y es el momento donde la esperanza de Tita se ve apagada. La sabana le muestra lo que ella no podrá vivir con Pedro sino su hermana, y al estar castrada será virgen hasta su muerte, porque el blanco de su ceguera también simboliza perpetuidad, algo que durará toda la vida.

“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 solo este sino todos aquellos recuerdos que la lastimaran: Tenía que terminar el fondant para el pastel de boda de su hermana” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.43)

Codornices en pétalos de rosas

Esta receta tiene dos ingredientes simbólicos. Primero hablemos de las rosas rojas:

“Se desprenden con mucho cuidado los pétalos de las rosas, procurando no pincharse los dedos, pues aparte de que es muy doloroso (el piquete), los pétalos pueden quedar impregnados de sangre y esto, aparte de alterar el sabor del platillo, puede provocar reacciones químicas, por demás peligrosas” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.55)

Cuando Pedro le regala las flores a Tita, ella se pincha y sangra. En un principio las rosas eran color rosa y se tiñen además con el rojo de su sangre. La gente regala rosas dependiendo de la ocasión, y las rosas rojas son conocidas por su valor sentimental, pues representan el sentimiento del amor, asociado a su color rojo, que representa también fuego, pasión y lujuria.

La sangre que queda impregnada en las rosas, luego se manifiesta físicamente en las personas que consumen los alimentos impregnados de este líquido vital. La sangre en la salsa representa el deseo carnal. Primero Tita siente un amor intenso al recibir las rosas, segundo, este amor se convierte en deseo sexual por Pedro y queda mezclado en la comida, y tercero y último, este sentir se traduce en Gertrudis de manera tal que ella no puede contenerse y siente que se quema por dentro.

“...las gotas que caían de la regadera no alcanzaban a tocarle el cuerpo: Se evaporaban antes de rozarla siquiera. El calor que despedía su cuerpo era tan intenso que las maderas empezaron a tronar y a arder. Ante el pánico de morir abrazada por las llamas salió corriendo del cuartucho, así como estaba, completamente desnuda” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.63)

Si a este hecho le añadimos el otro ingrediente que son las codornices, obtenemos la explosión de emociones que sintió Gertrudis. La codorniz es un ave pequeña, símbolo de muchos mitos en México. Era ofrecida en sacrificio a los Dioses; sus corazones y su sangre, todo esto estaba ligado a la idea de una creación cósmica. Estas mitologías estaban difundidas por toda Mesoamérica y se regían por el año de la cosecha agrícola. Es pues un símbolo de sacrificio para la creación de algo.

“Tita lo preparaba cada año como ofrenda a la libertad que su hermana había alcanzado y ponía especial esmero en el decorado de las codornices.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.68)

Gertrudis no solo siente deseo sexual, también siente deseos de ser libre, de experimentar otras emociones con su cuerpo y con su vida; de repente es una mujer nueva, con una visión que no había tenido hasta ahora. La codorniz es un ave nómada, migratoria según las estaciones, y no le gusta quedarse en un solo territorio, sino que siempre está buscando condiciones más favorables. A la hora de aparearse, la hembra puede ser fecundada por más de un macho en pocas

horas, pues su especie es polígama; esta es la idea que según comprendemos, transmite el simbolismo usado, pues vemos que quiere significar por qué Gertrudis no podía ser saciada por un solo hombre, hecho que la llevó a caer en un burdel.

Mole de Guajolote con almendra y ajonjolí

“...así estos sonidos y olores, sobre todo el del ajonjolí dorado, le anunciaba a Pedro la proximidad de un verdadero placer culinario” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.76)

A simple vista nada extraño o inusual hay en esta receta, por eso podría ser una receta que se pasa desapercibida, pero tiene mucho que ver con los acontecimientos que vienen a continuación en el capítulo. No sabemos a ciencia cierta si la autora lo tuvo en cuenta a la hora de escribir la receta, pero casualmente o intencionalmente, coincide con los hechos. El ajonjolí es el símbolo de la leche materna, puesto que, al tomar una infusión de esta semilla, se favorece la producción de leche en la mamá lactante, por eso en México es usada para promover la lactancia. Tita prepara el mole para celebrar la llegada de su sobrino Roberto y cuando termina ve que su sobrino no para de llorar, porque su madre no lo puede amamantar, pero estando en sus brazos, el bebé busca desesperadamente su pezón:

“Cuando ella vio que el niño recuperaba poco a poco la tranquilidad en su rostro y lo escuchó deglutir sospechó que algo extraño estaba pasando ¿Sería posible que el niño se estuviera alimentando de ella? Para comprobarlo separó al niño de su pecho y vio cómo le brotaba un chisguete de leche” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.87)

El ajonjolí es reconocido también por ser un sedante e hipnótico, y por esto, se usa para inducir el sueño en las personas que sufren de estrés, insomnio y estados nerviosos. En cuanto al poder hipnótico, puede verse en Pedro y en los invitados del bautizo, al ser combinado con las gotas de sudor que Tita había derramado cuando Pedro entró en la cocina:

“Pedro no pudo resistir los olores que emanaban de la cocina, se dirigió hacia ella, quedando petrificado en la puerta ante la sensual postura en que encontró a Tita (...) Inmediatamente, sus miradas enardecidas se fundieron de tal manera que quien los hubiera visto solo habría notado una sola mirada, un solo movimiento rítmico y sensual, una sola respiración agitada y un mismo deseo” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.77)

La única que no probó el mole fue Mamá Elena, porque sospechaba que algo estaba mal con Pedro y Tita y no le quitaba la mirada de encima a su hija, por lo tanto, no estuvo bajo los efectos que los demás invitados sí.

“Entre todos los invitados ella era realmente la única molesta, pues curiosamente, después de comer el mole, todos habían entrado en un estado de euforia que los hizo tener reacciones de alegría poco comunes” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.91)

Chorizo Norteño

El chorizo y su forma fálica en este capítulo simboliza el deseo, añoranza, desesperación y finalmente la locura. Tita es muy entregada cuando ama y esto se ve no solo desde la perspectiva de su amor romántico y erótico por Pedro, sino también por el amor maternal que siente por Roberto, su sobrino. Esto se muestra claramente, cuando Pedro y Rosaura se van con Roberto a San Antonio y Tita queda sin ánimos de vivir, sin deseos de nada, lo único que la mantiene en pie es un pichoncito que encontró vivo después de que unos revolucionarios saquearan el rancho:

“Había perdido todo interés en la vida, exceptuando el que le despertaba un indefenso pichón al que alimentaba con lombrices. De ahí en fuera, la casa podía caerse, que a ella no le importaba.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.97)

Este amor desenfrenado y obsesivo que siente la protagonista puede ser positivo en los momentos en que está cerca de su amado, porque el solo contacto visual le hará sentir inmensamente feliz y deseada, pero de la misma manera en que su emoción se ve alterada al estar cerca, lo hará al estar lejos, y más, ignorando cuando vuelva a verlo, llenándola de angustia y sintiéndose miserable. En las cavilaciones de Tita, el chorizo es el elemento que le proporciona los recuerdos del verano anterior que hacía mucho calor y todos dormían en el patio, Tita fue al baño y Pedro la siguió:

“Mientras recibía un beso en la boca, la mano de Pedro, tomando la suya, la invitó a recorrerle el cuerpo. Tita tímidamente palpo los duros músculos de los brazos y el pecho de Pedro. Más abajo un tizón encendido, que palpitaba bajo la ropa, asustada, retiró la mano, no por el descubrimiento, sino por un grito de Mamá Elena” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.109)

Este era el último recuerdo que tenía de Pedro, pues tres días después del encuentro en el baño su madre aceleró su partida, provocando en ella síntomas neuróticos.

“Tita dejó caer el chorizo de entre sus manos. Sospechaba que su madre podía leerle el pensamiento” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.109)

El momento en que se da cuenta de que su sobrino ha muerto, pierde la compostura y reacciona violentamente. Aunque es un personaje que soporta mucho durante su vida, el vínculo que había creado con su sobrino ahora la estaba dejando mortificada y con vacío existencial, por este motivo ya no le importa nada:

“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” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.110)

Masa para hacer fósforos

Esta es una receta que el doctor John le enseña a tita cuando se la lleva a vivir a su casa. No son simples fósforos, representan el fuego interior o “alma” que hay en las personas y que les da la razón de ser según la historia. Ante la desesperanza que sufre y que la lleva a la locura, esta receta le proporciona la clave para resurgir.

“...su frio crónico no le permitía calentarse, a pesar de estar cubierta con su pesada colcha de lana” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.117)

John le muestra en un experimento la forma de hacer la masa para los fósforos y le habla de la teoría de su abuela, que traslada metafóricamente los elementos del fosforo a elementos en el ser humano, propios para crear la llama interior. El frio que ella siente es crónico, pero por dentro aún conserva algo de fuego que puede ser reavivado, de no ser así, su cuerpo yacería frio e inerte, y, por ende, sin alma.

“Si bien todos nacemos con una caja de cerillos en nuestro interior, no los podemos encender solos, necesitamos como en el experimento oxígeno y la ayuda de una vela” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.126)

Ella teme que su llama se haya apagado, pero John la anima a alejarse de las personas que puedan apagarla.

“Por eso hay que permanecer alejados de las personas que tengan un aliento gélido. Su sola presencia podría apagar el fuego más intenso, con los resultados que ya conocemos. Mientras más distancia tomemos de estas personas, será más fácil protegernos de su soplo” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.127)

Caldo de colita de res

Esta receta contiene los secretos de generaciones de mujeres que tenían la teoría de que los caldos de pollo eran como penicilina para los enfermos de gripa, aunque en la novela el caldo no es de pollo sino de res. También pensaban nuestros ancestros, que cuando alguien estaba convaleciente, se le debían hacer comidas liquidas que fueran livianas y fáciles de digerir. Dos

capítulos antes Tita había enloquecido y el caldo es el símbolo que nos induce a pensar en la pronta recuperación de Tita:

“Los caldos pueden curar cualquier enfermedad física o mental, bueno al menos esa era la creencia de Chenchá y Tita, que por mucho tiempo no le había dado el crédito suficiente. Ahora no podía menos que aceptarla como cierta.

Hacía tres meses, al probar una cucharada del caldo que Chenchá le preparó y le llevó a la casa del doctor John Brown, Tita había recobrado toda su cordura.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.135)

Los caldos son como las comidas de los bebés, pues al servirlos su digestión es rápida y poco pesada, y al mismo tiempo nutritiva. En el capítulo de esta receta Tita está alejada de su casa materna, lo que le impide una recuperación total, puesto que dicen algunos psicólogos que el vínculo con la comida de la madre nos hace buscar comida igual para sentirnos mejor. Por esta razón, Chenchá, quien conoce las recetas de la familia De la Garza, tiene la idea de llevarle a Tita este plato para que se cure.

Este caldo también contiene cebolla, que es el símbolo del nacimiento de Tita, pues esta nace cuando se está cocinando una sopa de fideos y se anuncia la importancia de la cebolla en la vida de Tita.

“Cuando dio el primer sorbo Nacha llegó a su lado y le acarició la cabeza mientras comía, como lo hacía cuando de niña ella se enfermaba, y la besó repetidamente en la frente. Ahí estaban, junto a Nacha, los juegos de su infancia en la cocina, las salidas al mercado, las tortillas recién cocidas, los huesitos de chabacano de colores, las tortas de navidad, su casa, el olor a leche hervida, a pan de natas, a champurrado, a comino, a ajo, a cebolla. Y como toda la vida, al sentir el olor que despedía la cebolla, las lágrimas hicieron su aparición. Lloró como no lo hacía desde el día en que nació.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.136)

También se hace mención del caldo puesto que, cuando Tita se recupera, debe volver al lado de su madre, pues la habían atacado unos bandoleros y estaba muy enferma. El caso de la mamá de Tita es diferente, pues ella piensa que su hija la quiere envenenar con el sabor amargo del caldo que le prepara:

“Tita esperaba con ansiedad la reacción positiva de su madre en cuanto diera el primer sorbo, pero por el contrario Mamá Elena escupió el alimento sobre la colcha y a gritos le pidió a Tita que inmediatamente le retirara de su vista esa charola.

- ¿Pero por qué?

-Porque está asquerosamente amargo, no lo quiero. ¡Llévatelo! ¿No me oíste?” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.143)

Aquí aplicaría el dicho que dice que, “el remedio también puede ser peor que la enfermedad”, pues en el caso de Tita, la relación con su madre no era tan amigable como la de Chenchy y ella, es decir que, en este caso, el símbolo del remedio obtuvo resultados contrarios. Quizá esto fue lo que ocasionó muerte de Mamá Elena, o tal vez, como dijo el doctor John, quizá Mamá Elena empezó a tomar un vomitivo en medio de la paranoia:

“En un principio, Tita y John no se explicaban esta extraña muerte, pues a parte de la paroplejia Mamá Elena clínicamente no tenía ninguna otra enfermedad. Pero al revisar su buró encontraron el frasco de vidrio de ipecacuana y dedujeron que de seguro Mamá Elena lo había estado tomando a escondidas. John le hizo saber a Tita que este vomitivo es tan fuerte que puede provocar la muerte.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.148)

Champondongo

Champondongo es una comida que lleva mucho tiempo de preparación en la novela, y a pesar de eso, Tita no cuenta con mucho tiempo para prepararlo. Este tiempo podría ser una metáfora del tiempo que Tita no tuvo para pensar en la propuesta de matrimonio de John, pero que, aun así, quería efectuar para alejarse de Pedro. Y, la cena es justamente para que él pida su mano en frente de toda la familia.

Dos elementos del mole, primer paso en la receta, nos anuncian que algo puede salir mal a medida que se narran los hechos. Estos son la cebolla, símbolo del dolor de Tita, como se mencionaba ya en el primer capítulo. Y, la sangre que derrama al cortarse picando la cebolla, símbolo de lujuria y deseo, como aquella vez que derramó sangre en la receta de las codornices en pétalos de rosa y que terminó en un calor intenso que sufrió Gertrudis. Entonces se nos advierte la combinación de estos dos elementos en un mismo capítulo.

“Hasta que pasó lo que tenía que pasar: *Tanto va el cántaro al agua hasta que se rompe*. Cuando bajaba por octava ocasión tropezó y la olla con el mole para el champondongo rodó escaleras abajo. Junto con ella se desperdigaron cuatro horas de intenso trabajo picando y moliendo ingredientes.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.162)

En medio de la preparación del mole, Tita tiene que estar pendiente de su sobrina y de la preparación al mismo tiempo, y, la rabia que le causa haber tirado el mole, se agranda cuando Pedro le dice que lo piense mejor, que ella no se puede casar con John pues sería un error. Pero ella le hace saber que se demoró mucho y que cuando se enamorara nuevamente no fuera tan cobarde. Además, a su rabia también se le suman las palabras que había pronunciado de su

hermana Rosaura, sobre el destino de Esperanza, días antes. Para la elaboración del champandongo se requiere una ebullición de todos los ingredientes y esta ebullición de la receta se le transfiere a Tita después de todos estos acontecimientos.

“El calor del vapor de la olla se confundía con el que se desprendía del cuerpo de Tita. El enojo que sentía por dentro actuaba como la levadura con la masa del pan. Lo sentía crecer atropelladamente, inundando hasta el último resquicio que su cuerpo podía contener y, como levadura en un traste diminuto, se desbordaba hacia el exterior, saliendo en forma de vapor por los oídos, la nariz y todos los poros de su cuerpo.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.163)

Mientras Tita cocinaba el Champandongo, estaba muy enojada, y no podía dejar de pensar en cosas malas, a pesar de que la cena era para festejar un acontecimiento feliz en su vida, pero quizá no tan feliz, porque no era con el hombre que amaba. Sentía la impotencia de que Pedro no hubiera luchado por ella y se encontrara en la situación en la que estaba.

“Tita literalmente estaba «como agua para chocolate». Se sentía de lo más irritable. Hasta el canturreo tan querido de las palomas, que ya se habían reinstalado en el techo de la casa y que el día de su regreso le habían proporcionado tanto placer, en este momento la molestaba.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.165)

Mientras avanza la preparación de la receta, la ebullición del champandongo simboliza el ardor de los sentimientos de Tita, en un vaivén emocional durante todo el capítulo, del amor a la ira y de la ira al amor, pues después del baño que se da Tita, que calma su rabia y se “enfría”, llega un momento donde su temperatura empieza a subir nuevamente, cuando Pedro la observa con lujuria por una rendija del baño. Ella no deja que esa ebullición se mantenga y sale corriendo a vestirse. Luego en la cena, son otras pasiones las que reinan.

“La primera escena que presencié al abrir la puerta fue la acalorada discusión entre Pedro y John sobre la situación política del país.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.170)

“En un ambiente tenso, John dio paso a la petición de mano. Pedro, como el hombre de la casa, dio su aprobación de una manera hosca.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.170)

“...Pedro golpeó su copa con la de los demás con tal fuerza que la rompió en mil pedazos y el líquido de las otras los salpicó en el rostro y la ropa” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.171)

“La comida no fue tan deleitosa como en otras ocasiones, tal vez porque el mal humor acompañó a Tita mientras la preparaba, pero no se podía decir tampoco que estuviera desagradable” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.172)

Como habíamos dicho, se pasa del amor a la ira, intermitentemente, en este capítulo, y aunque la cena no fue motivo de discordia, el símbolo de la cebolla, el de la sangre y el de la olla en ebullición, si estuvieron presentes en cada momento, oscilando de una pasión a la otra, como en el final del capítulo donde Tita pierde la virginidad con Pedro.

“Pedro, sin responderle, se acercó a ella, apagó la luz del quince, la jaló hacia donde estaba la cama de latón que alguna vez perteneció a Gertrudis, su hermana, y tirándola sobre la cama, la hizo perder su virginidad y conocer el verdadero amor.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.173)

Chocolate y Rosca de reyes

La “Rosca de reyes” es el símbolo de una tradición antigua, un resultado de un sincretismo de culturas que tenían creencias religiosas diferentes. Entonces, se empezó a celebrar la llegada de unos reyes magos y un Dios cristiano en México, después de la evangelización que se hizo con la invasión de los españoles en Latinoamérica. Pues, esta tradición de cortar la rosca en esta fecha proviene de la Edad media en Francia. Allí, la gente de las clases altas, colocaba un pedazo de oro dentro de la rosca al momento de la preparación y el que lo encontraba tenía la oportunidad de ser rey o reina por un día; pero, se fue transformando cuando llegó a España y se le introdujo en vez de oro una sorpresa. Con la llegada de esta tradición a México, se le introdujo un muñequito del niño Dios, este aludía a un regalo o bendición que era obtenida por uno de los presentes, y el porqué de esto, era que, al ser una tradición religiosa, tenía como símbolo a José y María, cuando ocultaron al niño Dios de las manos de Herodes, el gobernante de Judea, quien ordenó matar a los niños en la época en que el niño Jesús iba a nacer. Las frutas que lleva la rosca vendrían siendo cada regalo de los reyes magos, como el amor, la paz y la felicidad.

“Antes de introducir el muñeco de porcelana en la rosca, Tita lo observó detenidamente. Según la tradición, la noche del 6 de enero se parte la rosca y la persona que se saca el muñeco que viene escondido dentro de ella queda obligado a celebrar una fiesta el 2 de febrero, día de la candelaria, cuando hay que levantar del nacimiento al niño Jesús.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.189)

Esta receta es puesta estratégicamente. Después de tantos hechos ocurridos en la narración, la familia De la Garza se había separado, como usualmente ocurre con todas las familias cuando la vida transcurre, todo cambia, cada cual toma su camino y las decisiones que tomamos tienen cada una sus propias consecuencias. La autora quizá usó este símbolo de la rosca porque pretendía unir a sus personajes en un solo capítulo, y porque al estar llegando casi al final de su narración, quería hacer un recuento de todo lo que había sucedido, por tanto, esta era la receta más apropiada para hacerlo, ya que ella usa sus recetas como enlace con los sucesos relatados y con los pensamientos de la protagonista.

“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, como cuando Gertrudis no sabía que huiría de la casa y trabajaría en un burdel, como cuando al sacarse el muñeco de la rosca se tenía la esperanza de que lo que se deseara se cumpliría milagrosamente al pie de la letra” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.182)

Otro símbolo diferente al de la tradición religiosa, ya refiriéndose a la novela directamente, podría ser que, al ser una receta de la casa, era lo que tenían en común todos para hacer una comunión en este día especial. Pues a pesar de que algunos personajes mueren en la historia, siguen estando presentes en los pensamientos de Tita, haciendo que estén vivos de alguna manera para el lector también:

“¡Nacha! Extrañaba su olor a sopa de fideo, a chilaquiles, champurrado, a salsa de molcajate, a pan con natas, a tiempos pasados. ¡Por siempre serían insuperables su sazón, sus atoles, sus tés, su risa, sus chiqueadores en las sienes, su manera de trenzarse el pelo, de arroparla por las noches, de cuidarla en sus enfermedades, de cocinarle sus antojos, de batir el chocolate! ¡Si pudiera volver un solo momento a aquella época para traerse de regreso un poco de alegría de esos instantes y poder preparar la rosca de reyes con el mismo entusiasmo que entonces!” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.181-182)

En medio de todo el caos de la novela, esta receta es un símbolo de felicidad, pues las personas solo pueden ser consientes enteramente de si fueron felices al examinar su vida, por eso en este capítulo se recurre mucho a hacer memoria, y la Rosca de reyes y el chocolate son recetas que logran en los personajes un viaje hacia el pasado, a la niñez, donde los juicios aún no se han formado, las personas están abiertas a las posibilidades, y cuando se hacen mayores se van cerrando, endureciendo, haciéndose inflexibles. El camino que se traza una persona en la vida no tiene regreso.

“Observaba detenidamente las formas del muñeco, pensaba lo fácil que era desear cosas durante la niñez. Entonces no hay imposibles. Cuando uno crece se da cuenta de todo lo que no se puede desear porque es algo prohibido, pecaminoso. Indecente.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.190)

La segunda receta de este capítulo es la del Chocolate, y se explica todas las precauciones que se deben tomar al prepararlo. Esto no es gratuito puesto que la autora lo usa con varios propósitos, fuera de enseñar cómo se realizaba la bebida. Uno de esos propósitos puede ser, dar pistas de por qué fue usado este elemento como título de la obra “*Como agua para chocolate*”, como símbolo de las pasiones humanas como el amor y la ira.

“La importancia de batirlo puede ocasionar que un chocolate de excelente calidad se convierta en detestable, o por su falta de cocimiento o por estar pasado de punto, o muy espeso, o aún quemado” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.193)

“Gertrudis cerraba los ojos cada vez que daba un sorbo a la taza de chocolate que tenía en frente de ella. La vida sería mucho más agradable si uno pudiera llevarse a donde quiera que fuera los sabores y los olores de la casa materna.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.194)

Torrejas de natas

Esta receta aparentemente puesta sin ninguna intención, puede decirnos muchas cosas del desarrollo de este capítulo. Primero miremos de donde proviene; es una receta traída de España a México y generalmente es cocinada en la cuaresma y semana santa. Es una comida generalmente humilde, puesto que, al estar hecha a base de harina y azúcar, llena a los comensales sin mucho esfuerzo. Además, también está hecha a base de estos alimentos porque, se supone que los cristianos en la semana santa no comen carne, pues esta es el cuerpo de cristo y se debe hacer una penitencia por haberlo crucificado. Tenemos pues, varios elementos en esta receta, que apoyan simbólicamente cada suceso. Aunque esta receta la preparó para el mes de octubre y la semana santa ya había pasado, el símbolo que contiene es fuerte para narrar estos hechos.

Hay una tropa de 50 hombres en la casa de la familia De la Garza, con la llegada de Gertrudis; quiere decir que el alimento debe repartirse lo mejor posible, y Tita que es una artista de la cocina, lo hace sin ningún problema; esto se une al costo de la preparación, pues la preparación de este plato, puede satisfacer rápidamente el hambre de la tropa, y su bajo costo en ingredientes nos puede hablar de la situación de guerra que se está viviendo durante la novela. Estas dos son las primeras asociaciones con la procedencia de la receta.

“La estancia de Gertrudis y su tropa en la casa, en lugar de agobiar el trabajo de Tita, le había proporcionado una enorme paz” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.202)

La segunda asociación que podemos hacer es la prohibición de la carne durante la semana santa, en la novela. Tita al estar tan ocupada, tiene que dejar de verse con pedro a solas y esto la tranquiliza, pues sus encuentros sexuales la llevan a sentir culpa de sus actos por causa de su moral, aunque esta no terminaba de calar en su forma de entender el mundo. Pensar en un posible embarazo la hacía replantearse lo que eso significaba para la gente, para su hermana, para Pedro, y para su sobrina Esperanza. Y la abstinencia de la carne en este caso se trasladaría al cuerpo de pedro.

“Con tanta gente por toda la casa y los patios, era imposible conversar con pedro, ya no se diga encontrarse con él en el cuarto oscuro. Esto tranquilizaba a Tita, pues aún no estaba

preparada para hablar con él. Antes de hacerlo quería analizar bien las posibles soluciones que tenía el problema de su embarazo, y tomar una determinación, por un lado, estaba ella y Pedro y, por otro, estaba su hermana en total desventaja. Rosaura no tenía carácter, le importaba mucho aparentar en la sociedad, seguía gorda y pestilente, pues ni con el remedio que Tita le dio pudo aminorar su intenso problema. ¿Qué pasaría si Pedro la abandonaba por ella? ¿Qué tanto le afectaría a Rosaura? ¿Qué sería de esperanza?” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.202)

“- No podemos pensar solo en nosotros, también existen el mundo Rosaura y Esperanza, ¿Qué va a pasar con ellas?” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.207)

Tita estaba empezando a liberarse de las creencias que le habían impuesto en la vida, y lo único que la ataba a esas normas de sociedad era su mamá, que, aunque estaba muerta, seguía viva en sus recuerdos. Por esta razón, podemos asociar el símbolo de no comer carne con la desaprobación de su madre por su relación con Pedro, como algo pecaminoso y deshonesto, tal como se lo hace saber convertida en espíritu y la maldice:

“- ¿Ya viste lo que estás ocasionando? Pedro y tú son unos desvergonzados. Si no quieres que la sangre corra en esta casa, vete a donde no puedas hacerle daño a nadie, antes de que sea demasiado tarde.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.213)

Le advierte que la sangre va a correr, como un castigo divino, pues alguien que está maldito dentro de la religión cristiana es desterrado por cometer pecados y condenado eternamente.

“- ¡Te vas a condenar por hablarme así!

- ¡No más de lo que usted está!

“- ¡Cállate la boca! ¿Pues qué te crees que eres?

- ¡Me creo lo que soy! Una persona que tiene todo el derecho a vivir la vida como mejor le plazca.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.214)

Tita estaba trasladando nuevamente lo que pensaba a su cuerpo, el estrés que le producía “el pecado” influido por su madre, le creaba un embarazo psicológico, y cuando por fin pudo liberarse del fantasma de su madre, mágicamente le llegó la menstruación. “La maldición” se manifestó cuando el espíritu de Mamá Elena, como un *buscapiés* enloquecido, le estalló un quince, lámpara de petróleo, a Pedro.

Desde un principio en este capítulo se hace hincapié en que esta es la receta preferida de Gertrudis, y si analizamos este hecho y lo asociamos con el cambio o maduración de este personaje, nos daremos cuenta de que era su preferido porque, metafóricamente representa su niñez, antes de su vida en el burdel, antes del “pecado”, pero que precisamente ese era el salto

que había hecho para dejar la inocencia y ser la persona en la que se había convertido y de la que estaba orgullosa.

“Gertrudis subió al caballo y se fue. No iba cabalgando sola, llevaba a su lado, en la alforja, su niñez encerrada en un frasco de torrejas de natas.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.218)

Después de esta etapa de la vida de Tita todo cambió; estaba decidida a ser feliz y eso significaba romper su compromiso con John. Y vivir según su criterio, no fue un cambio abrupto, sino progresivo, desde que se dio cuenta que su madre no era perfecta y que eso del pecado también lo llevaba ella, al haber estado con un hombre fuera del matrimonio.

“John llegó hasta ella con un gran ramo de flores. La abrazó emocionado y al besarla se dio cuenta de que algo había cambiado dentro de Tita.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.218)

Frijoles gordos con chile a la tezuacana

“Lo único que le quedaba en el granero, aparte de maíz para hacer unas ricas tortillas eran arroz y frijoles. Pero con buena voluntad e imaginación podría preparar una comida digna. Un menú de arroz con plátanos machos y frijoles a la tezuacana no la haría quedar nada mal.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.224)

Este capítulo nos acerca al final de la novela, faltando pocas páginas para concluir la historia de un amor imposible. Laura Esquivel recurre a unos alimentos muy simbólicos, puesto que la base de la alimentación en México durante la revolución mexicana, con la escasez reinante, eran precisamente los alimentos que se mencionan aquí: frijoles, maíz y arroz, además también el chile. Eran usados creativamente para que la dieta no se tornara monótona. Las soldaderas eran las que se encargaban de la alimentación de las tropas, y sin ellas la guerra habría sido de total hambruna. Intentaremos poner en evidencia como la autora usa estos símbolos de acuerdo con lo que narra. Empecemos con los frijoles.

Después de la visita de Gertrudis al rancho con su tropa de cincuenta hombres, se habían agotado las reservas de comida, pero el frijol era uno de los alimentos que aun quedaban. Esto se debe a que es un alimento muy cultivado en México, desde la época prehispánica, principalmente de 5 especies diferentes; entre ellas el frijol gordo de esta receta. Además de que, por ser muy llenadores con su alto contenido en carbohidratos, proteínas, vitaminas y fibra, estaban en cada cocina mexicana. Era lo único que tenía Tita para ofrecer a John y su tía que había venido a conocer a la prometida de su sobrino.

Tezcuacana, viene de la palabra *tezcucu*, que a su vez viene de *texcoco*, que es el nombre moderno para llamar a una población mexicana que se liberó en conjunto con otras dos poblaciones del yugo de los *Tepanecas*. Esta es una historia de lucha por el poder de unos invasores a la población de Texcoco, invasión que al final no tuvo éxito. Decir “frijoles a la tezcuacana” se puede asociar al poder que tenía Tita sobre ella misma, después de su liberación en el capítulo anterior, pues ya no tenía que hacerle caso a nadie, era ella quien dirigía las decisiones de su vida. Sentía compasión por John y su tía, pero este plato era lo único de ella que podía ofrecerles.

Otro alimento que también cobra relevancia en este capítulo es el maíz, que es otro muy cultivado en México, habiendo muchos tipos de maíz diferentes. Es importante para los mexicanos porque desde la época maya, el maíz ha sido sagrado. Según un mito maya, el hombre fue creado a partir de la masa del maíz. Es también nombrado en el capítulo, aunque no es parte de la receta de los frijoles a la tezcuacana, pero está presente cuando lo prepara Tita en su desayuno después de una discusión con Pedro, debido a los celos que le despertaba el doctor John, el cual venía a comer y aún desconocía que Tita no se casaría con él.

Después del desayuno, chilaquiles, empieza otra discusión entre Tita y su hermana Rosaura, y tienen la oportunidad de ser sinceras, como nunca antes lo habían hecho la una con la otra, sobre el amor de Pedro. Hecho que a la par, se combina con la actividad de Tita rasgando trozos de tortillas para las gallinas. Sin embargo, el detonante de la discusión fue que Rosaura le dijera a Tita, que Esperanza sí continuaría con la tradición familiar, porque era su hija y porque no dejaría a Tita acercársele nunca más. Esto enfurece a Tita y al darle de comer a las gallinas ocurre algo inesperado:

“...las gallinas empezaron a hacer gran alharaca en el patio, parecía que habían enloquecido o tenían complejo de gallo de pelea. Se daban de picotazos unas a otras, tratando de arrebatarse los últimos trozos de tortilla que quedaban sobre el suelo. Brincaban y volaban desordenadamente por todos lados, agrediéndose con violencia. Entre todas ellas había una, la más furiosa, que con el pico le sacaba los ojos a cuanta gallina podía, salpicando de sangre los blancos pañales de Esperanza.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.231)

La guerra entre las gallinas es el resultado de la guerra interior en Tita, quien pretendía cambiar el destino de su sobrina sin importarle el de ella, pero veía que todos sus esfuerzos eran en vano. Toda esta furia de sentimientos de Tita se refleja en la comida que prepara, pero si tenemos en cuenta lo que se esconde detrás de los alimentos mencionados, y lo que pasó históricamente, tal vez podamos asociar esta guerra interior de Tita con la guerra que se vivía en la revolución mexicana, incluso porque un elemento principal son los pañales blancos; Esperanza es el símbolo del futuro, el cambio que podría lograr Tita, y al ser manchados de sangre, parece como si fuese un símbolo de paz que, para llegar, tuvo que verse correr mucha sangre.

Los frijoles que Tita cocinó, también resultaron afectados con la discusión de las hermanas, pues, para que no ocurriera lo mismo que con las gallinas, Tita tuvo que hacer algo:

“Tita recordó que Nacha siempre le decía que cuando dos o más personas discutían mientras estaban preparando tamales, estos quedaban crudos. Podían pasar días y días sin que se cocieran, pues los tamales estaban enojados. En estos casos era necesario que se les cantara, para que se contentaran y logran cocerse. Tita supuso que esto mismo les había pasado a sus frijoles, pues habían presenciado la pelea con Rosaura. Entonces no le quedó de otra que tratar de modificar su estado de ánimo y cantarles a los frijoles con amor, pues contaba con muy poco tiempo para tener lista la comida de sus invitados.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.233)

La cebolla que es anunciada al principio de la receta también nos muestra dolor, y se evidencia cuando tiene que decirle al doctor John que en su ausencia estuvo con un hombre y ya no era virgen, y por esta razón no podía casarse con él. Pero las lágrimas de Tita también son de confusión, pues sabe que él podría hacerla muy feliz si ella lo amara.

Chiles en nogada

Con esta receta llegamos al capítulo final de la historia, y el ingrediente principal es el chile, un alimento que después de la guerra se popularizó entre todas las clases sociales. El chile es un alimento también prehispánico, que se encuentra en muchos códices y glifos antiguos. Es emblemático en México, al estar presente en más del 90 por ciento de las recetas, símbolo de unión e identidad. La receta *Chiles en nogada*, contiene los tres colores de la bandera mexicana y tiene su propio símbolo basado en una leyenda de independencia de México con el ejército Trigarante.

“Los chiles lucían con orgullo los colores de la bandera: el verde de los chiles, el blanco de la nogada y el rojo de la granada”

Los colores del plato también tienen cada uno su significado, el verde es la *fe*, el blanco es la *esperanza*, y el rojo es la *caridad*. La receta está pensada para el final de la novela como símbolo de independencia también, pues se prepara para celebrar el matrimonio de Alex con Esperanza. Pese a todos los obstáculos que tuvo que pasar Tita, logró que su sobrina fuera libre; así mismo fue en su momento la leyenda sobre esta receta. (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.258)

“Tita quería dar un banquete de veinte platos, como los que ya no se daban, y por supuesto no podían faltar en él los deliciosos chiles en nogada pues la memorable celebración así lo así lo ameritaba, aunque esto representara un trabajo tan intenso. A Tita no le importaba tener los dedos negros después de haber desollado tanta nuez. Esta boda

bien valía el sacrificio, pues tenía un significado muy especial para ella.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.246)

Tita quería celebrar el amor y la esperanza, estaba inundada de felicidad, y Pedro también. El plato de esta fiesta causó tantas emociones en los comensales, que cada uno logró experimentarlo, incluso Tita con Pedro, desatándose ella por completo de cualquier prejuicio, para consumir el amor que se tenían.

“Los comensales se veían encantados. Que diferencia entre la desafortunada boda de Pedro con Rosaura, cuando todos los invitados terminaron intoxicados. Ahora, por el contrario, al probar los chiles de 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. (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.58)

Hay otra simbología detrás de los amantes de Tita, John y Pedro, pues John es de descendencia norteamericana. Era un mestizo por su abuela Luz de Amanecer, por lo tanto, sus costumbres eran diferentes, siempre Cortez y caballero con Tita. Pedro por su parte, mostraba en cada oportunidad los celos y la forma de ser propia de los mexicanos, que sienten posesión sobre la mujer amada, comportamientos que Tita ve y que a lo largo de toda la historia había comparado.

“Entonces John el eterno galante, rápidamente se ofreció a ayudarla. ¡Eso no fue todo! Después de haber prendido el fuego le obsequió a Tita la caja de cerillos tomándole sus manos entre las suyas. ¿Qué tenía que andar dándole a Tita ese tipo de regalos tontos? Solo era un buen pretexto de John para acariciarle las manos a Tita delante de él. Seguro se creía muy civilizado, pero él le iba a enseñar lo que un hombre hace cuando de verdad quiere a una mujer. Tomando su saco se dispuso a ir a buscar a John para romperle la cara” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.247)

Al final también se usa un símbolo de la receta del sexto capítulo “*masa para hacer fósforos*”, pues, es como culmina el amor de Tita y Pedro, trasladando la llama de fósforo al fuego interior de Tita, que deseaba alcanzar a Pedro en el “edén perdido”.

4.5. Propuesta sociológica y psicológica de la novela

La novela *Como agua para chocolate* ha tenido una alta receptividad por parte de los lectores de todo el mundo, y se encuentra bastante comentada. Después de haber leído la obra y diferentes

textos críticos, hemos llegado a una serie de interpretaciones que ya intuíamos y algunas otras que ignorábamos. Mostraremos a continuación algunas especulaciones que no son verdades absolutas o inequívocas, pero que pueden servir para interpretar el contenido de la obra. Según diferentes autores, la obra se vincula al drama, la comedia y el realismo mágico, desde diferentes aspectos.

Abarca temas como la posición de la mujer en la época de principios del siglo XX y su derecho a la libertad de elección, el amor prohibido y apasionado, las relaciones de poder en una sociedad patriarcal, el rol de la mujer en la cocina tradicional mexicana para la conservación de las tradiciones familiares, la revolución mexicana, entre otros. Estos son los hilos conductores del entramado que nos presenta Laura Esquivel, y que luego son analizados por el público. Algunos críticos están fascinados por la maestría del detalle, el estilo de la literatura y los recursos que aborda la autora. Otros más bien interesados en descubrir la intención que tuvo al tratar ciertos temas e interpretarlos de alguna manera sociológica, antropológica, filosófica, etc. Todas estas formas son válidas y las hemos tenido en cuenta para desarrollar nuestro propio discurso.

Si bien uno de los temas tratados es la sumisión por parte de la mujer, dentro del texto se la muestra cuestionándose el porqué de dichas imposiciones sociales, y esto desde la perspectiva de la protagonista de la historia, y que, paralelo a ello, va contrastando las ideas desde otros personajes femeninos opuestos a ella, diferenciando las actitudes y posturas políticas que pueden tomarse frente a una misma situación.

Esta novela no se centra en hablar solamente del amor y las pasiones humanas, su argumentación toma elementos de la realidad social, como el rol de la mujer dentro de la cultura, los elementos que son necesarios para que surja de algún modo un común denominador socialmente aceptado. Otros elementos son las tradiciones mexicanas, tanto culinarias como sociales.

El espacio en el que se ambienta la novela es la cocina de tita, es allí donde ella puede expresarse ante el mundo, relegada a este espacio que es lo único que conoce y por lo tanto su forma de expresarse queda plasmada en sus platos. Hoy en día la comida es un arte en diferentes campos; es un tema tratado en libros, programas de televisión, novelas, películas e incluso hay disciplinas con enfoques gastronómicos; es así porque se tiene en cuenta su sentido estético a la hora de presentarse. En este punto, podemos acercarnos a la comparación de Tita con un artista que tiene las condiciones y las cualidades para expresar su postura ante el mundo. Al igual que un pintor se expresa por medio de imágenes plásticas, siguiendo unos procesos técnicos, pero también internos, Tita muestra un arte a través de su comida, alimentos que son preparados con técnica: la precisión, las cantidades y los tiempos de cocción controlados, incluso con premeditación de la conservación de los alimentos, y la preparación con días y meses anticipado.

“Entró a la cocina y se dispuso a terminar de preparar los frijoles, pero cuál no sería su sorpresa al ver que a pesar de todas las horas que llevaban en el fuego los frijoles aún no estaban cocidos.

Algo anormal estaba pasando. Tita recordó que Nacha siempre le decía que cuando dos o más personas discutían mientras estaban preparando tamales, estos quedaban crudos. Podían pasar días y días sin que se cocinaran, pues los tamales estaban enojados. En estos casos era necesario que se les cantara, para que se contentaran y logaran cocerse. Tita supuso que esto mismo les había pasado a los frijoles, pues habían presenciado la pelea con Rosaura” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.233).

A su vez los procesos internos también son impregnados de su arte culinario: las emociones y pensamientos de Tita. Solo mediante dichas creaciones, ella puede expresar libremente sus sentimientos; un oficio que, si bien aprendió en el uso cotidiano, lo desarrolla a un nivel muy alto y disfruta haciéndolo. El nivel artístico lo alcanza al poder llegar a los receptores y conmoverlos de cierta manera; sea para bien o para mal ella siempre transmite sentimiento.

Antiguamente, en la literatura, el acto de cocinar solo se llevaba a cabo en un espacio como la cocina, y si algunos novelistas lo usaban, eran apenas elementos decorativos que ayudaban en la visualización para la trama de la historia; una ambientación de la narración. Es pues reciente este recurso de la cocina en la literatura. En *Como agua para chocolate* la culinaria es el tema central, el eje principal:

“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. Por tanto, su nombramiento como cocinera oficial del rancho fue muy bien recibido por todo el mundo. Tita aceptó el cargo con agrado, a pesar de la pena que sentía por la ausencia de Nacha.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.56)

La culinaria no es un arte reciente, pues es sabido que cada cultura ha tenido sus propios rituales con los alimentos, llevando una estética propia de su tradición y sus relaciones establecidas en cada uno de ellos. Aun con todo esto, la cocina es relativamente reciente en el ámbito literario. Este género es llamado «*Novela gastronómica*», y Laura Esquivel incursiona como una de las primeras escritoras latinoamericanas en este entorno. Teniendo en cuenta que el hombre no solo se alimenta por salud, crecimiento y desarrollo, sino que también lo hace por placer, satisfaciendo su gusto, su olfato y su vista. Y, la cocina tiene un abanico de posibilidades para la literatura que poco a poco están siendo exploradas.

En el terreno social podremos encontrar que la novela nos ofrece diferentes posturas y estas están en constante contradicción, la una con la otra: la de tradiciones castradoras en contraste con un deseo de liberación, así se hace evidente en la obra el reclamo por los derechos

humanos de la mujer para poder decidir sobre su destino. Sin embargo, la figura masculina no esta tan marcada, el discurso feminista aquí cuestiona a la misma mujer. Expone una trama interesante con las relaciones entre sus personajes mujeres, la falta de amor de la madre hacia la hija y viceversa, hermanas que se enfrentan como enemigas y, por último, compañeras de cocina que a pesar de que no son de la misma sangre, gozan de una bella amistad, que trasciende lazos familiares.

Personajes

Tita es la representación de una mujer latinoamericana, quien está cansada de las convenciones sociales impuestas. Una mujer que se plantea si es importante y beneficioso para ella permanecer sumida y castrada, a pesar del resto del mundo, sin poder pensar por sí misma y tomar decisiones. Su madre, una mujer viuda, madre de tres mujeres, es todo lo contrario. Ella representa el papel castrador, es una mujer autoritaria que toma las decisiones de la casa sin cuestionamientos por parte de sus hijas, a pesar de que ella también guarda secretos que nunca confiesa a nadie, pero que después son descubiertos en cartas. Ella es como un ejemplo de conducta donde se repiten patrones, donde se impone sobre los hijos las mismas injusticias personales que se recibieron durante la vida.

Pedro, es el amor prohibido de Tita, un hombre que representa el conformismo, aceptando la opresión de la madre de Tita, y que renuncia a la mujer que ama y se conforma con estar cerca de ella. Por el contrario, el doctor John Brown, un personaje menos tradicionalista, quiere ayudar a Tita a liberarse, quiere ayudarla cuando ella pierde la cordura, pues está enamorado e intenta mostrarle otras maneras de ver la vida y salir así del estado en que cae.

Tita tiene dos hermanas, cada una representa una forma de ser diferente ante las circunstancias de su época, Gertrudis la menor, hija de una aventura de su madre, es la más rebelde, la que no deja a nadie decidir sobre con quien vive y qué hacer. Por otro lado, Rosaura, la mayor de las hijas, es la más conservadora. Es una mujer que está en constante sufrimiento por haber aceptado casarse con el amor de su hermana Tita, decisión que le impone su madre ,y a la vez siente celos del amor que desprende Pedro por ella, quiere a su hermana, pero siente culpa y rechazo.

Nacha y Chenchu son la cocinera y la criada. Ellas acompañan a Tita durante su niñez y son prácticamente su familia. Nacha recibe en la cocina a Tita como una segunda madre, se hace cargo de su alimentación desde el primer momento en que llegó al mundo y también le hereda todos sus conocimientos sobre la cocina.

El drama se cuenta de una manera muy familiarizada y agradable para el lector, pues acude a muchos elementos metafóricos y mágicos. Algunos críticos concuerdan en que tiene

elementos de la tragedia, pues cada suceso o fecha importante culmina con la muerte de uno de los personajes, mostrándole a Tita que su destino en la vida es sufrir:

“...Tita nació llorando de ante mano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.12)

como lo dijo Schopenhauer:

“El verdadero sentido de la tragedia, es esta mirada profunda: que las faltas expiadas por el héroe no son las faltas de él, sino las faltas hereditarias, es decir, el crimen mismo de existir (...) pues el delito mayor del hombre, es haber nacido.” (Schopenhauer, *El arte*, p.4)

También se mueve en el ámbito fantástico del *Realismo mágico*, al materializar los sentimientos, que son intangibles, así como muchas tradiciones y mitos de México, personificando el cúmulo de sabiduría de los ancestros en sus recetas que van apareciendo capítulo a capítulo:

“Mi abuela tenía una teoría muy interesante, decía que, si bien todos nacemos con una caja de cerillos en nuestro interior, no los podemos encender solos, necesitamos, como en el experimento, oxígeno y la ayuda de una vela. Solo que en este caso el oxígeno tiene que provenir, por ejemplo, del aliento de la persona amada; la vela puede ser cualquier tipo de alimento, música, caricia, palabra o sonido que haga disparar el detonador y así encender uno de los cerillos. Por un momento nos sentiremos deslumbrados por una intensa emoción. Se producirá en nuestro interior un agradable calor que irá desapareciendo poco a poco conforme pasa el tiempo, hasta que venga una nueva explosión que haga revivirlo. Cada persona tiene que descubrir cuáles son sus detonadores para poder vivir, pues la combustión que se produce al encender uno de ellos es lo que nutre de energía al alma. En otras palabras, esta combustión es su alimento. Si uno no descubre a tiempo cuáles son sus propios detonadores, la caja de cerillos se humedece y ya nunca podremos encender un solo fósforo... si eso llegara a pasar el alma huye de nuestro cuerpo, camina errante por las tinieblas más profundas tratando vanamente de encontrar alimento por si misma ignorante de que solo el cuerpo que ha dejado inerte, lleno de frío, es el único que podría dárselo” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.126)

Tita está imposibilitada no solo para actuar, sino para mostrar sus sentimientos abiertamente, sin embargo, la comunicación no solo se expresa en palabras, hay diversas formas de comunicarse y a la protagonista de esta novela se le facilita hacerlo, por medio de sus creaciones culinarias.

Laura Esquivel escribe de tal manera que cada plato realizado por Tita pueda resultar en un estado anímico de los comensales, haciendo que mágicamente sientan su tristeza, su ira y su amor. El subconsciente de todos ellos aflora estando en vigilia, es un sueño real el que viven los personajes, donde se funden en uno solo los estados de conciencia e inconciencia, la dominación que padecen, de algo más allá de lo que están captando los sentidos a su alrededor.

“una inmensa nostalgia se adueñaba de todos los presentes en cuanto le daban el primer bocado al pastel. Inclusive Pedro, siempre tan propio, hacia un esfuerzo tremendo por contener las lágrimas. Y Mamá Elena, que ni cuando su esposo murió había derramado una infeliz lágrima, lloraba silenciosamente. 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 a todos los invitados y los hizo terminar en el patio, los corrales y los baños añorando cada uno al amor de su vida” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.48)

El hecho de presentar una novela relacionada con la cocina, ya representa la tradición domestica de las mujeres, porque a lo largo de ella se evidencia como el interior femenino emerge.

El lenguaje del realismo mágico tiene esa estructura que puede jugar con lo imposible en las mentes humanas. Un ejemplo de esto es el capítulo de las codornices en pétalos de rosa, donde ella anuncia que retirar los pétalos se debe hacer con sumo cuidado, porque la sangre que queda puede ocasionar reacciones químicas y peligrosas, sin embargo, la pasión contenida por Tita hacia Pedro, le hace olvidar ese detalle. Incluso se advierte que después de la muerte de Nacha, ya no se sabrá lo que pueda resultar de las comidas preparadas en la cocina. A partir de esta escena se desarrolla un amor que tita sabe que es correspondido e inocente, pues no existe la posibilidad de un contacto físico, pero no por ello menos erótico que cualquier otro amor.

“Parecía que había 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” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.61)

El título de la obra, aparte de lo dicho en un capítulo anterior, ya nos sugiere un simbolismo diferente al anteriormente discutido, pues este sentimiento que se desarrolla a través de las escenas de la historia, hace también referencia a otra metáfora, pues nos dice prácticamente su contenido, estar “Como agua para chocolate” es estar en un punto emocional tal, que el amor

de Tita y Pedro constantemente permanece encendido, candente y listo para cualquier circunstancia que se presente y sugiere la pasión contenida dentro de los dos, a medida que avanza cada capítulo. A diferencia de ellos, Rosaura y Pedro no están preparados para hacer “ebullición”, si el agua para el chocolate permanece fría, no reaccionará y no se podrá mezclar con el chocolate, entonces la preparación química no es menos importante y la metáfora es una manera bella de decir estas causas y sus efectos en los acontecimientos narrados. Si, por el contrario, el agua permanece muy caliente, esto podría conducir a que se quemen los personajes, como lo que le pasó a Mamá helena y a su amante, el padre de Gertrudis.

El sentido estético se refleja en su cocina. Ella trabaja meticulosamente y sigue procesos que le hacen obtener los resultados que quiere. Mientras cocina siempre lo hace expresando su más profundos deseos y pasiones, es una artista dentro de la cocina, conmoviendo a los corazones, haciendo que su propia emoción sea sentida por otros. Un músico hace esto a través de sus notas musicales, con la sinfonía que a pesar de ser abstracta logra llegar al alma a través del oído. El pintor a través de la pintura con el color, la luz, la sombra y cada matiz que llega al ojo. Y, el escritor lo hace a través de las palabras que pueden ser entendidas en imágenes mentales que llegan a calar en el interior de cada lector.

“Y así como un poeta juega con las palabras, así ella jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo resultados fenomenales” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.79)

Para los griegos, la vista y el oído eran los sentidos que nos podían acercar más a la realidad, por lo tanto, eran los sentidos “objetivos” por excelencia. Ellos podían servir de comprobante y el resto de sentidos podían ser más subjetivos. Sin embargo, hay otras formas de sentir el mundo, como la de los esquimales, como lo dice *Le Breton* en su libro *El sabor del mundo*. Ellos se guían desde diferentes informaciones, los olores, la dirección y la intensidad del viento, por lo tanto, tienen un conocimiento sinestésico del espacio. En el caso de esta novela, cada sentido es estimulado para traer a la memoria los sabores y olores con los que todos estamos relacionados tradicionalmente, y, que logran crear un conocimiento de su lugar y tiempo, incluso añadiendo ingredientes diferentes como la sangre y las lágrimas, pues en la novela también se refieren a la comida de Tita, como platos exquisitos que deleitan los sentidos.

Puede pensarse, de manera simbólica pero también realista, en la cocina como un lugar castrador, en el sentido de que la mujer siempre ha estado relegada a ese sitio como su lugar natural, pero contradictoriamente, la autora lo usa como pretexto para que ella pueda liberar lo que siente por dentro. Viviendo con una madre autoritaria y déspota, que no la deja expresarse y que espera de ella lo mínimo para que se pueda hacer cargo de su vejez, entonces la cocina se le presenta a Tita como la oportunidad de comunicación hacia el mundo, donde puede ser libre. Tita de alguna manera hace lo que puede con lo que tiene. No es como su hermana Rosaura que hace al pie de la letra lo que le dice su madre, ni como su hermana Gertrudis que es una rebelde con

sed de libertad. Tita se acomoda a las reglas, pero saca el provecho de lo que puede tener, lo que le pertenece, y esto puede ser un punto a favor del feminismo que expresa la obra, pues el acto de cocinar no es algo que torture a Tita, ella lo hace suyo.

Hay quienes dicen que la cocina es el corazón del hogar, pues es donde se brinda alimento, pero también es donde se aprovecha un momento de reunión para compartir en familia y brindar abrigo; un mundo que va estrechamente ligado a la mujer como dadora de alimento, amor y protección, pues el ser humano depende de ella para alimentarse; solo la mujer puede proveer alimento de su propio cuerpo. Esto no solo es culturalmente aceptado sino evolutivamente, aquí la comida es un recurso que además de referirse a la mujer, de igual forma sirve como elemento para hablar de la época en particular, por las técnicas de preparación, conservación y rituales al su alrededor. Se centra en la mujer y en sus tareas cotidianas, transmitidas de generación en generación, en los cuidados que tiene ella con su familia, la alimentación, remedios caseros, su forma comunicativa de ser, pues la mujer sabe escuchar y, en general, su capacidad comunicativa es más abierta que la del hombre. Los personajes masculinos, por su parte, dentro de esta narración son manifiestamente presentados como menos importantes. Todo ocurre alrededor de la mujer, y la actuación masculina es solo circunstancial en la vida de las mujeres de esta historia. En el rancho la figura materna adopta ese rol “patriarcal” con mamá Helena y no hay hijos varones. Los papeles masculinos de los que hablamos son el de Pedro, John, los oficiales, y demás hombres presentes en el drama.

El personaje Tita marca un cambio de siglo. No solamente por su lugar y su postura, representando a la mujer, sino que también ella deja un libro que contiene sus recetas, explicando por qué se hacen de esa manera y no de otra, y los errores que podrían cometerse basándose en su experiencia. Hay un salto desde una tradición oral a conocimientos que se dejan por escrito, teniendo en cuenta que la colonización se produjo existiendo una brecha entre dos culturas de evolución muy distante, brecha a la cual la nueva América Latina tiene que adaptarse muy rápidamente, pues la cultura europea que invadió sus territorios, tenía una historia de desarrollos tecnológicos y de escritura que los nativos de América no habían desarrollado aún. De esta manera, la asimilación que cuenta la historia ha sido un poco abrupta. Los conocimientos descritos en la obra contienen aún mucho misticismo, pero logran abrir una puerta al mundo, para que estas tradiciones familiares sean reconocidas y al menos su noticia no se pierda.

“una capa de cenizas de varios metros de altura cubría todo el rancho. Cuando Esperanza, mi madre, regresó de su viaje de bodas, sólo encontró bajo los restos de lo que fue el rancho este libro de cocina que me heredó al morir y que narra en cada una de sus recetas esa historia de amor enterrada” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.263)

A la protagonista le ha sido entregada la cocina, pues es la única poseedora de los saberes culinarios que provienen de una amplia tradición en la familia y, ella las convierte en texto

escrito. De muchas maneras, el personaje de Tita adopta características de los movimientos literarios del siglo XX.

La palabra receta viene de la palabra latina, *recipere*, que traduce dar y recibir. En este caso, ya no hay como perpetuar un saber, puesto que no tuvo hijos y no ha enseñado a nadie su arte, entonces, Tita está decidida a plasmar su sabiduría en un libro recetario. Una sabiduría muy amplia, en donde solo un procedimiento para preparar la comida es todo un bagaje cultural y un comportamiento humano, que busca quedar reflejado. Entre estas líneas puede ella mostrarnos un universo que no se haya a simple vista:

“yo no sé porque derramo tantas lágrimas cuando las preparo, tal vez porque soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela, quien seguirá viviendo mientras haya quien cocine sus recetas” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.264)

Esta marca, que es puesta por Tita, de un antes y un después de siglo, se nota en su postura política, que no es radical, pero que es un paso al cambio. Esperanza, la hija de Rosaura, es presentada como ejemplo de todo lo que Tita logra, puesto que, Tita consiguió para su sobrina lo que no pudo hacer ella en su vida. Logró que esperanza estudiara, pues Mamá Elena y Rosaura también lo consideraban innecesario. Además, Tita también consiguió que Esperanza decidiera sobre su propia vida y se pudiera casar con el hombre que amaba, ya que, al ser la única hija de Rosaura, tendría que perpetuar la misma tradición absurda que le impedía casarse, por tener que cuidar a su madre. En este punto cabe hablar del feminismo que toca la autora, pues Tita no es un personaje masculinizado, que se vista de hombre y empiece a tomar relevancia en el campo masculino como su hermana Gertrudis, o incluso su madre, sino que ella es la transición al cambio, y por esta razón, es el personaje principal, que mantiene la tensión entre los dos extremos, liberal y conservador.

“El 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, tan inteligente, tan preparada, tan feliz, tan capaz, pero, al mismo tiempo, tan femenina y tan mujer en el más amplio sentido de la palabra. Se veía bellísima con su vestido de novia, bailando con Alex el vals *Ojos de juventud*.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.257)

Esperanza es, entonces, el espejo de Tita, es quien logra realizar todos sus deseos reprimidos en la vida, es la semilla que germinará en un nuevo pensamiento, la transición de un mundo de hombres, donde a las mujeres se les pone como un complemento en la vida masculina, a un mundo de hombres y mujeres, donde las posibilidades son muchas, sin menospreciar su papel y el conocimiento ancestral que tienen las mujeres hasta la época, en cuestiones domésticas.

“No era la primera vez que tenían discusiones a causa de Esperanza. Las primeras fueron porque Rosaura se empeñaba en que su hija, no asistiera a la escuela, pues lo consideraba

una pérdida de tiempo. Si la misión de esperanza en esta vida era únicamente la de cuidarla a ella, su madre, por siempre, no necesitaba para nada de elevados conocimientos, era preferible que estudiara piano, canto y baile. El dominar estas actividades le sería de enorme utilidad en la vida. En primera porque así Esperanza podría proporcionarle a Rosaura maravillosas tardes de entretenimiento y diversión y, segunda, porque su participación dentro de las fiestas de sociedad sería de lo más relevante y espectacular. De esta forma capturaría las atenciones de todos y sería siempre muy bien aceptada dentro de la clase alta” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.255-256)

La tradición familiar es punto de partida para todos los conflictos de la novela. Mamá Elena ha querido hacer con su hija menor, lo mismo que le hicieron a ella, pues a ella le fue negado el amor que quería y sus padres la obligaron a casarse con otro hombre. Por esto, una relación prohibida es su hija Gertrudis. Gran parte de la conducta de las personas se aprende de quienes están a su alrededor, de las normas aceptadas por la sociedad, y estas varían desde las ideas, el sentir, el comportamiento, etc. La actitud de Mamá Elena hacia Tita, es solo un ejemplo, que puede mostrar la situación de algunas personas reales, que sin saber o sin ser conscientes, adoptan posturas que son contradictorias con su ser, como es el caso de las mujeres que aceptan que su papel es ser amas de casa, y que no tienen derecho a otra cosa, ni son capaces de hacer trabajos que no sean domésticos, y esto generalmente tiene su origen en la falta de educación que les otorgan sus padres o adultos a cargo. Tita, quien sufrió mucho por este hecho, al contrario, hizo todo lo posible porque Esperanza, la hija de Rosaura, no fuera condenada a esta perpetua frustración, al ser hija única y, por ende, tener que hacerse cargo de su madre, sin derecho a nada más. Tita es el ejemplo de cómo se rompen estos patrones de conducta, donde la solución es alejarse del problema o tratar de encontrarle una solución.

Tita también es el personaje donde más se evidencia el sufrimiento dentro de la novela, pero también es el más centrado, porque a pesar de sentir ira hacia su madre, por mucho tiempo, y de no sentirla como de su propia sangre, llega a comprenderla y compadecerse de ella, cuando logra leer unas cartas que encuentra escondidas y que pertenecen a su madre. Es por ese medio que se da cuenta de por qué ella actuó de la manera en que lo hizo, un momento de consciencia que hace madurar a Tita. Concibe que su madre, al conocer solo esa manera de ser y de vivir, no sabía actuar de otra manera; también había pasado sufrimiento, pero no supo cómo salir de ese círculo vicioso en el que se había quedado.

Las tres hermanas son un símbolo de las posturas políticas que adoptan los seres humanos. Rosaura, es la más tradicionalista; acepta la costumbre, la interioriza, y se encuentra en una situación cómoda, donde puede moverse sin ser afectada. Tita, a quien se le ha arrebatado la felicidad, es un poco más liberal; empieza a plantearse por qué perpetuar una tradición tan absurda que solo hace daño; lucha interiormente con todas las imposiciones de su época; ella se encuentra en una situación más consciente de su realidad, y, sin embargo, aún está atada a lo que

le dicten su madre y la sociedad. Finalmente, Gertrudis, es la más rebelde, pues se atreve a romper con lo que dicen sobre la mujer y su rol de esposas sumisas, escapando y dejando atrás a su familia con todas las normas familiares; ella es la que toma las decisiones en su vida y su cuerpo; es una mujer que no teme mostrarse ante el mundo como es, ni siente miedo de ir tras lo que quiere.

“Ella había regresado con la intención de mostrarle a Mamá Elena que había triunfado en la vida. Era *general* del ejército revolucionario. Este nombramiento se lo había ganado a pulso, luchando como nadie en el campo de batalla. En la sangre traía el don de mando; así que en cuanto ingresó al ejército, rápidamente empezó a escalar puestos en el poder hasta alcanzar el mejor puesto, y no sólo eso, 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. ¡Qué más podía pedir una persona! Cómo le gustaría que su madre la hubiera visto y cómo le gustaría volverla a ver, aunque sólo fuera para que le indicara con la mirada que era necesario que utilizara la servilleta para limpiarse los restos de chocolate en los labios” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.194)

La novela es, además, una historia de amor, pero entre líneas está tocando muchos otros temas al mismo tiempo. Al ser una novela que describe los años finales del siglo XIX, cuenta con elementos de ciencia ilustrados por el médico John y al mismo tiempo elementos místicos que son heredados de su abuela Luz de Amanecer, como el de los cuatro elementos creadores de la naturaleza: agua, aire, tierra y fuego.

Una familia puede representar un universo entero, si se analizan bien todos los factores que influyen sobre ella. Es una institución dentro de sí misma. Hablamos pues de que es probable que los idiomas sean diferentes entre culturas, que seamos bajos o altos, que vivamos en la China o en África, pero siempre encontraremos elementos comunes, universales, y por esto, a pesar de que la obra transcurre en un escenario mexicano, su traducción en muchos idiomas le habla al mundo de una manera particular, pero muy humana y comprensible, y por esto llega a ser un *Bestseller*. Las culturas humanas, no importa el idioma y la distancia, tienen muchos elementos comunes, y en esta obra logra ponerse de manifiesto.

Está escrita hábilmente, ya que esta se pasea con libertad por muchos recursos literarios y contiene elementos muy variados, ayudando a la autora a moverse entre diferentes escenarios. Su discurso tiene tanto de mixto como de interesante, algunos críticos de la obra mencionan que su discurso es un tramado de varios discursos que usualmente se encuentran por separado, van apareciendo y conviviendo en conjunto sin verse forzados, como es el caso del recetario, donde se maneja un discurso instructivo o descriptivo, mostrando la manera objetiva de un procedimiento para realizar dichas recetas, acompañado de un discurso cotidiano de la vida rural, algo más cercano a lo real, el quehacer cotidiano y las historias que pueden surgir en familia, para

finalmente unirlo a un discurso lleno de fantasía, metafórico, que pretende mostrar la poesía que se encuentra en los objetos más inesperados.

El elemento del tiempo parece bastante importante, es un recurso vital para contar la historia pues marca su ritmo y deja ver que la autora no simplemente se dejó llevar por la narración sino que pensó con precisión, parece ser que el mapa está construido para que todo encaje, pues es sabido que algunos escritores construyen sus historias dejándose llevar por los acontecimientos, en general son llamados “escritores de brújula” y hay otros escritores que antes de empezar a desarrollarla, ya la conocen parcialmente, “escritores de mapa”, pues han trazado espacios, tiempos, personajes etc. En como agua para chocolate Primero, cada capítulo es una receta preámbulo a los acontecimientos, una entrega mensual de cómo ocurrieron los hechos, aunque la temporalidad de las recetas no concuerda con la de los tiempos que transcurren en la historia, que pueden variar de un año a 20 años entre receta. Luego están los preparados, que para que funcionen o sean exitosos, deben ser preparados en un tiempo exacto, o sino puede que se altere su sabor y por ende los estados de ánimo. El tiempo que es usado en la costura como símbolo de tortura o de ansiedad, cuando mamá Helena castiga a Tita por no haber hilvanado primero para hacerlo más rápido y obligándola a rehacer la costura. La colcha que Tita teje y teje a través de los años queda como símbolo de amor prohibido pero latente, un amor que espera, que al pasar del tiempo se hace más grande, como la colcha de Tita que alcanza a cubrir todo el rancho. Estos aspectos tienen un orden lógico en el cual se desarrolla y que parece ser muy premeditado.



4.6. El realismo mágico

“Se levantó, fue corriendo por la enorme colcha que había tejido noche tras noche de soledad e insomnio y se la echó encima. Con ella cubrió las tres hectáreas que comprendía el rancho en su totalidad. Sacó del cajón de su buró la caja de cerillos que John le había regalado. Necesitaba muchos fósforos en el cuerpo. Empezó a comer uno a uno los cerillos que contenía la caja. (...) Cuando el fósforo que masticaba hacía contacto con la luminosa imagen que evocaba, el cerillo se encendía.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.262)

El fragmento con el que iniciamos este capítulo transcurre cerca del final de la obra, donde Tita en un intento desesperado por permanecer junto a su amado Pedro, empieza a masticar fósforos para hacer arder su interior y así alcanzarlo en el túnel luminoso de la vida eterna, pues no quería quedar vagando eternamente sola en las tinieblas.

Laura Esquivel, nos describe esta escena desde una visión fantástica, en la que el cuerpo se separa del alma, pero antes de eso, nos describe cómo se logra este objetivo, con una colcha que ha tejido Tita durante toda su vida, de magnitudes exorbitantes que alcanzan a cubrir toda una hacienda, y que provoca un incendio descomunal cuando Tita mastica unos cerillos, encendidos mediante sus imágenes mentales. Estas características literarias son propias del género «*Realismo mágico*», puesto que presenta una realidad que para los personajes es muy coherente dentro de la ficción, pero que el lector sabe que no sería posible en este mundo físico. Estas imágenes que crea a través de metáforas hacen que la persona que esté leyendo quede maravillada y no se preocupe de si lo narrado es algo verdadero o falso, sino que por un momento se deje llevar mentalmente a una realidad diferente a la suya. Se exageran hechos mágicamente, y los sentimientos de los personajes son transferidos a cosas tangibles para que se entienda la profundidad sus pasiones: el amor, el dolor, el miedo, etc.

El género es un estilo literario y pictórico, y se refiere a un cambio de pensamiento en la sociedad del siglo XX. Sus antecedentes vienen de las artes plásticas, pues un crítico de arte llamado Franz Roh lo utilizó en 1925 para describir un movimiento pictórico, donde la realidad era alterada, incorporando aspectos mágicos. Más adelante, este concepto fue trasladado a la literatura europea con Massimo Bontempelli y posteriormente a la literatura latinoamericana con Arturo Uslar, imprimiéndole cada uno el sello característico de su país. Es una literatura latinoamericana con características similares a las de la «*Literatura fantástica*», pero que, no comparte todos sus rasgos.

Este movimiento propone una perspectiva de lo real desde una escritura ficcional onírica, partiendo de hechos inesperados o irracionales unidos a la cotidianidad, haciendo que se convirtieran en normales o reales para los personajes de la ficción, en un proceso similar al que

ocurre cuando soñamos, pues en el sueño se activa el inconsciente, tal como dice Sigmund Freud en sus tres obras de *Interpretación de los sueños*, y el sueño deja revelar nuestros deseos reprimidos. Aunque, no solamente el *Realismo mágico* adopta las características de este estudio Freudiano, pues también es acogido por movimientos pictóricos como el «*Surrealismo*», en el que, a través del *automatismo*, se libera el inconsciente del artista para acceder a lo que estaba oculto dentro de sí.

Al igual que los sueños requieren ser interpretados para saber lo que simbolizan en la *conciencia* de una persona, asimismo el escritor del *Realismo mágico* trata de construir, con absurdos, un universo que refleje la falta de coherencia del mundo real, como por ejemplo, lo hizo Franz Kafka cuando escribió *La metamorfosis*, describiendo su personaje principal, *Gregorio*, alienado y convertido en un insecto, para evidenciar su deseo por liberarse de la opresión del mundo en que vivía.

Aunque el «*Realismo mágico*» usa elementos fantásticos, no debe confundirse con la «*Literatura fantástica*», pues, pueden ser géneros similares, pero se basan en características y objetivos diferentes. Todos los géneros dentro de la literatura son diferentes, pensemos en la palabra *Género*, que es una palabra prestada de la biología, pues como lo explica Todorov en su libro «*Introducción a la literatura fantástica*», se escoge la palabra *género*, porque no es lo mismo “*género*” que “*especimen*” en biología. Una especie nueva no cambiaría las características generales de la especie, por ejemplo:

“Si se sabe qué es la especie tigre, podemos deducir las características de cada tigre en particular; el nacimiento de un nuevo tigre no modifica la definición de la especie. La acción del organismo individual sobre la evolución de la especie es tan lenta que en la práctica puede hacerse abstracción de este elemento. Lo mismo sucede, aunque en menor grado, con los enunciados de una lengua: una frase individual no modifica la gramática, y esta debe permitir deducir las propiedades de aquella.” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p.5)

En el arte se pretende hacer lo contrario, pues cada ejemplo modifica a la especie, y para que se suscriba en la historia de la literatura, es necesario que tenga modificaciones de lo más característico, y por tanto, no se pueden definir por un criterio común o generalizado.

“Lo individual no puede existir en el lenguaje, y nuestra formulación de la especificidad de un texto se convierte automáticamente en la descripción de un género, cuya única particularidad consiste en que la obra en cuestión sería su primero y único ejemplo. Por el hecho mismo de estar hecha por medio de palabras, toda descripción de un texto es una descripción de género.” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p.6)”

La cita anterior quiere decir que queramos o no, siempre estaremos ligados a lo que hubo antes de cada nueva obra, solo se puede producir algo nuevo en la semejanza o en la diferencia.

Por eso encontramos tantos géneros que, aunque usan estructuras parecidas, no son lo mismo. Esto significa que, no se puede ser del todo original y único en la literatura, por eso los rasgos característicos de un género se pueden identificar haciendo deducciones de sus características principales. Tratar de definir el género sería sesgarlo:

“La literatura enuncia lo que solo ella puede enunciar. Cuando el crítico haya dicho todo sobre un texto literario, no habrá aún dicho nada; pues la definición misma de la literatura implica no poder hablar de ella.” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p.17)

La división o clasificación de géneros en la literatura empieza con Aristóteles en su obra *Poética*, cuando describe cuales son los géneros que existen en su tiempo: lírico, épico, dramático. Y, al lado de estos géneros también tenemos el género didáctico, con la intención pedagógica. De estos géneros surgen varios subgéneros, los había en la antigüedad y los sigue habiendo actualmente, pues las combinaciones pueden resultar en diferentes propuestas literarias, como por ejemplo: la épica, la epopeya, el cantar de gesta, el cuento, la novela, la fábula. Los textos de la antigüedad en el género lírico, tenían subdivisiones como: canción, himno, oda, elegía, égloga, sátira, epigrama, romance. Y en la modernidad, aunque ya no es muy común que se escriba de esta manera, se pueden leer los antiguos textos. Actualmente en este género lírico encontramos subdivisiones como: el soneto y el madrigal. En subgéneros dramáticos podemos encontrar: la tragedia, la comedia, el melodrama, la tragicomedia y la farsa. Y, en el género didáctico: el ensayo, la biografía, la crónica, la oratoria, la epístola, el tratado y el dialogo. No es nuestra intención ahondar en las cuestiones que cada uno de estos subgéneros se mueve, pues no es el propósito de este trabajo de grado, pero sí, es apropiado observar el panorama global de cómo podemos identificar el lugar de donde nace nuestro tema que es el Realismo mágico.

La novela, que es el género narrativo que estamos analizando, parte de ficciones narradas en prosa. Es de alguna manera muy compleja, pues, en ella los escritores pueden incluir diferentes tipos de géneros, pues, aunque se trate de la narración de la vida de unos personajes, podemos encontrar en ella las referencias de otros géneros que ayudan a contar los hechos con más detalle, como por ejemplo cuando se incluyen, poemas enteros o fragmentos, alguna carta, leyendas, documentos o esquemas, etc.

La novela tiene sus raíces en la edad media, pero, la primera novela moderna que está registrada en la historia es la obra muy difundida, *El quijote de la mancha*, y en esto concuerdan casi todos los estudios académicos sobre la literatura. En ellos se ha encontrado cómo, en la historia de los géneros, hubo siempre variaciones de características que crearon nuevos géneros. La novela del quijote se deriva de los géneros *epopeya* y *crónica*, con sus respectivas diferencias, pues su carácter irónico hace a un lado los temas que se venían tratando en épocas pasadas, como mitos o temas caballerescos, además de que impuso una nueva forma de narrar, más extensa que la de los textos anteriores. Las transiciones se hicieron tomando lo que ya había y agregándoles elementos novedosos, como se haría luego con las “*novelas en clave*”, novelas francesas que se

derivaban de la *Novela española* que había creado Miguel de Cervantes. Después de estos géneros, surgieron las primeras *Novelas epistolares* en inglés, escritas a través de cartas. Más adelante, llegaría la *sátira* con intenciones burlescas o molaes que el escritor iba dejando. Hasta este momento de la historia, la discusión sobre el género de la novela se basaba en definir cuánto de realidad podían contener y cuánto de ficción, creando desacuerdos entre los lectores; pero tiempo después se llegó a un acuerdo generalizado de que, las novelas eran ficciones y así debían ser entendidas.

Mucho después de esto, se decidió que las novelas serían escritas para que interactuaran los críticos con el público que leía, y de esta manera nacen la ficción popular y la producción literaria, que tenían dos propósitos diferentes. En el siglo XIX, después de diversas críticas, se dio origen al interrogante de si los artistas creaban para el público o producían “arte por el arte”. Es así como más adelante, la novela sería utilizada con fines filosóficos, con autores como Voltaire y Rousseau.

En la edad contemporánea, después de que surgiera el periodo romántico, finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, nacen los géneros de novela *histórica*, *psicológica*, *poética* y *social*, que tienen en común el realismo o naturalismo en que son escritas, pues intentaban alejarse de la fantasía de las *Novelas Romance*; luego se cambió de perspectiva con la «*Novela gótica*» y la «*Comedia de costumbres*», dentro de esta última encontramos novelas como *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen. A partir de entonces se popularizó el éxito de la ficción dentro de las novelas. Para este periodo también nació la *Novela romántica*.

La *Novela realista* es un género diferente a los ya nombrados y aparece con la intención de que la historia sea coherente y creíble, por ser inspirada en hechos reales y en conductas humanas cotidianas, y en general como rasgo característico, intentan tener una idea muy global de la sociedad y por esto contienen muchas descripciones.

Dentro de la literatura se pueden encontrar géneros que se consideran “altos” y otros “bajos” y, dentro de los bajos y más populares se encuentran la *Novela policíaca* y la *Novela de ciencia ficción*. Hasta aquí, hemos hecho un recuento de la transición de géneros literarios a través de la historia hasta el siglo XIX, pero ha faltado nombrar algunos, pues este periodo le dio paso al siglo XX, que llegó con muchas ideas nuevas, introducidas por pensadores de aquella época como Freud, el padre del *Psicoanálisis*, Wittgenstein y Russell, la *Lógica*, el *Relativismo*, los estudios sobre *lingüística*, y las *Vanguardias* de las artes plásticas con el discurso de los nuevos cánones. Estos pensamientos se tradujeron en nuevas formas de narrar las novelas, tanto así que, se hizo muy difícil intentar una definición de cada género. También por este camino nació el *Monólogo interior*, que acercaría al lector más hacia lo que piensan los personajes, y la novela se volvió más experimental, así como lo harían las técnicas de las artes plásticas. Los tiempos de las narraciones se alteraron, haciendo que las novelas pudieran empezar desde cualquier punto, en el pasado, el presente o el futuro de la narración. Nace la *Novela*

existencialista con Kierkegaard, la *Novela corta* con Franz Kafka, nacen también las *Novelas autobiográficas* y las narraciones de: *Distopía* y *Antiutopía*, que albergan dimensiones políticas.

Y con este breve repaso entramos en el *Boom Latinoamericano*. Este género se produjo entre las décadas 60s y 70s, generando escritores destacados como Isabel Allende, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, entre otros. Estos escritores, al igual que en las vanguardias en el arte plástico, renovaron la literatura a partir de percepciones más liberales. Su importancia radica en que, sus producciones fueron las primeras obras que salieron de Latinoamérica para ser leídas por el resto del mundo, empezando por Europa. Y lo hicieron con una visión crítica sobre lo político y lo social, mezclándola con lo metafísico y lo psicológico. Toda la historia del género “Novela”, hizo posible que estos personajes, anclados en un tiempo específico, desarrollaran narraciones creativas y diferentes unas de otras, unas veces ciñéndose a lo que consideraban ficciones reales y otras se iban más por las ficciones fantásticas.

El «Realismo mágico», que intentamos delimitar en este discurso, contiene diferentes elementos característicos, habla de ficciones “realistas”. Pero, también juega con la “magia” que se produce con los hechos fantásticos que estimulan la imaginación. La ambigüedad de este nombre, nos hace pensar en lo real o verdadero y en lo falso o ilusorio al mismo tiempo. Para precisar el termino, diremos que lo fantástico es:

“Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sálfiles, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p.18)

La duda que aun persiste es, si los hechos narrados son parte de la realidad o no, y es una característica de la *literatura fantástica*, pues sólo hay dos concepciones para los acontecimientos, y esta es si son naturales o sobrenaturales; naturales cuando tienen una explicación lógica y sobrenaturales cuando se escapan al entendimiento humano; y cuando se duda de estas dos formas de entender la realidad es que se habla de lo “fantástico” en el género Realismo mágico, pues si se describe un universo inexplicable para la razón, este se expresa como natural para los personajes, dejando que el lector piense en lo extraño o maravilloso de la narración como algo que pertenece a ella.

Anteriormente habíamos dicho que, la *fantasía* era un concepto utilizado en filosofía para hacer ver lo oculto de las cosas, pero lo *fantástico* de este tipo de literatura se refiere a la duda, a lo posible y a lo imposible, a lo natural o lo sobrenatural. Esta ha sido una discusión desde los inicios de la historia. Lo que ahora conocemos como mitos, los entendemos como relatos fantásticos, porque nos parecen imposibles, pero en su momento llegaron a ser parte de algo que era posible; las sociedades creían en diferentes Dioses y esta era su realidad. Por otro lado, la ciencia ficción, aunque es un género que se basa en hechos reales por su carácter científico y experimental, han tenido algo de fantástico en algún momento, pues la gente de su tiempo se ha preguntado si son producto de algo posible o si sólo tienen cabida en la imaginación, como lo hicieron en su momento las obras de *Julio Verne*, que para la época en la que vivió, todos sus libros eran fantasiosos, pues hablaba de inventos tales como, por ejemplo, una red internacional de telecomunicaciones, algo parecido a lo que hoy es el internet, o el submarino y las fotos debajo del mar, o los viajes a la luna, entre muchos otros, que, aunque podrían explicarse físicamente, sólo fueron conocimientos posibles casi doscientos años después de que él los imaginara. En la actualidad, las obras de Verne no tienen el peso revolucionario que pudieron haber tenido para su época, pues la gente de ahora ha normalizado la existencia de estos avances de la ciencia.

Mientras que en el género *fantástico* se duda de la realidad, en el Realismo mágico se acepta tal realidad para darle paso a otras preocupaciones. Pareciera que el Realismo mágico es una combinación de los sueños con el estado de vigilia, pues en los sueños todo es posible y poco se cuestiona las incongruencias de lo sucedido. Entre las características de este género, se encuentran por ejemplo, que los personajes por vivir entre lo real y lo fantástico de manera tan natural, pueden poseer una especie de superpoderes, los cuales les dan acceso ilimitado a sus intuiciones y sensaciones, sin dudar ni un segundo en su cotidianidad. En este género literario, la imaginación se desborda, como cuando soñamos que saltamos muy alto y aunque queramos, no podemos parar de subir. Aunque en vigilia ya sepamos que la fuerza de la gravedad no nos permitiría desprendernos del piso por tanto tiempo, ni llegar tan alto sin algún artefacto especial para saltar, lo que hace el sueño es precisamente quitar todos esos límites físicos que existen y, permitir lo que inconscientemente se desea realizar. Entre las características de este género literario se encuentran, por ejemplo, ver el futuro, tener conversaciones con seres sobrenaturales o, interacciones de seres vivos con seres muertos como lo más normal y cotidiano de la vida, adelantarse a los hechos, etc.; también a sus personajes se les conceden capacidades sensitivas tan desarrolladas, que se puede leer con claridad lo que sienten y piensan en cuanto a su vida y a la ambientación que les haya puesto el escritor. Esta literatura está dirigida a tantas cuestiones, que llega a ser un género metalingüístico. Esto quiere decir que las frases expresadas tienen más de un sentido cultural, y es intencional, pues es parte del objetivo del escritor de este género. Por eso, cuando Laura Esquivel en su obra habla de las recetas, puede referirse a cosas que no están propiamente dichas, sino que se van insinuando solo un poco, para que el que lea lo comprenda.

Por eso, a veces cuando lo que se conoce es poco, el sentido de las palabras es muy básico, pero cuando la experiencia es mucha, se alcanza a percibir la ironía o doble sentido, puestos como un código o mensaje subliminal, pues no todos los lectores están enterados de algunos conocimientos que pueden ser más específicos. Este doble sentido, característico del Realismo mágico, proviene de la necesidad del escritor por mostrar una postura frente a un tema en particular, que generalmente está cargado de juicios sobre política y moral, pero se hace a manera de juego, para que se entienda que la novela no pretende dar una visión objetiva sino muy personal de diferentes cuestiones.

Podemos encontrar un ejemplo de esto en una parte de la narración en donde Tita habla con el espíritu de su madre, y no se aterra de que ella pueda aparecer después de muerta, sino que la asusta el hecho de que la siga atormentando con la idea de la tradición familiar:

“Mamá Elena entró furiosa a la habitación y le dijo:

- ¿Ya viste lo que estas ocasionando? Pedro y tú son unos desvergonzados. Si no quieres que la sangre corra en esta casa, vete a donde no puedas hacerle daño a nadie, antes de que sea demasiado tarde.

-La que se debería ir es usted. Ya me cansé de que me atormente. ¡Déjeme en paz de una vez por todas!” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.213)

También podemos encontrar ejemplos en la novela de cómo la protagonista se adelanta al futuro, incluso antes de haber nacido ella misma, algo que, aunque suene ilógico, sirve como elemento para remarcar la gravedad del asunto, y es precisamente por la necesidad de la autora por recrear sentimientos y juicios. De esta manera empieza el discurso de la obra *Como agua para chocolate*:

“Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando esta picaba cebolla; su llanto era tan fuerte que Nacha, la cocinera de la casa, que era medio sorda, lo escuchaba sin esforzarse. Un día los sollozos fueron tan fuertes que provocaron que el parto se adelantara.” (Esquivel, *Como agua para chocolate*, p.11)

El escritor de este género no pretende que el lector se asuste, sino que se quede perplejo ante los hechos grandiosamente narrados, pues las metáforas logran enseñar lo que se escapa al lenguaje literal, que está basado en la lógica. Este género literario logra cambiar la visión fantástica que había en el paso de un siglo a otro, donde lo fantástico se toma con una postura diferente, permitiéndole al sujeto pensar sin límites.



A. González

5

Epílogo

Esta investigación tuvo su inicio en preguntas como, ¿qué hace posible que la mente humana tenga imágenes mentales, de dónde vienen o como se producen? Más exactamente después de haber leído géneros literarios como las *novelas*, nos preguntábamos si era posible tener conocimiento a partir de lecturas como ésta. Aunque en un principio estábamos guiados por intuiciones y saberes adquiridos a través del tiempo, lo cual nos hacía pensar que la respuesta era que sí, pues después de leer cualquier tipo de texto, científico, o artístico, nos sentíamos diferentes de cómo nos sentíamos antes de leerlo. Y de ahí surgió la duda sobre la importancia de los sentidos en el aprendizaje. No nos dejaba de maravillar el hecho de que esto pudiera ser posible y queríamos entender cómo funcionaba, que tanto ignorábamos acerca del tema. Para ello escogimos un texto literario que nos permitió explorar cada detalle, pues resultó ser idóneo en el camino para nuestra investigación.

Pretendíamos hablar de la metáfora y saber por qué los “sentidos” eran una parte esencial de ella. El objetivo propuesto se logró, porque pudimos identificar que, aunque los sentidos no son lo único que nos permite aprender, si son lo primero, por ello, el lenguaje nos ha dejado un número considerable de metáforas que usan la palabra “*sentido*”, y que hace que algunas de nuestras afirmaciones tengan contundencia, cuando estamos convencidos de algo, y así mismo creer en otros cuando nos aseguran la veracidad de cualquier asunto. Las personas suelen decir “compruébalo con tus propios sentidos”, pues la experiencia es lo más cercano a la realidad y *comprobar* es tener una visión de todas las partes en un conjunto. Así como también hay cosas, palabras o frases que tienen “doble sentido”, trasladando la palabra *sentido* a la palabra *significado*, pues los signos o señales se *perciben*. Sólo a través de los sentidos las cosas significan. Otras veces decimos que algo “se puede entender en diferentes sentidos”, y cuando algo no tiene coherencia afirmamos que “no tiene sentido”. En otros casos le buscamos el “sentido a la vida”, y cuando nos confundimos nos referimos al “sinsentido” de eso que nos resulta absurdo. La conexión entre el sentido y la vida es inseparable. Y de hecho, cuando las personas quieren expresarse, se basan en juicios a partir de la reunión de sus sentidos. Las

afirmaciones que solemos oír son, por ejemplo, cuando alguien actúa mal, “no está en su *sano juicio*”, o sea que “no está en sus cinco sentidos”, o, “perdió el sentido”, estas expresiones no solo tienen que ver con algo físico, sino con la combinación de lo físico y las ideas acerca de lo físico. Por esa razón, a veces la gente se aferra a su modo de sentir y cree imposible que alguien pueda sentir diferente.

Concluimos que la metáfora siempre intentará llegar a una comprensión grupal, por eso se basa en lo que nos une, los sentidos. Y de cada actividad sensorial, ver, gustar, oír, palpar, oler, siempre encontramos metáforas que nos muestran juicios o expresiones personales como, por ejemplo: “eso me gusta”, “eso no me gusta”, “él no tiene tacto”, “algo me huele mal”, “devoré el libro”, “le cantó la tabla”, “eso no está bien visto”, “me disgusta tu manera de pensar”, “ya me las olía”, “hagamos una prueba”. Ser conscientes del lenguaje que usamos para expresarnos también nos hace más precavidos, como cuando nos damos cuenta de que estamos respirando y tememos respirar mal o dejar de hacerlo. Ser conscientes del lenguaje, aunque es una actividad mecánica, también puede ser muy educativa.

El lenguaje es también esencial en lo referido a las imágenes mentales, pues no basta con sentir. En esta investigación sobre nuestra mente, llegamos a concluir que no podemos escapar de la sociedad, y rehusar a ser parte de ella es estar perdiendo una parte humana. El fin del hombre no es solo vivir por vivir, un hombre sin lenguaje, además de ser imposible de encontrar, carecería de una cualidad netamente humana y entonces estaría al nivel animal, pues precisamente lo que nos separa de los animales es nuestro uso de razón y la capacidad de enjuiciar. Queda excluida de esta idea la bestialidad de algunos comportamientos que se califican de inhumanos. El lenguaje mejora las condiciones de vida, es una herramienta poderosa de conexión, persuasión, entendimiento, y razón. Y, usamos la metáfora para trasladar el significado de la palabra *herramienta* al de la palabra *lenguaje*, puesto que tiene muchas de sus cualidades. La herramienta hace un proceso mecánico, y el lenguaje también lo hace, cuando lo adquirimos y lo usamos mecánicamente, sin percatarnos a veces de su complejidad. La herramienta surge de diferentes “materiales”, y el lenguaje también se hace visible desde diferentes estados o formas, que no solo son lingüísticas. Su aplicación, al igual que la de una herramienta, es precisa, siempre buscando la coherencia para captar los mensajes pues, aunque el lenguaje no deba ceñirse siempre a una fórmula, como sería en su uso artístico, siempre pondrá los elementos en una secuencia ordenada que pueda ser comprendida. Esto también se debe a que la herramienta está destinada a una actividad, como el lenguaje, que se expresa solo con el deseo de que haya un cambio, y es así porque generalmente, aunque no en todos los casos, se usan expresiones como “lo que está bien se deja como está” o “el que está quieto se deja quieto”, así que, evitamos decir cosas sobre eso. Casi siempre usamos el lenguaje para modificar el estado de las cosas o para modificar la mirada o el pensamiento sobre las cosas.

Estas conclusiones sobre los sentidos y el lenguaje, pueden pasar por obvias cuando alguien las dice y no se atiende a ellas con atención, pues no todo el tiempo la gente se pregunta cómo aprendemos, y tampoco nos vienen a la mente las respuestas al instante. Si alguien nos hace una pregunta, a veces es mucho el tiempo que se emplea en razonar incluso cómo están compuestas las palabras de la pregunta o las cosas de la realidad, y no todo el mundo está dispuesto a encontrar esas razones; por eso, en algún momento de nuestras vidas simplemente hemos creído en ideas que no sabíamos de dónde provenían, y las aceptamos como verdaderas, sin haber hecho un análisis previo. Es más fácil creer que pensar y razonar. Pero, también es cierto que no podemos llegar a saberlo todo, y aunque las intuiciones nos conduzcan a creer y lo obvio nos parezca fácil de entender, quizá sea más conveniente estar abiertos a equivocaciones sobre cualquier tema. Decir, me parece, en cuanto a las propias opiniones a veces es más prudente que afirmar sin más, aparte de que lo más conveniente será no tragar entero todo lo que nos digan.

Así pues, llegamos a la idea de que después de leer cualquier texto literario, aprendemos algo, sea académico o sea artístico, entre lo racional y lo intuitivo, pues una vez que leemos, nos quedamos con las imágenes mentales que se nos forman, y se vuelven parte de nuestra memoria, cosa que al menos sucede al hacer una lectura desinteresada del texto, pero al ser más activos o comprometidos con dicha lectura, las imágenes que se nos forman pueden, al mismo tiempo, ser parte de una evaluación o análisis de conocimientos y saberes que ya poseíamos, convirtiéndose en discursos o argumentos que luego usaremos en la vida y, que en algunos casos no sabremos como llegaron a nosotros, mientras en otras ocasiones seremos totalmente conscientes de donde surgieron esas ideas. De cualquier forma, después de leer un texto no saldremos intactos de él, pues algo habremos tomado.

Nuestra hipótesis estaba dirigida hacia el conocimiento que puede surgir de las metáforas. Llegamos a la conclusión, al igual que muchos ya lo han hecho antes que nosotros, de que las metáforas son más que figuras retóricas; encontramos que el lenguaje está compuesto de metáforas desde su propio origen, desde su construcción inicial, pues el lenguaje existe por la necesidad de una comunicación. Y si el lenguaje se construye metaforizando, entonces nosotros podríamos concluir que, la diferencia en el uso de la metáfora está quizá en la habilidad de quien la usa y en el conocimiento que se tenga de ella, o sea en el arte de quienes se proponen metaforizar, como también en la abundancia de sus experiencias y la de sus razonamientos, pues no basta con tener la capacidad de razonar y la capacidad de sentir, hay que desarrollarlas, como en el caso del artista, que crea obras que después van a ser apreciadas por sus cualidades estéticas, y otras cualidades que se proponga y que tal vez sean de una naturaleza más ideal.

Nos habíamos planteado una hipótesis: “Las metáforas no sólo crean una estética, sino que logran abstraer una parte de la realidad, o, abstraernos a nosotros de la realidad, para imaginar posibles escenarios, por esta razón son una capacidad universal”. Hemos de considerar

que la abstracción puede ser en dos direcciones: desde la realidad hacia nuestra mente y desde la mente sobre la misma mente. Pues, para comprender la realidad, la dividimos en aspectos y cada aspecto es una separación o *abstracción*. Pero, los entes de la realidad no se dividen literalmente, sino que podemos tomar las percepciones mentales, y, a partir de ellas, logramos entender por separado cada aspecto de la cosa que ponemos bajo observación. Al ser aspectos que se pueden tomar desde diferentes puntos de vista, o también con los diferentes modos de la percepción se convierten en abstracciones, y así es como funciona nuestro pensamiento o intelecto, pues con solo percibir no abstraemos. La abstracción viene cuando separamos las percepciones de las cosas que están en la realidad. Hay cosas que solo las podemos entender con la mente, como las matemáticas y los conceptos complejos. Cualquier juicio que hacemos acerca de la realidad es una abstracción, pues es cierto que no podemos percibir la realidad en su totalidad y de una sola vez, ni podemos inteligir todo o abarcarlo todo en un solo momento. El conocimiento es un conjunto de abstracciones que hacemos de la realidad, cada una por separado, pues el pensamiento es capaz de unir y separar a voluntad y en eso consiste el proceso de la abstracción. Pero hay otra forma de abstracción, y es la que hacemos sobre nosotros mismos para distanciarnos de la realidad, en un proceso imaginativo que tiene lugar cuando imaginamos que no estamos allí y que desde otro lugar nos observamos a nosotros mismos; así, cuando somos capaces de observarnos a nosotros mismos, logramos un auto-conocimiento. Por lo tanto, las metáforas, logran facilitar estas abstracciones. Cuando trasladamos un sentido de una cosa a otra, estamos extrayendo una porción de la realidad que percibimos y poniéndola en otra. La metáfora es una capacidad humana, que es capaz de traspasar las lenguas, pues la mente humana es una sola, por más que existan muchos idiomas, y así, de alguna manera, la metáfora participa de una capacidad universal de comunicación.

Teníamos la intención de recoger información para saber y entender cuál era el proceso que seguía la mente para llevar a cabo el aprendizaje; sin embargo, después de haber leído diferentes estudios realizados, surgieron respuestas a interrogantes que no se habían planteado para este trabajo de grado, pero que están ligados con el objeto de las artes visuales: por ejemplo, si el artista tiene que proponerse algo aparte de las cualidades estéticas de su obra plástica, si él o ella deben responder a cuestiones políticas, sociales o de otra índole de su entorno, que es una discusión que ha estado presente desde el siglo XIX, con su idea opuesta de hacer “arte por el arte”. Nuestra respuesta sería que el artista, sin proponérselo, ya está respondiendo a su entorno, así no tenga la intención de hacer crítica social, como quedó dicho en el capítulo de las pasiones y el deseo. Quienquiera que se exprese artísticamente, lo hace cargado con todas sus opiniones y creencias, sean infundadas o no. Sin embargo, la manera de responder es diferente de artista a artista, sus experiencias de vida pueden ser tanto opuestas como también afines a las de otros; así, lo que perciban de su entorno será lo que se refleje en su obra. Trátese de crítica social o de “arte por el arte”, el artista lo que cuenta a través de su obra es su visión del mundo y su manera de sentir. Y por esta razón, si hay alguien expresando su verdad, es lógico que haya otro alguien en

el mundo oponiéndose a esa verdad. Esto es precisamente lo que han hecho los críticos y el público con las obras de arte, pues la crítica, quiera o no quiera, está basada en juicios personales. Una obra de arte que es el resultado de unos saberes culturales, no puede ser del todo objetiva y por esta razón no necesariamente tiene que gustarle a todo el público.

Llegamos a la conclusión de que aprendemos todo el tiempo. Estar en el mundo es ya estar aprendiendo y es una razón para aprender, y lo que aprendemos de las obras de literatura, de la *novela*, es ni más ni menos que un conjunto de saberes y conocimientos acumulados por la humanidad a través de muchos siglos y transmitidos mediante el lenguaje. En el mismo lenguaje hay una carga histórica. Nosotros participamos de la transformación del lenguaje y él nos transforma a nosotros. Aprendemos de cada obra, ya sea porque confirma lo que conocíamos y podemos verificarlo, o porque nos muestra una forma de ver la realidad que no alcanzábamos a percibir, o tal vez, porque logra hacernos entender por qué rechazamos cierto tipo de arte o cierto tipo de juicios. Todo puede ser susceptible de juicios, pues los saberes al estar registrados en la memoria como ideas, ya llevan el sello de lo que nos produjeron al quedar grabados en la mente.

También podemos deducir que, el uso de la metáfora en la expresión humana tiene un doble objetivo, uno de ellos sería el decir cómo se perciben las cosas, explicar cómo nos sentimos y cuál es nuestra visión del mundo y, por otro lado, decir cómo podrían ser, proponiendo casos hipotéticos, ya sea convirtiendo la realidad en un caos o mejorar lo que ya existe. En el primer ejemplo, de describir las cosas como son, encontramos el arte realista, que busca identificar qué es lo que ocurre o cómo se percibe la realidad en nosotros, de acuerdo con una idea de lo bueno o lo malo. En el segundo ejemplo, de describir cómo deberían ser, se proponen ideas donde se cambien las cosas, o se proyecten en lo que sería mejor o peor, de allí surge un arte que es más fantasioso o visionario, como el arte que crea distopías o utopías. Expresarse solo es mejor o peor si nos ubicamos desde una perspectiva particular, pues siempre habrá diferencias de una mente a otra. Así, hay personas que gustan del arte realista; hay otras que disfrutan más del arte de lo fantasioso. El problema aparece cuando se confunde la realidad con la ficción o con lo imaginado; es aquí donde el ser humano puede llegar a ser injusto y cruel. Pero este no es un problema solo de nuestro tiempo, es una discusión sin acabar, desde los primeros hombres, cuando empezaron a razonar sobre las cosas.

La anterior idea nos lleva a pensar en la pregunta, ¿qué hace que a algunos les guste más el arte realista y a otros el arte fantasioso?, pero esto abriría una investigación diferente, más particular dependiendo de la población y de la psicología de cada individuo, pues hablar de gustos es entrar en el terreno de lo subjetivo.

Pensar y dar significado a las cosas es una parte humana esencial, es lo que nos distingue del resto de seres vivos. No vivimos solo para nutrirnos y procrear, el sentido estético de la vida es tan importante como las facultades que acabamos de nombrar. No solo podemos usar nuestros sentidos, sino crear cosas nuevas a partir de ellos; construimos mundos alternos, por eso es tan

importante la estética, al igual que los conocimientos intelectuales. El ser humano no es sólo sensibilidad o sólo razón, es las dos cosas a la misma vez. Por lo tanto, sentimos el arte y lo podemos entender. En el caso del conocimiento teórico que estudiamos en la escuela, tendemos a no retenerlo, porque en algunas ocasiones no le encontramos conexión con el mundo físico al que tenemos acceso intuitivo. Esta razón se muestra en las diferentes disciplinas matemáticas, cuando la enseñanza no logra acercar a los estudiantes a las ideas de donde surgieron todas esas operaciones numéricas, además de la dificultad que tienen, al ser asignaturas de lo abstracto. Pero, también se ve este fenómeno en asignaturas de humanidades, pues el acercamiento a los conocimientos, como ya sabemos, debe ir de menos a más y, por ejemplo, dejar lecturas de textos complejos a los estudiantes que no estén preparados para la información que puedan encontrar allí, puede dejar vacíos que entorpecen la educación.

El campo de estudio de nuestro trabajo de grado son las artes visuales, pero el arte, al ser una forma de expresión humana, admite una exploración de las respuestas a nuestras preguntas desde una creación literaria, puesto que la literatura es otro tipo de arte. En consecuencia, decidimos estudiar cuál era la comprensión y uso de las imágenes mentales desde un punto de vista filosófico, literario y artístico, tomando como base de nuestra investigación la novela *Como agua para chocolate*. Pretendíamos llegar a plasmar diferentes imágenes que nos fueran inducidas por la lectura de la novela; después escogimos unas metáforas que fueron narradas literalmente, y otras que nos surgieron en el camino, cuando realizábamos el análisis literario, pues la primera lectura del libro fue desde un punto de vista más pasivo e intuitivo, pero, en una segunda revisión, se amplió nuestra visión de su significado; las palabras ya no eran solo descripciones, pues el simbolismo de la obra nos permitió acercarnos desde diferentes perspectivas a lo que estábamos buscando.

6

Referencias bibliográficas

1. Aristóteles. (Ed.). (1987). *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados de historia natural*. Madrid, España: Editorial Gredos.
2. Aristóteles. (Ed.). (1999). *Retórica*. Madrid, España: Editorial Gredos.
3. Aristóteles. (Ed.). (1988). *Acerca del alma*. Madrid, España: Editorial Gredos.
4. Aristóteles. (Ed.). (1998). *Metafísica*. Madrid, España: Editorial Gredos.
5. Aristóteles. (Ed.). (1974). *Poética*. Madrid, España: Editorial Gredos.
6. Aristóteles. (Ed.). (1988). *Política*. Madrid, España: Editorial Gredos.
7. Aristóteles. (Ed.). (1985). *Ética Nicomaquea*. Madrid, España: Editorial Gredos.
8. Aristóteles. (Ed.). (2000). *Partes de los animales*. Madrid, España: Editorial Gredos.
9. Aristóteles. (Ed.). (1994). *Reproducción de los animales*. Madrid, España: Editorial Gredos.
10. Danesi, M. (2004). *Metáfora, pensamiento y lenguaje: Una perspectiva viquiana de la teorización sobre la metáfora como elemento de interconexión*. Sevilla, España: Kronos.
11. Darwin, Ch. (2007). *El origen de las especies*. Argentina: Editorial Gráfico SRL.
12. Esquivel, L. (2013). *Como agua para chocolate*. Madrid, España: Santillana Ediciones Generales.
13. Esquivel, L. (2014, octubre 25). “Entrevista a Laura Esquivel” – CUNY TV. Video, Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=267S7XRjZ9U>
14. Esquivel, L. (2010, junio 21). “Entrevista a Laura Esquivel” – Canal 11 TV. Video, Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IQP0kwdTLLg>
15. Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
16. Gadamer, H. (2007). *El problema de la conciencia histórica*. España. Ed. Tecnos.
17. Goleman, D. (2004). *La inteligencia emocional*. Argentina.
18. Hume, D. (Ed.). (1988). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid, España: Editorial Tecnos.
19. Hobbes, T. (2004). *Leviatán*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Lozada.

20. Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, España: Catedra.
21. Le Bretón, D. (2007). *El sabor del mundo: una antropología de los sentidos*. Buenos aires, Argentina: Nueva Visión.
22. Ryle, G. (2005). *El concepto de lo mental*. Barcelona, España. Paidós.
23. Schopenhauer, A. (). “'El Arte' - Un ensayo de Arthur Schopenhauer”. Revista Arcadia, traducción publicada en www.revistaarcadia.com, el 21 de sept. 2018. Consultado el 4 de julio de 2019.
24. Tamayo de Serrano, C. (2002). “La estética, el arte y el lenguaje visual”. Bogotá, Colombia. Revista Universidad de la Sabana, No. 7, 2002, p.
25. Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México, D.F.: Premia editora de libros.
26. Villoro, L. (2006). *Creer, saber, conocer*. México, D.F.: Siglo xxi editores.
27. Vico, G. (1995). *Ciencia nueva*. Madrid, España: Editorial Tecnos.

7

Proceso de la obra plástica

■



**PROCESO DE LA
OBRA**



Inicio, nudo y desenlace

Título: Inicio, nudo y desenlace

Técnica: Diorama

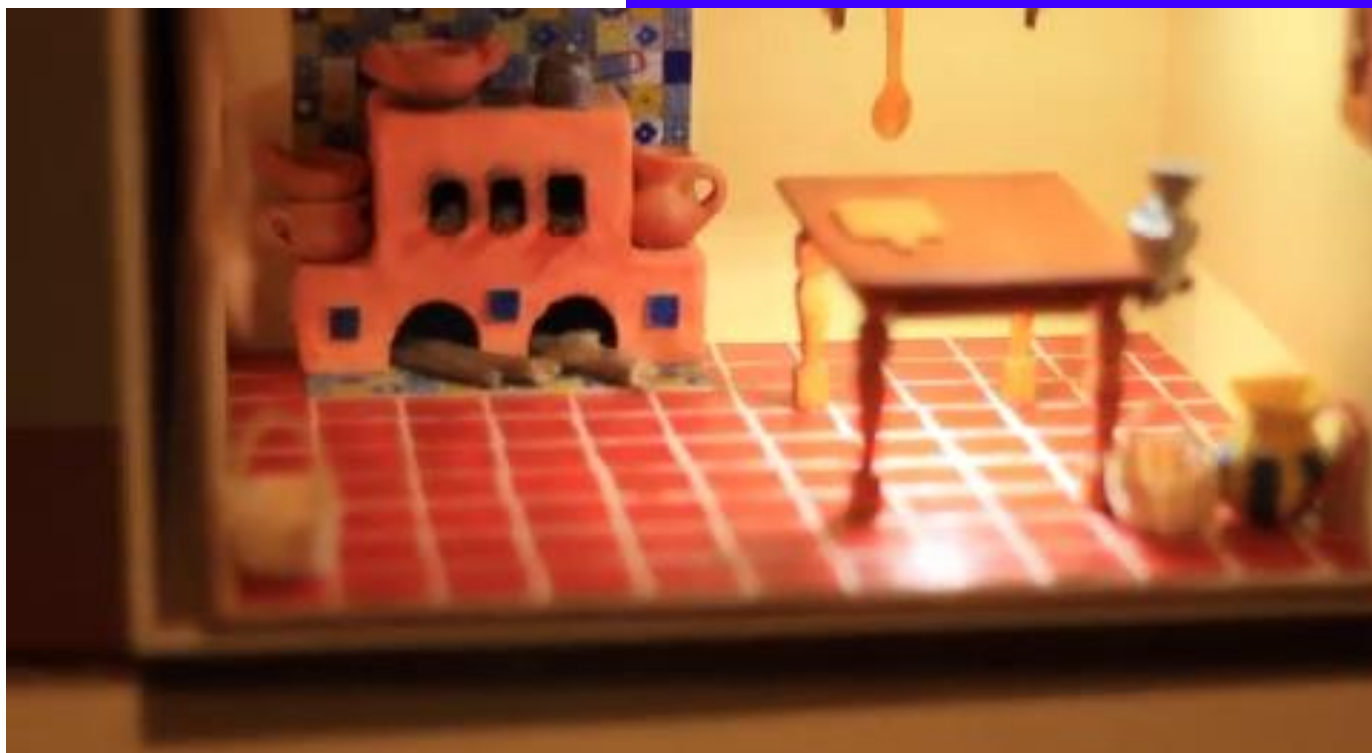
Dimensiones: 30 x 20 cm

Descripción:

Cada historia tiene un inicio, un final, y una serie de obstáculos que los personajes deben atravesar. Esta obra contiene los escenarios de aquellos acontecimientos importantes para la protagonista de la novela: Como agua para chocolate.



Alumbramiento



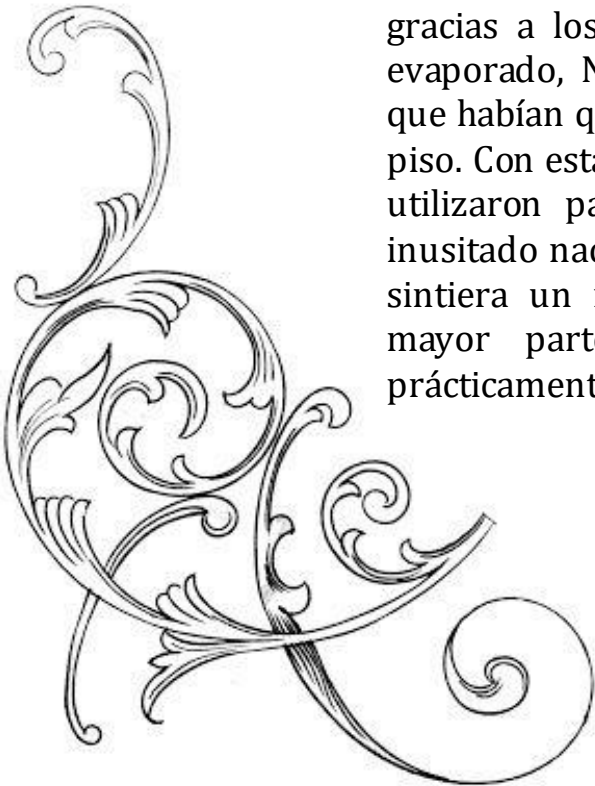
Título: Alumbramiento

Técnica: Diorama

Dimensiones: 30 x 20

Descripción: "Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que se 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. Como se imaginarán, la consabida nalgada no fue necesaria pues Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio. Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaban sobre la mesa y el piso de la cocina.

En la tarde, ya cuando el susto había pasado y el agua, gracias a los efectos de los rayos del sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas que habían quedado sobre la loseta roja que cubría el piso. Con esta sal rellenoó un costal de cinco kilos que utilizaron para cocinar por bastante tiempo. Este inusitado nacimiento determinó el hecho de que Tita sintiera un inmenso amor por la cocina y que la mayor parte de su vida la pasara en ella, prácticamente desde que nació."



Ceguera



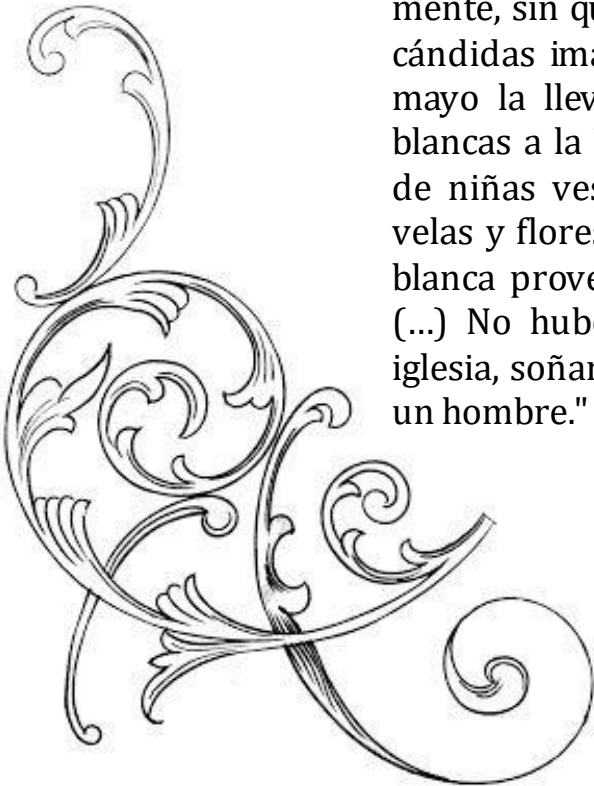
Título: ceguera

Técnica: Diorama

Dimensiones: 30 x 20

Descripción: "Tita salió rápidamente de la cocina, por la otra puerta, hacia la sala, donde Chench y Gertrudis bordaban la sábana nupcial. Era una sábana de seda blanca a la que le estaban haciendo un delicado bordado en el centro. Este orificio estaba destinado a mostrar únicamente las partes nobles de la novia en los momentos íntimos del matrimonio(...)

Tita quedó hipnotizada, observando la blancura de la sábana, solo fueron algunos segundos, pero los suficientes como para causarle una especie de ceguera. Dondequiera que fijaba la vista solo distinguía el color blanco. A Rosaura, que se encontraba escribiendo a mano unas invitaciones, la percibía como un névoo fantasma. (...) por más que trataba de concentrarse en la elaboración del fondant para cubrir el pastel, no podía. La atemorizaba la blancura del azúcar granulado, sentía que de un momento a otro el color blanco se adueñaría de su mente, sin que ella lo pudiera impedir, arrastrando las cándidas imágenes de su niñez cuando en el mes de mayo la llevaban vestida de blanco a ofrecer flores blancas a la Virgen. Entraba caminando entre una fila de niñas vestidas de blanco, hasta el altar lleno de velas y flores blancas, iluminado por una celestial luz blanca proveniente del vitral de la blanca parroquia. (...) No hubo una sola vez en que no entrara a la iglesia, soñando en que algún día lo haría del brazo de un hombre."



Fuegos artificiales



Título: Fuegos artificiales

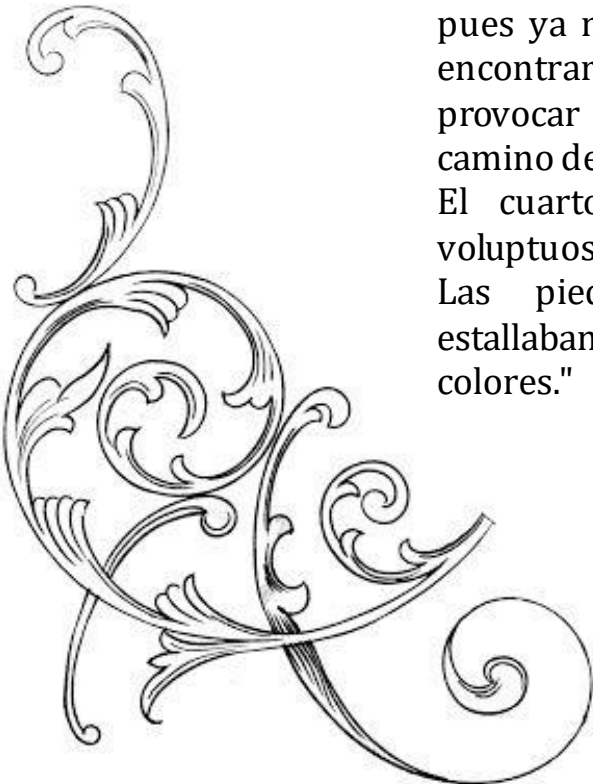
Técnica: Diorama

Dimensiones: 30 x 20

Descripción: "Solo estaba la cama de latón tendida regamente en medio del cuarto. Tanto las sábanas de seda como la colcha eran de color blanco, y los doscientos cincuenta cirios que iluminaban el ahora mal llamado cuarto oscuro(...) Los latidos eran poderosos. Inclusive podía sentir el corazón de Pedro chocar sobre la piel de su pecho. De pronto este golpeteo se detuvo abruptamente. Un silencio mortal se difundió por el cuarto. Le tomo muy poco tiempo darse cuenta de que pedro había muerto(...)

Ahora le sería imposible ver nuevamente esa luz pues ya no era capaz de sentir nada... Tenía que encontrar una manera, aunque fuera artificial de provocar un fuego tal que pudiera alumbrar ese camino de regreso a su origen y a Pedro(...)

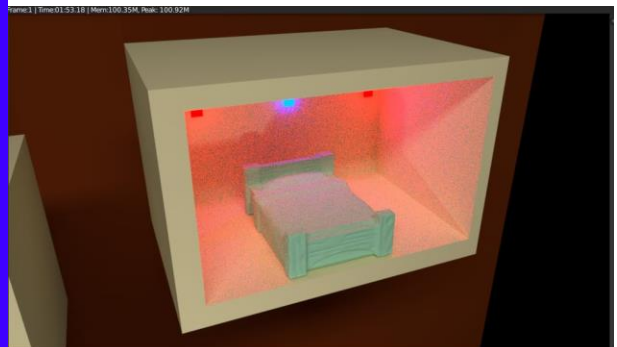
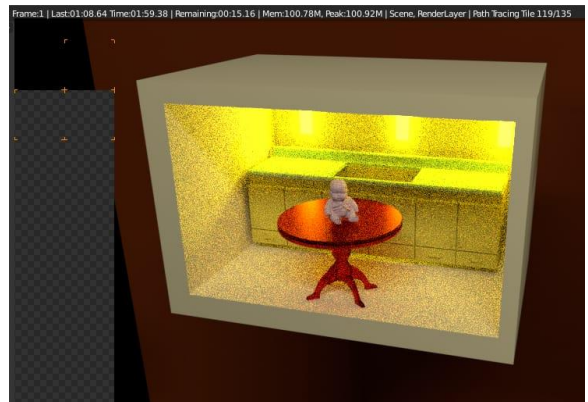
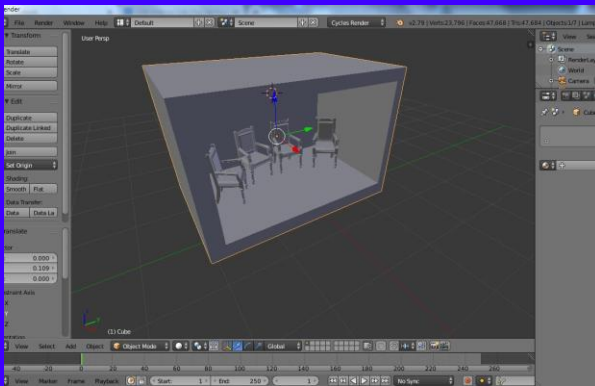
El cuarto oscuro se convirtió en un volcán voluptuoso. Lanzaba piedras y ceniza por doquier. Las piedras en cuanto alcanzaban altura estallaban, convirtiéndose en luces de todos los colores."



PROCESO

Dioramas:
Inicio, nudo y
desenlace.

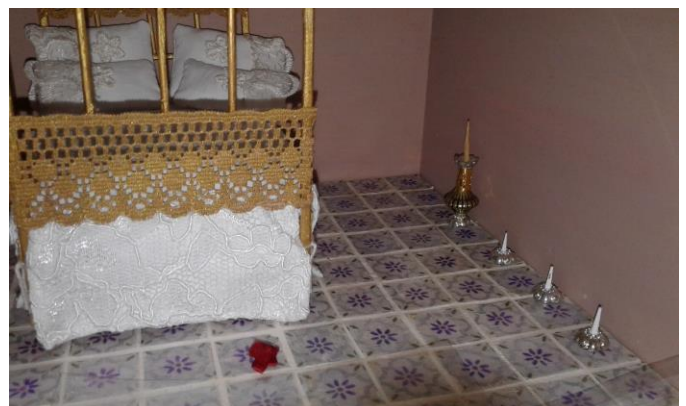
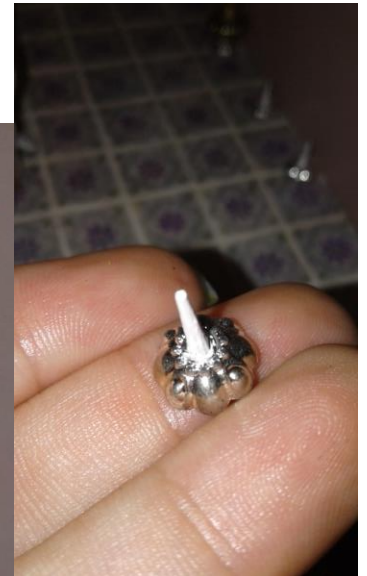
El diseño













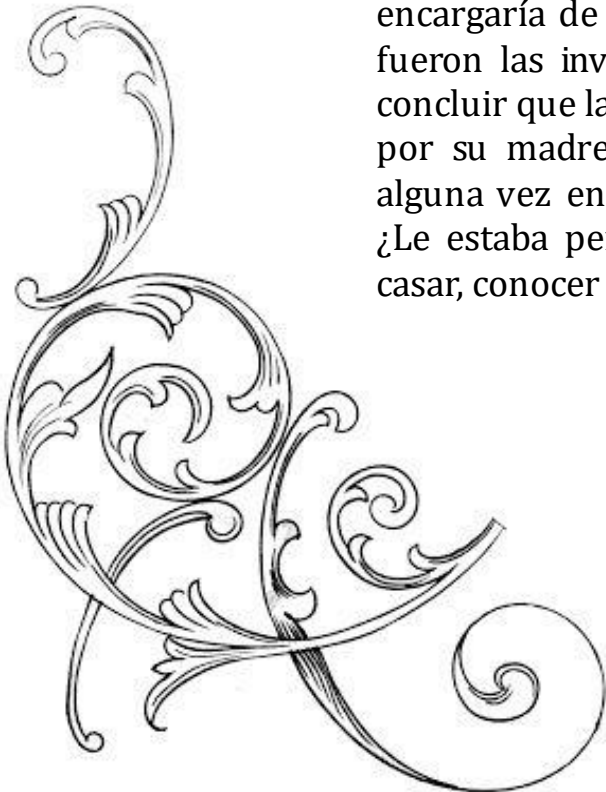
Tradición familiar

Título: Tradición familiar

Técnica: Diorama

Dimensiones: 84 x 44

Descripción: "Tita no estaba conforme. Una gran cantidad de dudas e inquietudes acudía a su mente. Por ejemplo le agradaría tener conocimiento de quien 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? ¿Cuál era la solución acertada en estos casos? ¿O es que no se esperaba que las hijas que se quedaban a cuidar de sus madres sobrevivieran mucho tiempo después del fallecimiento de sus progenitoras? ¿Y dónde se quedaban las mujeres que se casaban y no podían tener hijos, quién se encargaría de atenderlas? 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, conocer el amor? ¿O ni siquiera eso?"



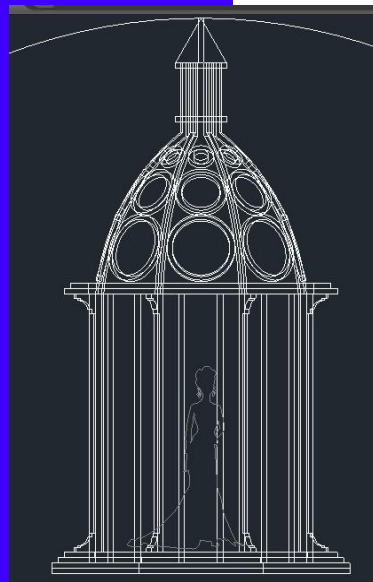
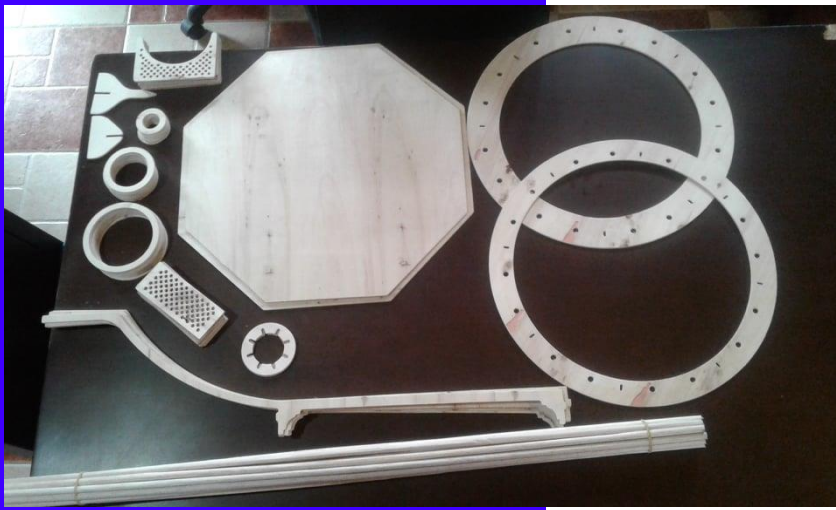
PROCESO

Diorama:
Tradición familiar



El diseño
De la jaula



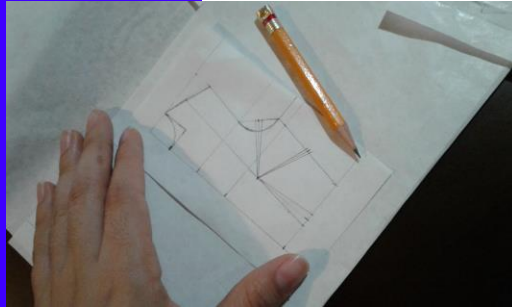


Uniendo las piezas



una capa de
pintura dorada





Moldes, corte y confección







Frío infinito

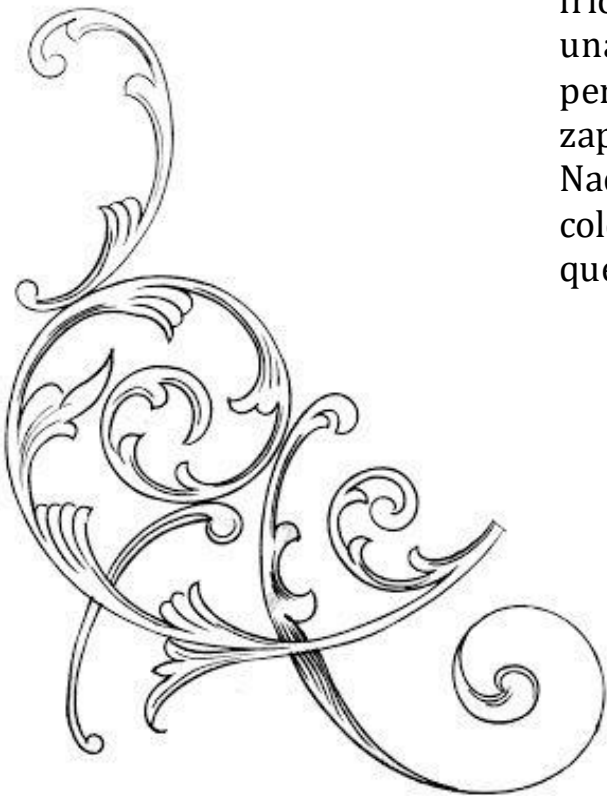
Título: Frío infinito

Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

Dimensiones: 80 x 60

Descripción: "Dicen que el sordo no oye pero compone. Tal vez Nacha solo escuchó las palabras que todos callaron. Esa noche fue imposible que Tita conciliara el sueño; No sabía explicar lo que sentía. Lástima que en aquella época no se hubieran descubierto los hoyos negros en el espacio porque entonces le hubiera sido muy fácil comprender que sentía un hoyo negro en medio del pecho, por donde se le colaba un frío infinito(...)

Era necesario deshacerse de este molesto frío. Como primera medida se cubrió con una pesada cobija y ropa de lana. El frío permanecía inamovible . Entonces se puso zapatos de estambre y otras dos cobijas. Nada. Por último sacó de su costurero una colcha que había empezado a tejer el día en que pedro le habló de matrimonio."







Salsa de rosas en codornices

Título: Salsa de rosas en codornices

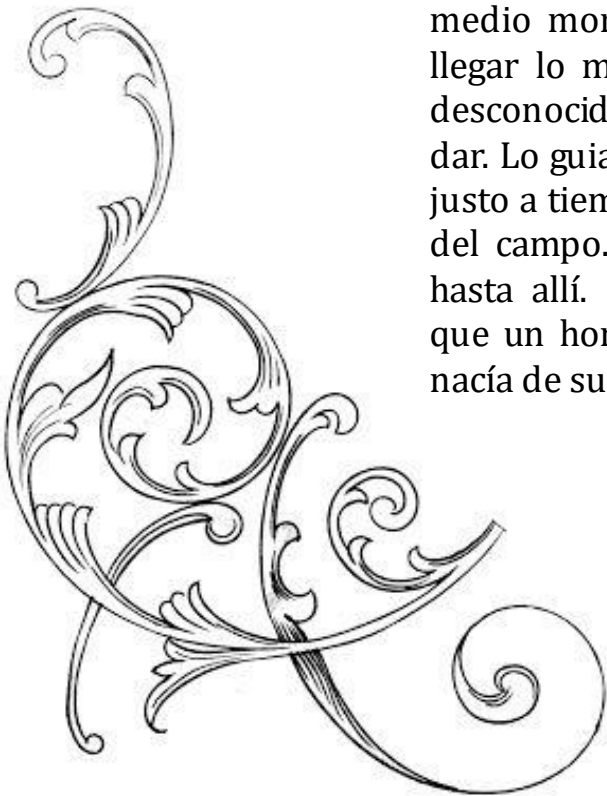
Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

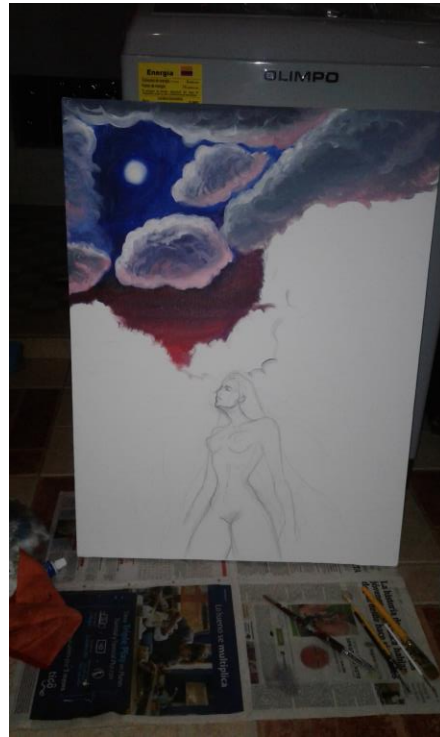
Dimensiones: 80 x 60

Descripción: "El calor que despedía su cuerpo era tan intenso que las maderas empezaron a tronar y a arder. Ante el pánico de morir abrazada por las llamas salió corriendo del cuartucho, así como estaba, completamente desnuda.

Para entonces el olor a rosas que su cuerpo despedía había llegado muy, muy lejos. Hasta las afueras del pueblo, en donde revolucionarios y federales libraban una cruel batalla. Entre ellos sobresalía por su valor el villista ese, el que había entrado una semana antes a Piedras Negras y se había cruzado con ella en la plaza.

Una nube rosa llegó hasta él, lo envolvió y provocó que saliera a todo galope hacia el rancho de Mamá Elena. Juan, que así se llamaba el sujeto, abandonó el campo de batalla dejando atrás a un enemigo a medio morir. Lo movía la poderosa necesidad de llegar lo más pronto posible al encuentro de algo desconocido en un lugar indefinido. No le fue difícil dar. Lo guiaba el olor del cuerpo de Gertrudis. Llegó justo a tiempo para descubrirla corriendo en medio del campo. Entonces supo para que había llegado hasta allí. Esta mujer necesitaba imperiosamente que un hombre le apagara el fuego abrazador que nacía de sus entrañas."







Reconocimiento

Título: Reconocimiento

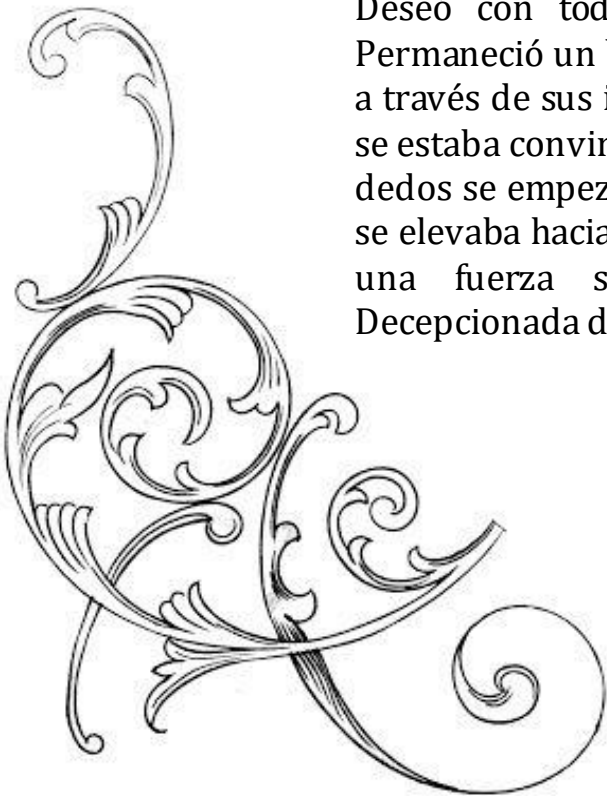
Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

Dimensiones: 70 x 50

Descripción: En lugar de comer prefería pasarse horas enteras viéndose las manos. Como un bebe las analizaba y las reconocía como propias. Las podía mover a su antojo, pero aún no sabía qué hacer con ellas, a parte de tejer. Nunca había tenido tiempo de detenerse a pensar en estas cosas. Al lado de su madre, lo que sus manos tenían que hacer estaba fríamente determinado, no habían dudas(...)

Al verlas ahora libres de las ordenes de su madre no sabía qué pedirles que hicieran, nunca lo había decidido por sí misma. Podían hacer cualquier cosa o convertirse en cualquier cosa. ¡Si pudieran transformarse en aves y elevarse volando! Le gustaría que la llevaran lejos, lo más lejos posible. Acercándose a la ventana que daba al patio, elevó sus manos al cielo, quería huir de sí misma, no quería pensar en una determinación, no quería volver a hablar. No quería que sus palabras gritaran su dolor.

Deseó con toda el alma que sus manos se elevaran. Permaneció un buen rato así, viendo el fondo azul del cielo a través de sus inmóviles manos. Tita pensó que el milagro se estaba convirtiendo en realidad cuando observó que sus dedos se empezaban a transformar en un tenue vapor que se elevaba hacia el cielo. Se preparó para subir atraída por una fuerza superior, pero nada de eso sucedió. Decepcionada descubrió que el humo no le pertenecía."







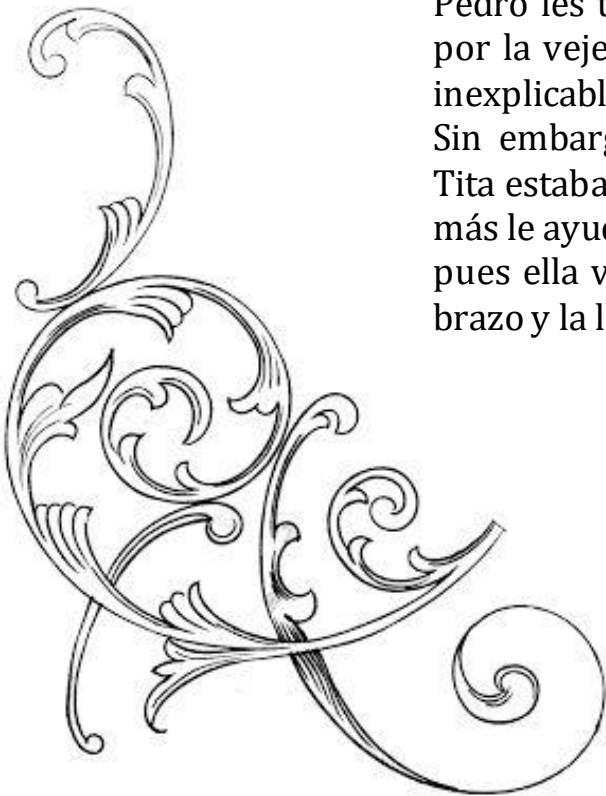
Aparición

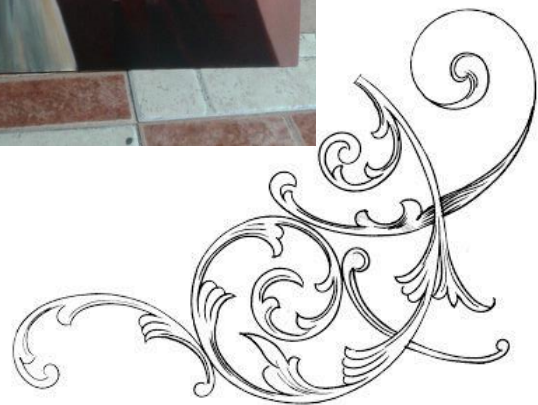
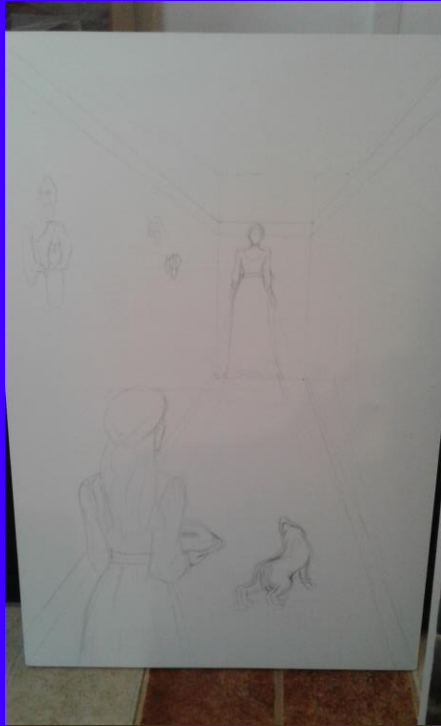
Título: Aparición

Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

Dimensiones: 90 x 60

Descripción: "Cuando iban atravesando el pasillo, Tita vio a su madre parada junto a la puerta del comedor, lanzándole una mirada de furia. Tita se paralizó. El Pulque empezó a ladrarle a Mamá Elena, que caminaba amenazadoramente hacia Tita. El perro tenía el pelo del lomo erizado por el miedo y caminaba defensivamente, hacia atrás. Su aturdimiento hizo que metiera una pata trasera dentro de la escupidera de latón que se encontraba al final del pasillo, junto al helecho, y que al tratar de salir corriendo la azotara contra el piso, dejando regado por todos lados el contenido de ésta. El escándalo que provocó llamó la atención de los doce invitados, que ya se encontraban reunidos en la sala. Se asomaron al pasillo muy alarmados y Pedro les tuvo que explicar que el Pulque, tal vez por la vejez, últimamente hacía este tipo de cosas inexplicables, pero que todo estaba bajo control. Sin embargo, Paquita Lobo se dio cuenta de que Tita estaba a punto del desmayo. Pidió que alguien más le ayudara a Pedro a llevar la rosca al comedor, pues ella veía a Tita muy indispuesta, la tomó del brazo y la llevó a la sala."







Furia

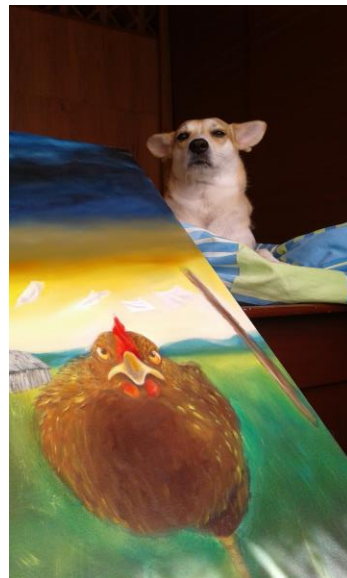
Título: Furia

Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

Dimensiones: 100 x 70

Descripción: "Mientras partía el último pedazo de tortilla que tenía en las manos deseó con toda su alma que a su hermana se la tragara la tierra. Era lo menos que se merecía. Mientras discutía con Rosaura no había dejado de desmenuzar los trozos de tortillas, por lo que las había dejado partidas en pedazos minúsculos. Tita, con furia, las puso sobre un plato y salió a tirárselas a las gallinas, para luego continuar con la preparación de los frijoles. (...) las gallinas empezaron a hacer gran alharaca en el patio. Parecía que habían enloquecido o tenían complejo de gallo de pelea. Se daban de picotazos unas a las otras, tratando de arrebatarse los últimos trozos de tortilla que quedaban sobre el suelo. Brincaban y volaban desordenadamente por todos lados, agrediéndose con violencia. (...) De pronto, las gallinas se vieron atrapadas irremediablemente por la fuerza que ellas mismas generaban en su alocada carrera y ya no pudieron zafarse del remolino de plumas, polvo y sangre que empezó a girar y girar cada vez con más fuerza hasta convertirse en un poderoso tornado que arrasaba con todo lo que encontraba a su paso, empezando por los objetos más cercanos, en este caso, los pañales de Esperanza, que estaban sobre los tendederos del patio."







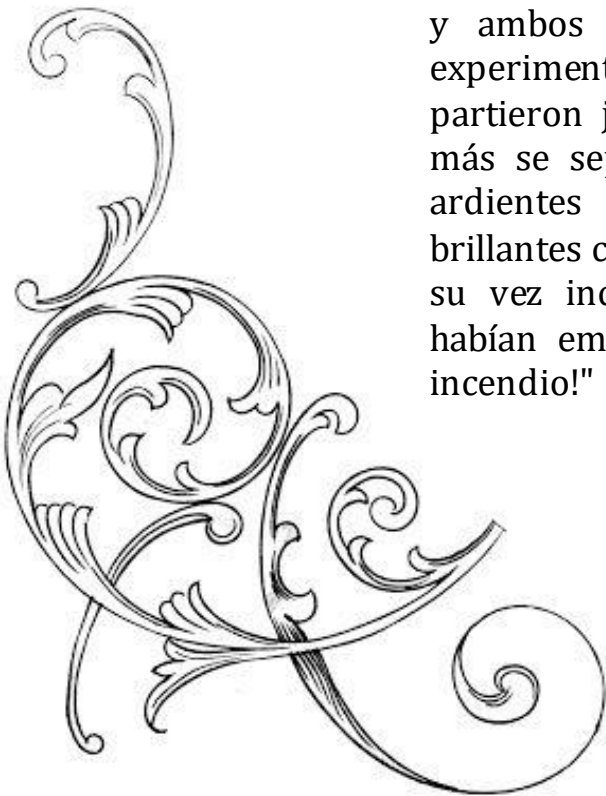
Juntos al edén perdido

Título: Juntos al edén perdido

Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo

Dimensiones: 100 x 70

Descripción: "Se levantó, fue corriendo por la enorme colcha que había tejido noche tras noche de soledad e insomnio y se la echó encima. Con ella cubrió las tres hectáreas que comprendía el rancho en su totalidad. Sacó del cajón de su buró la caja de cerillos que John le había regalado. Necesitaba mucho fósforo en el cuerpo. Se empezó a comer uno a uno los cerillos que contenía la caja. Al masticar cada fósforo cerraba los ojos fuertemente e intentaba reproducir los recuerdos más emocionantes entre Pedro y ella. (...) Cuando el fósforo que masticaba hacía contacto con la luminosa imagen que evocaba, el cerillo se encendía. Poco a poco su visión se fue aclarando hasta que ante sus ojos apareció nuevamente el túnel. Ahí, a la entrada, estaba la luminosa figura de Pedro, esperándola. Tita no dudó. Se dejó ir a su encuentro y ambos se fundieron en un largo abrazo y experimentando nuevamente un clímax amoroso partieron juntos hacia el edén perdido. Ya nunca más se separarían. En ese momento los cuerpos ardientes de Pedro y Tita empezaron a lanzar brillantes chispas. Éstas encendieron la colcha que a su vez incendió todo el rancho. ¡Qué a tiempo habían emigrado los animales, para salvarse del incendio!"







Andrea ha estado interesada desde siempre por las imágenes mentales. Cuando ella habla de imágenes mentales, habla del conocimiento. El trabajo de grado en la exposición de hoy se circunscribe al campo de estudio de las artes visuales, pero el arte, al ser una forma de expresión humana, admite la exploración desde una creación literaria en busca de respuestas sobre el tema elegido, puesto que la literatura es otro tipo de arte. En su trabajo, Andrea emprende un estudio sobre cuál es la comprensión y uso de las imágenes mentales desde tres puntos de vista: filosófico, literario y artístico, tomando como base de su investigación la novela: Como agua para chocolate. Esta exploración le ha mostrado con evidencia que el lenguaje depende de sistemas simbólicos porque necesita de la imagen para existir, y que, es un ciclo que no termina, las imágenes se vuelven palabras y las palabras imágenes, siendo esto justamente lo que hace interesante a la literatura para una aproximación al arte, y lo que puede envolvernos místicamente y llevarnos a vivir otras vidas a través de las letras, retornando desde ellas al arte.

Así pues, llega a la idea de que, después de leer cualquier texto literario, aprendemos algo, sea académico o sea artístico, entre lo racional y lo intuitivo, pues una vez que leemos, nos quedamos con las imágenes mentales que se nos forman, y que se vuelven parte de nuestra memoria. De cualquier forma, después de leer un texto no saldremos intactos de él, pues algo habremos tomado. Ella se planteó una hipótesis: Las metáforas no sólo crean una estética, sino que logran abstraer una parte de la realidad, o, abstraernos a nosotros de la realidad, para imaginar posibles escenarios, por esta razón son una capacidad universal. Este es el gran poder de la metáfora.

Cuántas tardes gozaron ella y sus hermanas viendo las imágenes en secuencia que venían dibujadas en tiras de cristal, y que representaban diferentes situaciones de lo más divertidas.

(Laura Esquivel, Como Agua Para Chocolate)