

## Influencias mágicorrealistas en *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel

**Roxana De La Jara Martínez**  
**Augusta University**  
**USA**

En este trabajo analizo algunas influencias mágicorrealistas en *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel<sup>1</sup>. Considero que las principales son *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, y *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende.

Si bien en ninguna de las tres novelas se menciona de manera explícita el país en donde se desarrollan las respectivas historias, resulta claro que *Cien años de soledad* está ambientada en el imaginario pueblo de Macondo, en la región Caribe de Colombia, desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX;<sup>2</sup> que *La casa de los espíritus* se desarrolla supuestamente en Chile -tanto en la gran casa de la esquina, en la capital, como en el fundo Las Tres Marías, ubicado en un “rincón perdido entre la cordillera y el mar” (30)-, desde principios del siglo XX hasta la década de 1970;<sup>3</sup> y que la historia de *Como agua para chocolate* ocurre principalmente en Piedras Negras, una zona rural al norte de México, entre 1895 y

---

<sup>1</sup>Cabe mencionar que Laura Esquivel considera que su novela *Como agua para chocolate* no se ajusta a las convenciones del realismo mágico. En una entrevista en el programa “Charlando con Cervantes” declaró lo siguiente: “Yo pienso que tiene algunas cuestiones hiperbólicas, pero que para nada es realismo mágico, porque las cosas [de las] que yo hablo son completamente reales [...] Si tú te pones a tejer todos los días de tu vida, vas a tener una colcha realmente enorme [haciendo referencia al capítulo V, 92]. Sí, es una exageración [...], pero que yo lo tomo más como metáfora [...] [C]uando tú pones un gran amor y una pasión, incendias a cualquiera, ¿no?, como Gertrudis [haciendo referencia al capítulo III, 50] [...] [Y]o no estoy de acuerdo en [sic] que sea realismo mágico” (19:26-20:28).

<sup>2</sup>En *Cien años de soledad* se menciona en reiteradas ocasiones el distrito de Riohacha, capital de La Guajira colombiana, ubicado en la costa del mar Caribe. Fue asaltada y destruida por el pirata Francis Drake en 1596: “José Arcadio Buendía [...] [s]abía que hacia el oriente estaba la sierra impenetrable, y al otro lado de la sierra la antigua ciudad de Riohacha, donde en épocas pasadas -según le había contado el primer Aureliano Buendía, su abuelo- Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel” (7); “Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha...” (12); “Úrsula [...] maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha” (12), etc. (15, 50, 65, 74, 73, 83, 88, 92, 229, 265).

<sup>3</sup>En *La casa de los espíritus* hay una clara alusión a la huelga de camioneros que paralizó la economía chilena, previa al golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 que Augusto Pinochet le dio a Salvador Allende: “Así estaban las cosas cuando los camioneros se declararon en huelga. A la segunda semana fue evidente que no era un asunto laboral, sino político, y que no pensaban volver al trabajo [...] [L]os choferes habían destripado los motores y era imposible mover los millares de camiones que ocupaban las carreteras como cáscaras fosilizadas [...] El presidente apareció en televisión pidiendo paciencia. Advirtió al país que los camioneros estaban pagados por el imperialismo y que iban a mantenerse en huelga indefinidamente” (174-175).

1934 (sin considerar la edad que tiene la narradora cuando relata la historia), teniendo la Revolución mexicana como telón de fondo (32-33, 75, 159, 166, 203, 205). Cabe mencionar que, en las tres novelas, la historia narrada abarca varias generaciones: siete en *Cien años de soledad*, y cuatro tanto en *La casa de los espíritus* como en *Como agua para chocolate*.

Empezaré revisándola estética del realismo mágico, en la cual lo irreal irrumpe en la realidad sin que perturbe ni a los personajes -quienes asumen lo insólito con total naturalidad- ni al lector, quien previamente a la lectura debe suscribir un pacto ficcional. “Dos condiciones indispensables para que este pacto funcione son: 1) la suspensión de la incredulidad,<sup>4</sup> y 2) que los hechos sean verosímiles y coherentes en el contexto del mundo narrado” (Otero Luque, “Matriarcado, agencia y realismo mágico” 7). Cabe recordar que el término realismo mágico fue acuñado por G.F. Hartlaub y Franz Roh entre 1923 y 1925 para describir ciertas características “extrañistas” de la pintura posimpresionista alemana (Camayd-Freixas 2). En 1926, refiriéndose ya no a la pintura sino a la literatura, Massimo Bontempelli hablaba de “precisión realista y atmósfera mágica” (Ibidem 2), una combinación que resume, aunque muy restrictivamente, la estética del realismo mágico como la entendemos en la actualidad. En la década de 1930, son publicadas tres novelas consideradas precursoras del realismo mágico: *Leyendas de Guatemala* (1930) de Miguel Ángel Asturias, *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri y *Ecué-Yamba-O* [Alabado sea Dios] (1933) de Alejo Carpentier.

En *Las lanzas coloradas*, es un hecho indiscutible que el indio gordo Matías tenía tratos con el Diablo (capítulo I). En *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal, nadie duda del pensamiento de Ana María cuando Ricardo, el amor de su vida, se inclina a verla en el ataúd y la finada piensa: “Te recuerdo, te recuerdo adolescente. Recuerdo tu pupila clara, tu tez de rubio curtida por el sol de la hacienda, tu cuerpo entonces, afilado y nervioso” (23). Tampoco en *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua* [O A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água, el título original en portugués] (1962) de Jorge Amado se pone en tela de juicio la veracidad del supuesto diálogo que mantienen Quincas (Joaquim Soares da Cunha), el difunto protagonista, y sus vagabundos amigos cuando raptan el cadáver y se lo llevan de farra. Por otro lado, en *Cien años de soledad* (1967) a nadie le sorprende que caiga una lluvia

---

<sup>4</sup> “Nosotros, como lectores, debemos suscribir un pacto ficcional con el autor/narrador y con los personajes para poder seguir la narración, idealmente como deleite, sin empantanarnos en escollos epistemológicos, gnoseológicos o metafísicos” (Otero Luque, “Matriarcado, agencia y realismo mágico” 6).

de flores amarillas cuando fallece José Arcadio Buendía (90) ni que Aureliano, el primer ser humano nacido en Macondo, llora en el vientre materno y nazca con los ojos abiertos (10, 158).<sup>5</sup> Cabe resaltar que, en *Como agua para chocolate* (1989), Tita también llora en el vientre de su madre porque era sensible al olor de la cebolla (capítulo I, 9-10).

En *Cien años de soledad*, en *La casa de los espíritus* y en *Como agua para chocolate*, principalmente las protagonistas, aunque también otros personajes femeninos, tienen poderes sobrenaturales. En la primera novela. Petra Cotes, concubina de Aureliano Segundo, “tenía la virtud de exasperar a la naturaleza” y los animales que criaba se multiplicaban de manera exponencial (121). En la segunda novela, se asume como algo normal que Clara, mediante la telequinesia, provoque que el salero se desplace por la mesa sin que nadie lo toque (4). Clara posee, además, el don de la clarividencia, como lo sugiere su nombre. Es capaz de presagiar que se va a casar con Esteban Trueba (85) y sabe que sus padres han muerto sin que nadie le haya avisado del accidente de tránsito que les segó la vida. Y en la tercera novela, Tita influye en la libido y en el estado anímico de los comensales cuando prueban sus deliciosas e irresistibles recetas.

El único punto común entre *Leyendas de Guatemala* y *Como agua para chocolate* serían los “espantos”, o sencillamente apariciones fantasmales en la novela mexicana, tanto bienvenidas como en el caso de Nacha, quien acompaña y aconseja a Tita desde el más allá, como perturbadoras, como son las de Mamá Elena, cuya alma impenitente no deja de torturar a Tita<sup>6</sup>. Los fantasmas tienen una larga tradición literaria por ejemplo, desde el Antiguo Testamento y la Odisea<sup>7y8</sup> hasta *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.<sup>9</sup> En consecuencia,

---

<sup>5</sup>Es pertinente señalar que, en *Cien años de soledad*, el estilo del pasaje en el que “Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes dispares, descendió escalinatas y subió pretilas, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan” (83-84) es sorprendentemente similar a aquel de *Las lanzas coloradas* en que “[l]a voz se hizo cavernosa y lenta, rebasó el corro de ocho negros en cucullas que la oían y voló, llena de pavoroso poder, por el aire azul, bajo los árboles bañados de viento, sobre toda la colina. Mandinga: la voz rodeó el edificio ancho del repartimiento de esclavos, estremeció a las mujeres que lavaban ropa en la acequia, llegó en jirones a la casa de los amos, y dentro del pequeño edificio del mayordomo alcanzó a un hombre moreno y recio tendido en una hamaca” (capítulo I).

<sup>6</sup>Por dictatorial e intransigente con sus hijas, Mamá Elena y su matriarcado nos recuerdan al personaje de Bernarda en el drama *La casa de Bernarda Alba* (1945, póstuma) de Federico García Lorca.

<sup>7</sup> En el *Primer Libro de Samuel*, o *Libro de los Reyes* (c. 630–540 a. C.), Saúl, el primer rey de Israel, contacta a la bruja de Endor y le pide convocar al espíritu del profeta Samuel (I Samuel 28:8-13).

no es dable establecer una influencia directa.<sup>10</sup> Por otro lado, en *Cien años de soledad* Úrsula advierte la presencia del finado Prudencio Aguilar (14), y en *La casa de los espíritus* el espíritu de Férula se le aparece a su cuñada Clara (74).

En *Ecué-Yamba-O* “[l]os elementos mágicos [de los ritos afrocubanos ñañigos] llegan a formar una parte normal de la realidad” (Janzon 29)<sup>11</sup>. De manera similar al “amarre” que Beruá hace a pedido de Menegildo, quien anhela conquistar a Longina<sup>12</sup>, en *Como agua para chocolate*, como ya he mencionado, la comida que prepara Tita tiene un efecto afrodisíaco en los comensales (capítulo III, 47-52):

[E]l día en que ella [Tita] sirve en la mesa familiar un platillo de codornices en salsa de rosas—preparado con los pétalos de un ramo de flores que le había obsequiado Pedro [...], todos se ponen calenturientos, especialmente Gertrudis [...], a tal punto que -como agua para chocolate- la combustión interna la devora, sin que un duchazo de agua fría logre evitar que, por inducción térmica, arda en llamas el precario cobertizo que hace las veces de cuarto de baño (30:07), ni que el aroma a rosas que se filtra por sus poros mezclado con afrodisiacas feromonas lleguen hasta el sensible y agudo olfato del revolucionario villista Juan Alejandro, quien, atraído por el instinto más animal, cabalga a todo galope hacia ella y se la lleva desnuda abrazada contra su pecho sobre el lomo del alazán. (Otero Luque 15)

Víctor Alarcón, siguiendo a Douglas Bohórquez Rincón,<sup>13</sup> concluye: “Ya la crítica nos había dicho que [o] obsesiona pues a estos tres novelistas-hechiceros [Asturias, Carpentier y Uslar Pietri] la América profunda, de realidades míticas, alucinadas” (Bohórquez,

---

<sup>8</sup>En el canto XI de la *Odisea* (siglo VIII a. C.), Odiseo/Ulises baja al Hades, o inframundo, para consultarle el futuro al espíritu del ciego Tiresias.

<sup>9</sup>En *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, Juan Preciado dialoga con el alma de su madre y con los fantasmas que habitan Comala.

<sup>10</sup> En 1947, Asturias publica la novela *Hombres de maíz* (1947), considerada asimismo precursora del realismo mágico, cuyo título alude a un mito del *Popol Vuh*, un libro sagrado que relata la cosmogonía maya a partir de la referida gramínea.

<sup>11</sup> Ñañigo: “Perteneiente o relativo a la antigua sociedad secreta cubana Abakuá, formada solo por negros” (RAE).

<sup>12</sup> “Cuando vea a Longina creará que el sortilegio habrá hecho efecto y se abalanzará sobre ella con una actitud completamente animal (Gurita19).

<sup>13</sup> Bohórquez Rincón, Duglas. *Del costumbrismo a la vanguardia. La narrativa venezolana entre dos siglos*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 2007.

2007: 202) y esta obsesión se enlaza con la relación del lenguaje con el ‘conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia’ (Paz, 1979: 53)” (62-63).<sup>14</sup>

Fue Uslar Pietri quien, en su ensayo “Letras y hombres de Venezuela” (1948), habría utilizado por primera vez en Hispanoamérica el término realismo mágico en el sentido literario que generalmente le damos en la actualidad: “Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un realismo mágico” (citado en Bravo 14-15). Según Camay-Freixas, para Uslar Pietri, entre otros, el realismo mágico significaba “la apertura del realismo a nuevas tendencias líricas, psicológicas y existencialistas” y que, en esa época, “predominó la noción del realismo mágico como una reelaboración artística de la realidad y una visión poética del mundo” (2).

Discutiblemente, algunos consideran que el cuento “La lluvia” (1935) de Uslar Pietri es el primero que evidencia con claridad la estética del realismo mágico en las letras hispanas. Aunque para Seymour Mentón en este cuento “no hay nada extraordinario en el comportamiento del niño [que hace renacer el amor en la pareja de ancianos campesinos Jesuso y Usebia]”, advierte que “su aparición y su desaparición repentinas junto con otros detalles hacen pensar en el espejismo” (*El cuento hispanoamericano* 113). No obstante, Menton le confiere al cuento “El hombre muerto” (1920) de Horacio Quiroga el honor de ser el primero mágicorrealista “no sólo de América Latina sino del mundo entero”, debido a que “comparte varios rasgos con la pintura mágicorrealista europea que irrumpe hacia 1918 como reacción al expresionismo”: “[E]l hombre, al cruzar una cerca de alambre de púas de su propio bananal, se resbala y se le clava en el vientre su propio machete. Lo que crea, más que nada, el ambiente mágicorrealista es la falta de emoción, la falta de dramatismo con que se narra el accidente. El hombre herido no siente ningún dolor, no grita y no aparece ni una gota de sangre” (“El primer cuento mágicorrealista”).<sup>15</sup> Ni “La lluvia” ni “El hombre muerto” habrían tenido influencia en la novela de Laura Esquivel.

---

<sup>14</sup> Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

<sup>15</sup>Para ejemplificar el realismo mágico en la pintura, Seymour Menton comenta la ausencia de dramatismo en el cuadro titulado *Accidente fatal de Karl Buchstätter* (1923) de Franz Radziwill, en el cual el avión que está precipitándose a tierra “más bien parece suspendido en el centro del cielo en la parte superior del lienzo sin llamas ni humo”, sin que se turbe “en absoluto la tranquilidad del paisaje rural” (“El primer cuento mágicorrealista”).

En *Como agua para chocolate*, de acuerdo con la tradición familiar, Tita, por ser la hija menor, no podía casarse porque estaba predestinada a cuidar a Elena, su madre, cuando ella envejeciera.<sup>16</sup> Lo mismo esperaba Rosaura de Esperanza, por ser su única hija (130), aunque, al morir la madre, afortunadamente se rompe la absurda tradición.<sup>17</sup> Por otro lado, según Mario Vargas Llosa, en *Cien años de soledad* un “sentimiento corrosivo de fatalidad” permea la historia del matrimonio Buendía Iguarán -los fundadores de Macondo- y sus descendientes (104). La fatalidad materializa con el último de los Aurelianos, que nace con la temida y predestinada cola de cerdo (261-262) como castigo a la incestuosa estirpe de los fundadores de Macondo (13)<sup>18</sup>, y, finalmente, con la desaparición del pueblo por causa de un “huracán bíblico” (265). En *La casa de los espíritus*, de acuerdo con la percepción de Alba, la suerte de ella y la de su familia está marcada por un hado inexorable e ineludible: “Sospecho que todo lo ocurrido no es fortuito, sino que corresponde a un destino dibujado antes de mi nacimiento” (216)<sup>19</sup>. La gran diferencia en *Como agua para chocolate* es que Tita desarrolla agencia y es capaz de cambiar su destino.

Los eventos son cíclicos en *Cien años de soledad*. Por ejemplo, cuando Úrsula consiguió que le abrieran la habitación en la que, desde hacía meses y sin asearse, permanecía su bisnieto José Arcadio Segundo releyendo los pergaminos, “una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba [...], sino que daba vueltas en redondo” (213). Por otro lado, José Arcadio Segundo, motivado por la noticia del coronel Aureliano Buendía acerca de los restos de un galeón español encallado a doce kilómetros del mar, emprende una expedición tan colosal como la que había emprendido en su tiempo José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo<sup>20y21</sup>. Asimismo, cuando Aureliano Triste tuvo la idea de llevar el tren a Macondo y Úrsula comparó los dibujos de su nieto con los esquemas que había hecho su esposo, José Arcadio, para ilustrar su teoría de la guerra solar, la abuela

---

<sup>16</sup>Tita es la hija menor de Juan y Elena de la Garza.

<sup>17</sup>Rosaura es la hija mayor de Juan y Elena de la Garza. Esperanza es la hija de Pedro Muzquiz y Rosaura de la Garza.

<sup>18</sup>“Eran primos entre sí. Habían crecido juntos en la antigua rancharía [...] Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron su voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo. Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo” (12 y 13).

<sup>19</sup>Alba es la hija de Blanca Trueba del Valle y Pedro Tercero, y nieta de Esteban Trueba y Clara del Valle.

<sup>20</sup>José Arcadio Segundo es hijo de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad, y nieto de José Arcadio—el primogénito de los patriarcas José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán—y Pilar Ternera.

<sup>21</sup>El coronel Aureliano Buendía es hijo de los patriarcas José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán.

“confirmó su impresión de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo” (141)<sup>22</sup>. Finalmente, cuando Fernanda del Carpio, esposa de Aureliano Segundo, pierde su anillo matrimonial, Úrsula lo encuentra con facilidad porque había descubierto que “cada miembro de la familia repetía todos los días, los mismos recorridos, los mismos actos, y que casi repetía las mismas palabras a la misma hora” (157).

En *La casa de los espíritus*, el tiempo también es cíclico según lo percibe Alba: “El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela [la abuela de Esteban García], agregó otro eslabón en una cadena de hechos que debían cumplirse. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumbe entre las matas del río a la suya y así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor” (216)<sup>23</sup>.

Existen algunos paralelismos notables al interior de *Como agua para chocolate* que, en cierto modo, suponen repetición, algo cíclico. Por ejemplo, 1) tanto Mamá Elena como Tita se enamoran de un amor “imposible” (la primera de un mulato y la segunda de Pedro, quien luego se convertirá en su cuñado), y sus respectivas madres se oponen a la relación con esos varones.<sup>24</sup> Sin embargo, tanto Mamá Elena como Tita consuman su amor de manera clandestina. 2) Se espera que Tita, por ser la hija menor, y Esperanza, por ser hija única, se mantengan solteras para cuidar a sus respectivas madres en la vejez. 3) A Mamá Elena se le seca la leche y no puede darle de lactar a Tita, en tanto que la enfermiza Rosaura es incapaz de amamantar a Roberto. 4) Luz del Amanecer es curandera, su nieto John Brown es médico y su bisnieto, Alex, se gana una beca para estudiar medicina en la Universidad de Harvard. Pero, sobre todo, 5) Tita, Esperanza y Lucía siguen cultivando la tradición culinaria legada por Nacha a Tita.

La repetición es una constante en *Cien años de soledad*, en *La casa de los espíritus* y en *Como agua para chocolate*. En la novela de García Márquez, no solo se repiten algunos nombres en la familia, sino que estos determinan el carácter o la inteligencia de quienes los lle-

---

<sup>22</sup>Se entiende que Aureliano Triste es uno de los diecisiete hijos varones que tuvo el coronel Aureliano Buendía en diecisiete mujeres distintas (66).

<sup>23</sup>Esteban Trueba, el patriarca de la familia, viola a la quinceañera Pancha García, hija de Pedro García y hermana de Pedro Segundo García, el capataz de la hacienda Las Tres Marías (29-31). De esa relación nace Esteban García, quien a su vez tiene un hijo a quien le pone el mismo nombre (93-94). Muchos años más tarde, Esteban García, el nieto de Esteban Trueba ahora convertido en coronel, violó a Alba, también nieta de Trueba, cuando ella se halla arrestada por subversiva (202-206, 214).

<sup>24</sup> La madre de Elena también le ahuyenta el novio a Nacha, la cocinera (capítulo II, 40).

van. Úrsula observa que “[m]ientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico” (116). Asimismo, de manera similar, en *La casa de los espíritus* los nombres de algunos personajes también guardan cierto patrón. Por ejemplo, Pedro García, Pedro García Segundo, y Pedro García Tercero. También hay un Esteban Trueba y dos Esteban García, pero, sobre todo, existe una deliberada sucesión de nombres luminosos en cuatro personajes femeninos: Nivea, Clara, Blanca y Alba. Según Camayd-Freixas, la sinonimia de estos nombres, “lejos de la uniformidad primitivista, encierra las individualidades más diversas; ídem en la genealogía masculina, Pedro García (simple campesino), Pedro Segundo García (capataz de la hacienda capitalista) y Pedro Tercero García (revolucionario socialista): la representación social [...] es mimética y no alegórica” (Ibidem 295).<sup>25</sup> En las novelas del realismo mágico “el concepto cíclico que gobierna la estructura temporal de la narración [...] no es un capricho estético, sino que hay que entenderlo en base a la óptica primitivista de la que deriva su consistencia” (Ibidem 69).

Mientras que en *Cien años de soledad*, Remedios -la hija menor del corregidor Apolinar Moscote (37)-, es “una preciosa niña con piel de lirio y ojos verdes” (38), cuya belleza “le quedó doliendo [a Aureliano Buendía] en alguna parte del cuerpo” (38) y cuyo recuerdo no dejaba de torturarlo (42), en *La casa de los espíritus* la extraña belleza de Rosa, la mayor de las hijas vivas del matrimonio del Valle, “tenía una cualidad perturbadora [...], parecía fabricada de un material diferente a la de la raza humana [...] Al nacer, Rosa era blanca, lisa, sin arrugas, como una muñeca de loza, con el cabello verde y los ojos amarillos” (2).<sup>26</sup>

En *Cien años de soledad*, aparte de la duplicación de los nombres Arcadio, Aureliano y Amaranta en varias generaciones, la relación incestuosa entre José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán se repite en sus hijos Aureliano y Amaranta como una forma de determinismo. En *La casa de los espíritus* también existen paralelismos: Blanca, la hija de Clara, se enamora de un amor prohibido, del hijo del capataz de Las tres Marías, y fruto de ese amor nace

---

<sup>25</sup> “El realismo mágico [...] transcultura las convenciones realistas con un primitivismo autoconsciente” (Camayd-Freixas 296).

<sup>26</sup> Para Camayd-Freixas, sin embargo, “Rosa la bella” [...] no adquiere el relieve temático y alegórico de Remedios” (285). Sostiene que “[e]l sustrato mítico está ausente” (285). Asimismo, “[l]a “clarividencia” de Clara [...] las excentricidades del punto de vista narrativo son características personales, individuales, no una transculturación de convenciones sociales” (285). Finalmente, Camayd-Freixas sentencia: “*La casa de los espíritus* no tiene nada de realismo mágico. Parodia sólo lo externo y superficial del estilo de García Márquez (humor, hipérbole, caricatura de personajes, tono ecuánime ante desmesuras y tragedias...) pero no su sistema interno” (285).

Alba, quien se enamora de Miguel. Ninguno de estos hombres pertenece a la clase social de los Trueba ni comparte la ideología política del patriarca de la familia, que es militante del Partido Conservador.

La imagen del matrimonio se observa devaluada en esta novela: ni Clara ni Esteban logran construir un matrimonio compenetrado. Tampoco lo es el de su hija Blanca, a quien el padre obliga a casarse con Jean de Santigny para guardar las apariencias cuando ella queda embarazada de Pedro Tercero García, el hombre al que ama. Asimismo, en *Como agua para chocolate*, Mamá Elena es obligada por sus padres a casarse sin amor con Juan de la Garza. El matrimonio de Rosaura y Pedro también está destinado al fracaso porque él no la ama y se ha casado con ella solamente para poder permanecer cerca de Tita, a quien convierte en su amante. No obstante, Tita encuentra una astuta manera de hacerle el amor a su cuñado a través de la comida (codornices en pétalos de rosas); además, en la mesa familiar, en presencia de sus hermanas y burlando el ojo vigilante de Mamá Elena (48). La novela de Laura Esquivel incluye el siguiente epígrafe: “A la mesa y a la cama una sola vez se llama.” Al respecto, en una entrevista en el programa “Charlando con Cervantes”, la autora comentó que ambos—la mesa y la cama—son espacios para el amor, con la diferencia de que, en el caso de la mesa, se invierten los roles, pues es la mujer quien penetra en otro cuerpo a través de la comida (11:02-11:55).

La comida es gravitante y recurrente en *Como agua para chocolate*. Tiene tal efecto afrodisíaco que Gertrudis, tras ingerir un platillo de codornices en salsa de rosas, debe volverse prostituta hasta lograr aplacar su libido desbordada. Asimismo, inventar y preparar recetas de cocina le sirve a Tita como recurso para liberar su sensualidad reprimida y para dar a conocer su estado emocional. Acertadamente, Otero Luque observa que Tita experimenta una transformación de objeto a sujeto a través de la cocina y sugiere que, gracias a la estética del realismo mágico, este ámbito doméstico y cotidiano se convierte en un espacio extraordinario que posibilita la transformación: “Tita empieza a adquirir agencia a través del arte culinario. Desarrolla un poder inusitado debido a que las comidas que prepara—añadiéndoles a las recetas de Nacha su propio toque personal, inspiración y magia—son capaces de influir en el estado de ánimo y en la libido de los comensales” (15). El don culinario de Tita vinculado al erotismo nos recuerda al de Gabriela, en *Gabriela, clavo y canela*

[*Gabriela, Cravo e Canela*, título original en portugués] (1958) de Jorge Amado, por ser capaz de modificar el entorno<sup>27</sup>.

En *Cien años de soledad*, también se puede apreciar el efecto afrodisíaco de la comida: “Mientras él [el coronel Aureliano Buendía] amasaba con claras de huevo los senos eréctiles de Amaranta Úrsula, o suavizaba con manteca de coco sus muslos elásticos y su vientre aduraznado, ella jugaba a las muñecas con la portentosa criatura de Aureliano [...] Una noche se embadurnaron de pies a cabeza con melocotones en almíbar, se lamieron como perros y se amaron como locos en el piso del corredor, y fueron despertados por un torrente de hormigas carniceras que se disponían a devorarlos vivos” (257).

Comparando el mundo de la saga de Gargantúa y Pantagruel, de François Rabelais (1532-1564) con el Macondo, de García Márquez, Mario Vargas Llosa sostiene que “[e]n ambos, las pasiones de la carne, las proezas del vientre y del falo han sido vertiginosamente ampliados [...] Veamos el sexo de José Arcadio [...]: ‘En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas’ (84), y los efectos que produce en Rebeca Buendía: ‘Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidación con tres zarpazos, y la descuartizó como un pajarito’ (103).

En *La casa de los espíritus* Esteban Trueba representa al típico macho que no tiene reparo en saciar su apetito sexual con quien se le viene en gana: “No pasaba ninguna muchacha de la pubertad a la edad adulta sin que la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de fierro forjado. Cuando no quedaron mujeres disponibles en Las Tres Marías, se dedicó a perseguir a las de otras haciendas, violándolas en un abrir y cerrar de ojos, en cualquier lugar del campo, generalmente al atardecer” (32). Curiosamente, en *Como agua para chocolate*, el apetito sexual exacerbado no es el de un hombre, sino el de una mujer, Gertrudis, quien en una carta a Tita le confiesa: “Si caí aquí [en un prostíbulo] fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me recogió en el campo

---

<sup>27</sup>“El Vesubio [el bar de Nacib] estaba conociendo una singular prosperidad. La fama de los dulces y canapés de Gabriela había circulado desde los primeros días, trayendo gente de otros bares. Venían para el aperitivo, el póquer, los apimentados acarajés, sus frituras y los salados bocadillos de bacalao. El número iba creciendo. Algunos de ellos ahora se demoraban más de la hora habitual, atrasando el almuerzo. Y eso ocurría desde que Gabriela comenzara a ir al bar, a llevarle a Nacib la vianda [...] Habitualmente a aquella hora el movimiento debía ser mínimo, pero ahora los parroquianos prolongaban el aperitivo [...] La presencia de Gabriela significaba una vuelta más de bebida en todas las mesas, el aumento de ganancia” (131).

prácticamente me salvó la vida. Ojalá lo vuelva a encontrar algún día. Me dejó porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior. Por fin, ahora después de que infinidad de hombres han pasado por mí, siento un gran alivio” (112). A lo largo de su ensayo “Matriarcado, agencia y realismo mágico en *Como agua para chocolate*”, Otero Luque sugiere que, mediante la hipérbole y presentando ciertos hechos mundanos de manera insólita o alegórica, el realismo mágico sirve para explorar los pensamientos y sentimientos de los personajes, así como para criticar algunas absurdas creencias y costumbres de la sociedad de su tiempo.

Finalmente, en las tres novelas—*Cien años de soledad*, *La casa de los espíritus* y *Como agua para chocolate*—es notorio el afán de dejar testimonio a través de un texto, de “un manuscrito encontrado”, al mejor estilo de Cide Hamete Benengeli, en *Don Quijote*. En *Cien años de soledad*, son los pergaminos de Melquíades, hallados por Aureliano, que contienen la historia familiar -es decir la novela misma- escrita con cien años de anticipación (264). En *La casa de los espíritus*, Clara escribe durante cincuenta años sus cuadernos de anotar la vida. Dice Alba que su abuela los escribió para que le sirvieran a ella, a la nieta, “para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a [su] propio espanto” (1, 217). En *Como agua para chocolate*, cuando Esperanza regresa al rancho de su viaje de bodas, lo único que encuentra intacto, salvado de las llamas del voraz incendio, es el recetario de cocina escrito por Tita, a modo de diario, con anotaciones de su vida y de su amor (215-216).

Si bien las influencias literarias de *Cien años de soledad* (1967) y de *La casa de los espíritus* (1982) en *Como agua para chocolate* (1989) son evidentes y existen notables coincidencias, la novela de Laura Esquivel tiene méritos propios. En “La tradición y el talento individual” (1919), T.S. Eliot (1888-1965) postula que todo autor está inmerso en una tradición literaria. Lo original de una obra nueva no sería sino el resultado de remozar la producción literaria ya existente, y su modesta contribución equivaldrá a insertar una pequeñísima pieza en un gigantesco mosaico dinámico (i.e. la producción literaria de todos los tiempos) que dicha pieza modificará (65-67). (Otero Luque, “Borges, uno de los tantos autores de ‘Pierre Menard, autor del Quijote’” 8).

*La casa de los espíritus* finaliza con la misma oración que empieza: “Barrabás llegó a la familia por vía marítima” (1, 217), en la voz de Alba, la nieta de Clara. De manera similar, en una estructura de uróboro; es decir, de serpiente que se muerde la cola (Otero Luque, “Matriarcado” 36), hacia el final de *Como agua para chocolate* Lucía -hija de Alex Brown y Es-

peranza Muzquiz de la Garza- lee en el recetario de Tita los consejos para picar cebolla que se dan al inicio de la novela<sup>28</sup>:

Laura Esquivel ha sabido nutrirse de la tradición literaria del realismo mágico, especialmente de *Cien años de soledad* y de *La casa de los espíritus*, dos magníficas novelas con esta estética que precedieron a la suya, y reelaborar algunos aspectos de ellas en un texto sui géneris y quizás superior en algunos aspectos, como el hecho de haber elevado la gastronomía y el oficio de cocinera al sitial de un altar, algo parecido a lo que hizo Tita con el conocimiento culinario ancestral que le transmitió Nacha.

© Roxana De La Jara Martínez

---

<sup>28</sup> Lucía es hija de Alex Brown y Esperanza Muzquiz de la Garza, y sobrina nieta de Tita.

### *Obras Citadas*

- Alarcón, Víctor. "La ansiedad por los orígenes. El problema de la historia en la vanguardia literaria de Venezuela." *Mitologías hoy*, vol. 16, 2017, pp. 53-69, [co.cat/index.php/mitologias/article/view/331372](http://co.cat/index.php/mitologias/article/view/331372).
- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Plaza & Janés 2014. Kindle.
- Amado, Jorge. *Gabriela, clavo y canela*. 1958. EBSCO Publishing, 2003, pp. 118-143.
- Bombal, María Luisa, y Lucía. Guerra-Cunningham. *Obras Completas. Tomo 2*, Zig-Zag. 2005. Kindle.
- Bravo, Víctor. *Magias y maravillas en el continente literario*. Caracas, Ediciones de la Casa de Bello, 1991, pp.14-15.
- Camayd-Freixas, Erik. *Realismo mágico y primitivismo: relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*, UP of America, 1998.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Vintage Español, 2010, Kindle.
- . "Charlando con Cervantes - Laura Esquivel, Author." Entrevista con Raquel Chang-Rodríguez y José María Conget, 21 Oct. 1994, *YouTube*, CUNY TV, 24 Ago. 2017, [youtube.com/watch?v=gNwZMWVjneY](https://youtube.com/watch?v=gNwZMWVjneY)
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. *Vintage Español*, primera edición, 2014, Kindle.
- Gurita, Adelina. *El paso del Negrismo a lo Real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. 6 Jun. 2022, Universidad de Alicante, Trabajo de Fin de Grado en español, [rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/124609/1/Del\\_Negrismo\\_a\\_lo\\_Real\\_maravilloso\\_en\\_la\\_obra\\_de\\_Alejo\\_Carpe\\_Gurita\\_\\_Adelina.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/124609/1/Del_Negrismo_a_lo_Real_maravilloso_en_la_obra_de_Alejo_Carpe_Gurita__Adelina.pdf)
- Janzon, Anjouli. "La subversión de la fábula en *Ecue-Yamba-O*." *Lucero*, vol. 3, 1992, pp. 28-35, [escholarship.org/content/qt34x9j49r/qt34x9j49r\\_noSplash\\_f3130900aea1c566b5e2c96b152e63bc.pdf?t=pe4kcz](https://escholarship.org/content/qt34x9j49r/qt34x9j49r_noSplash_f3130900aea1c566b5e2c96b152e63bc.pdf?t=pe4kcz)
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- . "El primer cuento mágicorealista: 'El hombre muerto' (1920) de Horacio Quiroga." *Biblioteca Digital Ciudad Seva*, [ciudadseva.com/texto/el-primer-cuento-magicorealista-el-hombre-muerto/](http://ciudadseva.com/texto/el-primer-cuento-magicorealista-el-hombre-muerto/)
- Otero Luque, Frank. "Borges, uno de los tantos autores de Pierre Menard, autor del Quijote." *Argus-a Artes & Humanidades*, vol. 6, no. 22, pp. 1-17, [argus-a.org/publicacion/1198-borges-uno-de-los-tantos-autores-de-pierre-menard-autor-del-quijote.html](http://argus-a.org/publicacion/1198-borges-uno-de-los-tantos-autores-de-pierre-menard-autor-del-quijote.html)

---. “Matriarcado, agencia y realismo mágico en el filme *Como agua para chocolate* (1992) dirigido por Alfonso Arau.” *Argus-a Artes & Humanidades*, vol. 8, no. 50, pp. 1-39, [argus-a.org/archivos-dinamicas/1738-1.pdf](http://argus-a.org/archivos-dinamicas/1738-1.pdf)

Uslar Pietri, Arturo. *Letras y hombres de Venezuela*. [1. ed.] ed. Fondo de Cultura Económica, 1948.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Alfaguara 2021. Kindle.