

LA CONFIGURACIÓN DE LO CÓMICO EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

Beate Bjørkli y Lidun Hareide
Universitetet i Bergen, Noruega

Desde su publicación en México en 1989, la novela *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel ha tenido mucho éxito tanto en su país de origen como a nivel internacional. El texto narra la historia de Tita, una joven cuya madre no le deja casarse con su gran amor, Pedro, y que tiene como único escape sentimental el arte culinario. A pesar de que la novela narra acontecimientos ciertamente humorísticos, que en ocasiones rozan lo grotesco, es difícil no dejarse llevar por los aspectos cómicos que se asoman a través del proceso de la lectura. La novela utiliza una gran cantidad de elementos cómicos, entre otros, exageraciones, parodia e ironía, etc., por lo que en este artículo identificaremos y analizaremos algunos de los recursos utilizados para indicar cómo lo cómico se configura tanto a nivel del desarrollo de los personajes y situaciones como a nivel del lenguaje. Antes de entrar en el análisis discutiremos algunos aspectos de la crítica de la novela para situarla en su contexto literario.

La crítica que se ha ocupado de la novela ha mantenido posturas un tanto discordantes sobre la función de la trama. Para algunos críticos como Antonio Marquet la novela es “simplista ... infantil ... plagada de convencionalismos banales, despojada de una intención estilística definida y ... [sin] otra aspiración que ser novedosa (Ibsen 1).” George McMurray sostiene, por ejemplo, que las escenas de realismo mágico en la novela nunca habrían sido escritas sin la publicación de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (ibid). Mientras que unos críticos se han preocupado por analizar el lenguaje y los elementos estilísticos de la novela, otros se preguntan si “the careless semantic abuses” (Niebylski 184) que aparecen en el texto se emplean con la única intención de parodiar la novela rosa:

Popular romance or romantic parody with subversive intent? Harmless- if exotic- humor, or socio-cultural satire? From a critical perspective the reading of Esquivel’s novel as a work with parodic elements makes for a much more interesting and challenging experience than the reading of the novel as the “wondrous ... romantic tale” (qtd. On back cover from Los Angeles Times) its publishers want to promote (Niebylski 180-181).

Por otro lado, otros críticos como López González mantienen que *Como agua para chocolate* “Es una obra polémica porque plantea un cuestionamiento no sólo de los géneros literarios, sino del estatuto de la literatura a finales del siglo XX. Los paradigmas tradicionales de la teoría y la crítica literaria ya resultan estrechos para definir lo que es o no es obra de arte” (571-2). Posiblemente, gran parte de su éxito y la polémica que ha suscitado la novela se deba al hecho de que mezcla varios elementos y géneros literarios convencionales de manera novedosa, creando así una diversidad en cuanto al enfoque de modo que resulta difícil clasificarla bajo una única tipología. Esta pluralidad textual coincide con la opinión de Bajtin sobre la novela en general: “La novela, considerada como un todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingüístico, plurivocal” (Estébanez Calderón 867).

El subtítulo de la novela, además de funcionar de indicador del contenido del texto, señala la diversidad o pluralidad de temáticas y géneros que se van a tratar: *novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros*. Esto indica que el texto recoge varios elementos de temáticas y géneros ya conocidos, muchos de origen popular, y con un enfoque claramente femenino. Se introduce el manejo de la comida y el recetario como recurso literario ya que las recetas están plenamente incorporadas en la trama; de hecho, la intervención de las recetas y su procedimiento impulsa parte de las acciones de los protagonistas. La novela recoge la sensualidad y el placer, tanto a través de la comida—hasta el punto que sostiene que Tita confunde el goce de vivir con el de comer—como en lo que al placer sexual respecta. El texto nos introduce una variedad de historias de amor, mostrándonos las diferentes caras del amor: el amor no correspondido, la falta de amor dentro del matrimonio, el amor secreto y prohibido por convenciones sociales (Tita y Pedro, Mamá Elena y José Treviño), y el amor libre de Gertrudis y Juan Alejandrez. También reúne varios remedios caseros para curar cualquier problema, muchos de los cuales, al igual que las recetas, son de origen precolombino, situando así a Tita en la tradición oral, ya que el texto precisa que las recetas y los remedios sean de esta tradición oral para que Tita las fije por medio de la escritura y pueda así enlazar a todas las generaciones. Asimismo, el texto

utiliza el género del folletín, caracterizado por el melodrama, las aventuras y las desdichas de las heroínas (Estébanez Calderón 424), y la utilización de este género contribuye a reforzar los elementos de expresión popular ya mencionados.

Como bien señala López González la novela también se construye con una “cierta aura de cuento de hadas”, ya que utiliza convenciones lingüísticas y temáticas provenientes de este género, tales como: expresiones fijas, el héroe que rescata a la princesa y un personaje femenino con intenciones malignas o desestabilizadoras. Estos recursos temáticos y estilísticos, que tradicionalmente se consideran de origen popular y de poco prestigio, revalorizan en la obra la práctica literaria en cuanto a lo femenino y lo popular:

...no cabe duda que Laura Esquivel al tematizar y realizar lo femenino en el texto también logra revalorarlo y feminizar la práctica literaria. La recreación de todos estos elementos y recursos marginales y devaluados, coincide según muchos críticos con lo que actualmente se identifica como estética de la posmodernidad (569-70).

Aunque en este artículo no comentaremos elementos fuera del lenguaje, ni haremos referencia directa a la autora, como hace aquí López González, nos parece importante la cita anterior al reivindicar un enfoque femenino que es característico de la novela. La cita también sitúa *Como agua para chocolate* en la estética de la posmodernidad, una estética que cuestiona y renueva la concepción del arte en todas sus expresiones, tanto en la pintura como en la literatura. Linda Hutcheon también se hace eco de la mezcla de géneros en el libro, pero además vincula la parodia con la posmodernidad: “Parody is a perfect postmodern form, in some senses, for it paradoxically both incorporates and challenges that which it parodies” (Crapanzano 138). Entonces, ¿cómo podríamos definir la posmodernidad en relación con esta obra? Según Abrams la posmodernidad se caracteriza por lo siguiente:

Postmodernism involves not only a continuation, sometimes carried to the extreme, of the countertraditional experiments of modernism, but also diverse attempts to break away from modernist forms which had inevitably become in their turn conventional, as well as to overthrow the elitism of modernist “high art” by recourse to the models of “mass culture” in film, television, newspaper cartoons, and popular music. Many of the works of post modern literature—by Jorge Luis Borges, Thomas Pynchon, Roland Barthes, and many others—so blend literary genres, cultural and stylistic levels, the serious and the playful, that they resist classification according to traditional literary rubrics (120).

No nos ocupa aquí analizar los parámetros expuestos por Abrams sobre el arte, por lo que solamente señalaremos algunas de las influencias de las manifestaciones populares que encontramos a la hora de discutir cómo se hace uso y se parodian los géneros literarios.

Como agua para chocolate presenta y configura un mosaico de temáticas y géneros literarios que tienen que ver con lo cómico. En la narrativa existen varias maneras de expresar el aspecto cómico en una obra. Según el *Diccionario de términos literarios* lo cómico es un término “que presenta diversas acepciones: actor teatral, categoría estética relativa al fenómeno humano de la risa y la comicidad, y género dramático (lo cómico como opuesto a lo trágico: comedia-tragedia)” (Estébanez Calderón 187). Sin embargo, también la definición de lo cómico merece una especificación; en este contexto entendemos lo cómico como categoría estética relativa al fenómeno humano de la risa y la comicidad, o en otras palabras: todo lo que encontramos cómico, gracioso, entretenido, divertido, burlesco, etc. Nos parece necesario precisar que al hablar este aspecto no excluimos el elemento trágico que muchas veces se manifiesta inherente en lo cómico, o que se presenta para contrastar este aspecto tal y como ocurre en el humor agríndice y la tragicomedia.

La novela se divide en doce capítulos en forma de entregas mensuales y cada uno se inicia con una receta que forma el punto de partida, y que está estrechamente ligada a los múltiples acontecimientos. A primera vista parece que el texto narra una historia que transcurre en un año, ya que empieza con la entrega del mes de enero, y termina con la de diciembre. Sin embargo, narra la historia sobre la protagonista, Tita de la Garza, desde justo antes de nacer hasta su espectacular suicidio a los 39 años. La narración se realiza en primera persona por la nieta sobrina de Tita, y es interesante que la historia de Tita se narre en el pretérito, mientras que la preparación de los platos y las intervenciones apelativas de la narradora se narran en el presente.

La narrativa se realiza mediante la técnica de la caja china: el marco exterior se crea por la presencia de la narradora en primera persona del singular, que define su relación con el texto repitiendo la siguiente frase tanto en la primera como en la última página: "...porque yo soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela" (210). Aquí se refiere a la preparación de las tartas de Navidad, plato que inicia y termina la novela, ya que es el plato favorito tanto de Tita como de la narradora, y ambas lo preparan para celebrar sus cumpleaños. Así se crea una historia circular tanto en cuanto a la expresión mencionada como a las referencias a las tartas y los cumpleaños. Dentro de este marco se cuenta la historia de Tita, enmarcándola con dos acontecimientos exagerados; su nacimiento acompañado de 'olas de lágrimas' y su muerte por incendio, causada por ingerir cerillos y encenderlos con el amor ardiente que siente por Pedro. De este modo la historia principal de aprendizaje de Tita contiene en sí misma una multitud de historias que se prolongan a otras subhistorias.

Tita es el único personaje, a lo largo de toda la novela, cuyo diálogo interior llegamos a conocer en profundidad, lo cual contrasta con los demás personajes que resultan mucho más planos y estereotipados (de acuerdo con las convenciones genéricas del folletín), ya que el texto se enfoca en ciertos aspectos de los personajes para crear una distancia crítica con el propósito de parodiarlos. En el caso de Rosaura y Mamá Elena, por ejemplo, estos aspectos son mayoritariamente rasgos negativos que contrastan fuertemente con la simpatía que desprende Tita. Existen además rasgos del melodrama victoriano tanto en cuanto al tratamiento caricaturesco de los personajes como en cuanto a la trama:

Typically, the protagonists are flat types: the hero is great-hearted, the heroine as pure as the driven snow, and the villain a monster of malignity (...) The terms "melodrama" and "melodramatic" are also, in an extended sense, applied to any literary work or episode, whether in drama or prose fiction, that relies on implausible events and sensational action (Abrams 110).

Aquí lo improbable se refleja en Tita, que es la heroína que sabe alimentar y cuidar a todos, hasta que, a pesar de que el texto mantiene que es virgen, da de mamar a Roberto de su virginal pecho, y lo cuida y lo quiere como si fuera su propio hijo. Esto crea un fuerte contraste con Rosaura, quien no sabe cocinar ni alimentar a su propio bebé, y al separarse forzosamente Tita del hijo de Rosaura, éste muere.

Otro de los recursos utilizados para crear imágenes descriptivas de los personajes tiene que ver con lo propiamente lingüístico sobre todo en lo que respecta a los antihéroes Mamá Elena y Rosaura. A través de una aliteración que crea una rima interna y un ritmo especial en la frase se presenta a Mamá Elena como la que deshace y destruye, utilizando verbos asociados con el acto de cortar, y creando así, una imagen de la precisión violenta y fría del personaje: "Indudablemente, tratándose de partir, dismantelar, desmembrar, desolar, destetar, desjarretar, desbaratar o desmadrar algo, mamá Elena era una maestra" (87). Además de los significados de estos verbos, la repetición de prefijos y sufijos idénticos que refuerzan este sentimiento auditivo de un cuchillo que corta repetitivamente, y cuya exagerada insistencia en estos rasgos negativos crea a su vez un efecto humorístico.

Más adelante el texto utiliza un recurso similar para describir a Rosaura, pero en el caso de la última, insiste en palabras asociadas con la repugnancia y el mal olor. Aquí el efecto rítmico se construye mediante los sufijos idénticos de los adjetivos reunidos en una misma frase: "Y que nunca hubiera dejado escapar esas repugnantes, malolientes, incoherentes, pestilentes, indecentes y repelentes palabras" (131). Se introducen los adjetivos que se utilizarán en la última parte del texto para caracterizar a Rosaura. El hecho de que el texto insiste en aglutinar de modo exagerado tantas palabras similares para expresar repugnancia produce un efecto bastante cómico. El hecho de utilizar dos aliteraciones para enfocarse en rasgos negativos indica que la narración no es tan simple como ha señalado en ocasiones la crítica, sino que más bien corrobora que se utilizan recursos lingüísticos de manera consciente para vincular la materialidad del lenguaje con un significado intencional.

La novela hace varias referencias directas al "Manual de urbanidad y buenas maneras" de Carreño, que dictaba las buenas costumbres y modos de comportamiento en aquella época. A Mamá Elena le preocupan las convenciones sociales y exige que sus hijas sigan las reglas del Manual a pie de letra; que se mantengan "decentes" de tal modo que la honra de la familia se preserve frente a la sociedad. Esta rigidez de Mamá Elena contrasta con el hecho de que su hija Gertrudis es el fruto de una relación ilícita, una moral doble que resulta irónica. Los valores de Mamá Elena, sin embargo, se conservan en Rosaura, la mujer tradicional, sumisa, pasiva, que desea seguir todas las reglas de los buenos modales y guardar las apariencias. Rosaura se presenta bajo la parodia de la madre que aspira a ser santa y esposa, por lo menos

en apariencia, pero que no lo logra en la vida real. Para el lector es obvio que su vida es un fracaso; no es capaz de cuidar a sus hijos, tampoco es capaz de estimular la convivencia matrimonial. Cuando al final Pedro se atreve a acercarse a ella, lo hace de la siguiente manera, dejando totalmente claro que este acto no se cumplirá por gusto:

Pedro hasta ese momento comprendió que no podía rehusarse a realizar su labor de semental por más tiempo y esa misma noche, utilizando la sábana nupcial, se arrodilló frente a su cama y a manera de rezo dijo:

-Señor, no es por vicio ni por fornicio sino por dar un hijo a tu servicio (40).

La utilización de los vocablos “vicio”, “fornicio” y “servicio”, que al rimar hace resaltar su significado subrayan que este acto únicamente se cumple por obligación. Los rasgos repugnantes que se desarrollan en Rosaura se describen en términos grotescos y carnalescos: no puede controlar su propio cuerpo, se vuelve extremadamente gorda y fea, como se lee en la siguiente cita: “...le costaba un trabajo enorme poner en movimiento su voluminoso y gelatinoso cuerpo” (147). Rosaura aparece caracterizada como terriblemente flatulenta y sufriendo un aliento repugnante; se convierte en la pesadilla de cualquier ser humano y pierde con ello todos sus atractivos femeninos. La historia de Rosaura culmina con una muerte explosiva interna debido a los problemas digestivos, una situación que se exagera y ridiculiza hasta rozar lo grotesco, por ejemplo cuando se narra cómo Pedro, a través de la puerta, escucha los desagradables ruidos de sus ventosidades, pero no entiende de qué se trata:

El piso se estremecía, la luz parpadeaba. Pedro pensó por un momento que con esos cañonazos la revolución se había reiniciado, pero descartó esta posibilidad pues en el país, por ahora, había demasiada calma. Tal vez se trataba del motor del auto de los vecinos. Pero analizándolo bien, los coches de motor no despedían un olor tan nauseabundo (198).

Hasta en la muerte el texto no deja de describir a Rosaura en términos risibles, ya que cuenta que en el velorio el desagradable olor de su cuerpo se intensificaba, hasta que sólo unos pocos invitados aguantaron todo el entierro. Los que sí asistieron con ánimo fueron un grupo de zopilotes, escena de cliché que parece aludir a las películas de vaqueros para describir la muerte del antihéroe.

Uno de los rasgos originales de este texto es que muchas de las situaciones más cómicas o exageradas se producen después de haber comido los platos preparados por Tita. Vemos cómo Tita, bajo el mando de su madre, no tiene derecho a opinar. Sin embargo, el mundo de la cocina, el tejer y el escribir se convierten en medios por los cuales se subliman los deseos bloqueados por la madre. Incluso el recetario con las historias de amor que se cuentan en este texto es uno de los resultados de la sublimación de Tita. Muchas de estas situaciones se caracterizan por el hecho de que el estado de ánimo de Tita afecta a la comida y produce fuertes reacciones emocionales en los que la comen. Un ejemplo llamativo ocurre cuando Gertrudis huye del rancho a consecuencia de haber comido las codornices en pétalos de rosas. La razón de lo sucedido es que Pedro le había regalado a Tita un ramo de rosas para celebrar que llevaba un año como cocinera del rancho, día que correspondió con el primer aniversario de la boda de Pedro y Rosaura. Por supuesto Rosaura se enfada y aunque mamá Elena ordena que Tita se deshaga de las flores, Tita decide usarlas en la comida. Emocionada, aprieta las rosas tan fuertemente contra su pecho que sangra y olvida que la sangre puede causar reacciones químicas peligrosas en la comida. En este caso la reacción resulta ser un fuerte ardor sexual que se produce en Gertrudis, y que le hace sudar gotas rosadas que huelen intensamente a rosas. Tan intenso resulta este ardor que necesita una ducha fría, pero el cuerpo de Gertrudis sigue estando tan caliente que el agua se evapora y la regadera se incendia. Mientras tanto, el capitán Juan Alejandrez deja el campo de batalla guiado por “una fuerza superior” (52) y el fuerte olor de rosas le atrae ciegamente. Llega al rancho justo cuando Gertrudis sale corriendo de la ducha, completamente desnuda, y el texto comenta sobre Juan: “Entonces supo para qué había llegado hasta allí. Esta mujer necesitaba imperiosamente que un hombre le apagara el fuego abrasador que nacía en sus entrañas” (52).

Aquí el texto parodia y exagera elementos típicos de la novela rosa. Al comer las codornices Gertrudis recuerda la mirada sensual del soldado villista que vio en el pueblo una semana antes, y se imagina que el soldado se la lleva en su caballo. Y por supuesto, el capítulo culmina precisamente así: Juan viene al galope y ve el “inmaculado y virginal cuerpo” (52) de Gertrudis lleno de pasión y deseo sexual. Generalmente los encuentros sexuales en las novelas rosas se abordan de manera seria, y lo cómico, que a veces resulta de las descripciones detalladas y la exagerada urgencia, no es intencional. En

este texto, sin embargo, la intención parece exagerar tanto estos rasgos, que resulta imposible tomarlo en serio:

Él, sin dejar de galopar para no perder tiempo, se inclinó, la tomó de la cintura, la subió al caballo delante de él, pero acomodándola frente a frente y se la llevó. El caballo, aparentemente siguiendo también órdenes superiores, siguió galopando como supiera perfectamente cuál era su destino final a pesar de que Juan le había soltado las riendas para poder abrazar y besar apasionadamente a Gertrudis. El movimiento del caballo se confundía con el de sus cuerpos mientras realizaban su primera copulación a todo galope y con alto grado de dificultad (53).

Aquí el texto parodia la novela rosa no solamente en cuanto a la trama, sino también el estilo y el lenguaje, ya que utiliza en su discurso cierto tipo de lenguaje superficial, típico de este género. La parodia también ridiculiza los elementos estilísticos de su objeto de parodia según Baldick: “a mocking imitation of the style of a literary work or works, ridiculing the stylistic habits of an author or school by exaggerated mimicry” (Graham Allen 216).

Otra situación exagerada y cómica provocada por el arte culinario de Tita sucede en la boda de Rosaura y Pedro. Tita y Nacha son las encargadas de preparar el banquete de la boda. Al preparar el pastel chabela, las lágrimas de Tita caen en la masa, y cuando Nacha lo prueba para averiguar si ha alterado el sabor “le entró de golpe una gran nostalgia” (36). Al comer el pastel, se producen fuertes reacciones físicas y sentimentales en todos los invitados, ya que la emoción original de tristeza de Tita se transporta a los que se lo comen. Primero lloran por el amor de su vida, y hasta mamá Elena pierde el control: la que ni siquiera cuando murió su marido “había derramado una infeliz lágrima, lloraba silenciosamente” (39). La nostalgia se avanza a una intoxicación que causa que todos los comensales empiezan a vomitar desenfrenadamente. Sin embargo, Rosaura es la que sufre más la gran vomitona que se extendía por el patio:

Procuraba por todos los medios controlar la náusea, ¡pero ésta era más poderosa que ella! Tenía toda la intención de salvar su vestido de novia de las deposiciones de los parientes y amigos, pero al intentar cruzar el patio resbaló y no hubo un solo pedazo de su vestido que quedara libre de vómito. 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 (40).

Aquí el texto se burla de los temores asociados con la fiesta de la boda: las preocupaciones por ensuciarse el vestido y que la comida no caiga bien. La exageración cómica que utiliza el texto aquí tiene su analogía en la boda de Esperanza y Álex, en la cual todos los invitados otra vez están sometidos a una reacción colectiva frente a la comida de Tita. Sin embargo, hay un gran contraste en cuanto a los sentimientos que experimentan, ya que en la última boda los chiles en nogada que ha preparado Tita producen reacciones de alegría y deseo en los comensales. Esto se debe al hecho de que Tita al preparar la comida se sentía muy feliz y contenta de que Esperanza se casara. Tita se identifica con Esperanza, y la euforia que siente mientras prepara el banquete se traslada a la comida y luego a los comensales. La sensación de deseo ardiente que vivían los invitados se describe en la escena siguiente, donde cada uno busca un lugar para poder hacer el amor. Aquí la exageración se lleva a la altura de la farsa:

Todos los demás, incluyendo los trabajadores del rancho, ya se encontraban en el lugar más alejado al que pudieron llegar, haciendo desenfrenadamente el amor. Algunos bajo el puente de Piedras Negras e Eagle Pass. Los más conservadores dentro de su auto mal estacionado sobre la carretera. Y los más, donde pudieron. Cualquier sitio era bueno: en el río, en las escaleras, en la tina, en la chimenea, en el horno de una estufa, en el mostrador de la farmacia, en el ropero, en las copas de los árboles. La necesidad es la madre de todos los inventos y todas las posturas. Ese día hubo más creatividad que nunca en la historia de la Humanidad (206).

Otra manera en la que el texto emplea el lenguaje para crear un ambiente gracioso se ve en su manejo de símiles creativos relacionados con la comida como un recurso expresivo: “como la masa de un buñuelo entrando al aceite hirviendo” (203), lo cual sirve para describir lo que sienten tanto Esperanza como Tita

al recibir la mirada de sus queridos por primera vez. Como apunta Niebylski, la insistencia en los símiles en sí crea una parodia de la exagerada utilización de símiles en el lenguaje típico de la novela rosa:

We laugh both at the touchingly domestic honesty of the image and in recognition of what it is parodying. The many similar images that record Tita's emotional and physical disturbances upon being gazed at, ogled, or touched by Pedro are likewise priceless comic, partly because of the images themselves, but partly because ... they inevitably refer us to the clichéd simile so abused by the popular romance (185)

En otras ocasiones el texto se comenta a sí mismo de manera cómica mediante recursos de otros géneros literarios, y parodia estas convenciones. En varias ocasiones se utiliza la técnica que en el teatro y el cine se llama brechtiana o *verfremdungseffekt*, y que consiste en romper el efecto de ilusión al crear una distancia entre la historia y los espectadores para hacerlos reflexionar intelectualmente en vez de dejarse llevar por la emoción. Normalmente la interrupción es por parte del narrador, quien "...interviene en el transcurso de la acción, enunciando su "punto de vista" sobre el sentido de la fábula. La presencia de este narrador introduce un elemento épico y "antidramático" (Estébanez Calderón 106). Un ejemplo del empleo de esta técnica se ve en plena descripción apasionada de la huida de Gertrudis con el revolucionario Juan, donde de repente interrumpe el texto para comentarse a sí mismo: "Generalmente, ésa es la manera en que se escribe la historia, a través de las versiones de los testigos presenciales, que no siempre se corresponden con la realidad. Pues el punto de vista de Tita sobre lo acontecido era totalmente diferente al de estos revolucionarios." (53).

En este estudio hemos visto que la novela *Como agua para chocolate* se vale de varios recursos cómicos como por ejemplo, la exageración, la ironía y la parodia para dotar a la trama de comicidad y contrastar los personajes caricaturescos como Tita, Rosaura y Mamá Elena. También este aspecto se crea al exagerar situaciones llevadas hasta un extremo, como por ejemplo la vomitona, y la muerte de Rosaura. Incluso el lenguaje se vuelve objeto de burla, pues se utiliza de manera lúdica a través de aliteraciones, símiles y parodia del lenguaje de la novela rosa. Hemos comprobado que el texto también se nutre de convenciones de otros géneros, como por ejemplo el teatro y las películas del oeste. En suma, *Como agua para chocolate* alude a varios elementos de temáticas y géneros populares, los saca de su contexto original y los entrelaza de una nueva manera que extiende las convenciones del género de la novela de acuerdo con la estética de la posmodernidad. El mosaico que resulta de esta manera creativa de combinar elementos diversos, muchos provenientes de los modos de la expresión femenino y popular, posee rasgos que suscitan una comicidad no siempre aparente. Para finalizar, y después de todo lo expuesto aquí, podemos afirmar que la autora se ocupa magistralmente de lo cómico tanto en lo explícito, que resalta a primera vista, como en lo implícito, en donde los aspectos cómicos surgen a través de varias lecturas de la novela y cuyas alusiones intertextuales solamente resultan graciosas si el lector está familiarizado con el origen de las mismas.

Bibliografía

- Abrams, M.H. *Glossary of literary terms*. Nueva York: Harcourt Brace College Publishers, 1993.
- Allen, Graham. *Intertextuality: The New Critical Idiom*. Nueva York: Routledge, 2000.
- Crapanzano, Vincent. "The Postmodern Crisis: Discourse, Parody, Memory." *Bakhtin in Contexts: across the disciplines*. Ed. por Amy Mandelker. Evanston: Northwestern University Press, 1995: 137-150.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate: Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros*. La Habana: Ediciones especiales, 2001.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Ibsen, Kristine. "On Recipes, Reading and Revolution: Postboom Parody in *Como agua para chocolate*." *Hispanic Review*. Philadelphia: Vol. 63 (2) 1995.
- López González, Aralia. "Ética y estética del fuego." *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. Ed. por Aralia López González. México, El Colegio de México, 1995.
- Niebylski, Diana C. "Heartburn, Humor and Hyperbole in *Like Water for Chocolate*." *Performing Gender and Comedy: Theories, Texts and Contexts*. Ed. por Shannon Hengen. Amsterdam: Gordon and Breach, 1998.