

Entre el diario y el recetario: la reivindicación de la escritura íntima en la trilogía culinaria de Laura Esquivel

*Between the diary and the cookbook:
the defense of intimate writing in Laura Esquivel's
culinary trilogy*

Sarah Maria Piazza

Morehouse College

Sarah.Piazza@morehouse.edu

RESUMEN

¿Qué sucede cuando una novela se disfraza de diario íntimo y de recetario, dos géneros al parecer disímiles? El trabajo presente pretende desentrañar esta pregunta mediante un análisis de la trilogía culinaria de la escritora mexicana Laura Esquivel: *Como agua para chocolate* (1989), *El diario de Tita* (2016) y *Mi negro pasado* (2017). Algunas definiciones del diario íntimo y de la intimidad como fenómeno histórico arrojan luz sobre las funciones de la escritura íntima que *El diario de Tita* imita. Contrasto el espacio íntimo del diario con el espacio privado de la cocina en las primeras dos novelas. Aunque ambos espacios pueden resultar transgresores a su manera, el diario le confiere a su escritor la libertad especial de reflexionar y de autodefinirse. Para profundizar en el contraste entre el diario y el recetario, recorro a uno de los prototipos latinoamericanos del recetario que intercala el relato: *Cocina ecléctica* (1890) de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti. En última instancia, analizo la ausencia de la escritura íntima en *Mi negro pasado* para respaldar el argumento de que la trilogía defiende el derecho a la intimidad y reivindica la escritura íntima dentro del espacio privado de la familia y del espacio público de la sociedad.

Palabras clave: diario íntimo; individualismo; intimidad; Juana Manuela Gorriti; Laura Esquivel; modernidad; recetario.

ABSTRACT

What occurs when a novel is disguised as both a personal diary and a cookbook, two apparently dissimilar genres? The present article attempts to answer that question through an analysis of the culinary trilogy by Mexican author Laura Esquivel: *Como agua para chocolate* (1989), *El diario de Tita* (2016), and *Mi negro pasado* (2017). Several definitions of the personal diary and of privacy as a historical phenomenon shed light upon the functions of diary-writing that *El diario de Tita* imitates. I contrast the diary's intimate space with the kitchen's private space in the first two novels. Although both spaces can be transgressive in their own manner, the diary gives its writer the freedom to reflect and to define him/herself. To delve into the contrast between diary-writing and recipe-writing, I turn to one of the Latin American prototypes of the cookbook mixed with narrative: *Cocina ecléctica* (1890) by the Argentinian writer Juana Manuela Gorriti. Lastly, I analyze the absence of intimate writing in *Mi negro pasado* to support the argument that the trilogy defends the right to privacy and reclaims a space for intimate writing within the private space of the family and the public space of society.

Keywords: personal diary; individualism; privacy; Juana Manuela Gorriti; Laura Esquivel; modernity; cookbook.

En la trilogía de novelas culinarias de Laura Esquivel, conformada por *Como agua para chocolate* (1989), *El diario de Tita* (2016) y *Mi negro pasado* (2017), el diario íntimo de una de las protagonistas se convierte en un artefacto atesorado dentro de la narrativa, y así une las tres novelas. En este análisis presente, me concentro en la confluencia de dos géneros de escritura disímiles: la escritura de un diario íntimo y la redacción de un recetario. Mientras el diario es un documento escrito para sí mismo y quizá un lector imaginario, el recetario se destina por definición a un público. La combinación de los dos géneros en *El diario de Tita*, una novela disfrazada de diario íntimo, borra una frontera tajante entre el individualismo y la vida en familia y sugiere que ambos tipos de escritura pueden subvertir las normas y al mismo tiempo preservar las tradiciones. Leo las tres novelas, con un enfoque especial en *El diario de Tita*, como una defensa del derecho a la intimidad y, en específico, como una reivindicación de la escritura íntima dentro del espacio privado de la familia y del espacio público de la sociedad.

Las primeras dos novelas de la trilogía y buena parte de *Mi negro pasado* están ambientadas en Piedras Negras en el estado de Coahuila, México. *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* se desarrollan durante la Revolución mexicana que se inició en 1910. Los cambios políticos que sacudieron a México a principios del siglo XX permanecen, sin embargo, en el trasfondo de ambas novelas. El escenario principal es la cocina del rancho de la familia De la Garza, encabezada por la viuda Mamá Elena. Ella intenta mantener un control férreo sobre sus tres hijas: Gertrudis, Rosaura y Tita, la menor. La tensión en las dos novelas surge de una tradición familiar según la cual la hija más chica nunca puede casarse para poder cuidar a su madre en la vejez. Por tanto, Tita tiene que renunciar al matrimonio y ser testigo del casamiento entre su hermana Rosaura y Pedro, el novio de Tita. Destinada injustamente a la soltería, Tita es nombrada cocinera honoraria del rancho por sus dones culinarios que rayan en lo milagroso.

La hija de Esperanza, la única hija de Pedro y Rosaura, narra *Como agua para chocolate*. La narradora se vale del diario de Tita y de los relatos orales de la familia para ir hilvanando la

historia de sus antepasados con un enfoque especial en su tía abuela Tita. *Como agua para chocolate* se define en su subtítulo como una “novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros”¹. Cada capítulo corresponde a un mes del año y lleva por título el nombre de una receta distinta para la cual se incluye la lista de ingredientes al inicio del mismo capítulo. La “manera de hacerse” –o las indicaciones para las recetas– se integra a la narración; no hay una separación entre los pasos de elaboración de las recetas y el relato narrado, por lo que la novela fusiona el recetario y la narrativa. *El diario de Tita*, en cambio, combina los géneros del recetario y el diario íntimo. La novela en sí se compone de las entradas de Tita en su diario, entre las cuales ella va intercalando recetas íntegras. A diferencia de las recetas incluidas en *Como agua para chocolate*, las del *Diario de Tita* vienen enteras, con todas las indicaciones necesarias para su elaboración. De esta mezcla del diario íntimo y el recetario proviene la indagación del presente trabajo: ¿cuáles podrían ser las consecuencias de hacer confluír un género de escritura tan íntimo con otro claramente destinado a ser leído?

Mi negro pasado diverge de las primeras dos novelas de la trilogía en varios sentidos: sucede en tiempos modernos, aunque la recuperación del pasado familiar juega un papel importante, y no incluye textos de recetas pese a que los olores y sabores de la cocina familiar están muy presentes. El diario íntimo de Tita circula entre los personajes, quienes lo consideran el artefacto más valioso que han heredado. El narrador del relato es extradiegético y omnisciente, aunque suele focalizar en la perspectiva de la protagonista María, cuya tatarra tía es Tita. La manera en que Esquivel teje una verdadera saga familiar entre las tres novelas se evidencia en la repetición de referentes y de personajes a lo largo de la trilogía: todos los personajes tienen algún parentesco, y el rancho de la abuela de María, Lucía, fue construido sobre los escombros del rancho de Tita que un incendio había arrasado décadas atrás. La novela traza el proceso a través del cual María va desentrañando su herencia familiar en el

¹ Kari Salkjelsvik señala algunas diferencias significativas entre la edición mexicana original de *Como agua para chocolate*, sacada por la Editorial Planeta Mexicana, y la edición española subsiguiente sacada por Grijalbo (175). En concreto, la edición española perdió el subtítulo que se repite antes de cada capítulo nuevo en la edición mexicana (175).

hogar acogedor de su abuela. El descubrimiento de sus raíces va de la mano de las lecciones de cocina que Lucía le imparte. Cómo veremos, la escritura suele figurar en *Mi negro pasado* como una manera de desahogarse en público a través de las redes sociales; ya no es una actividad íntima.

En un primer momento, analizaré *El diario de Tita* a la luz de algunas definiciones del diario íntimo y de la intimidad como fenómeno histórico. Me propongo mostrar cómo el diario de Tita constituye el único espacio en el que ella puede desplegar su intimidad. Luego, contrastaré el espacio íntimo del diario con el espacio privado de la cocina para mostrar que, aunque ambos pueden ser espacios transgresores a su manera, el diario le da a su escritor la libertad especial de reflexionar en torno a sus actos y pensamientos más recónditos². Para contrastar los espacios del diario íntimo y la cocina, exploraré la curiosa confluencia entre el diario íntimo y el recetario en *El diario de Tita*. Recurriré a uno de los prototipos latinoamericanos del recetario que intercala la propia narración: *Cocina ecléctica* (1890) de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti. Identificaré las funciones del recetario combinado con la narración aleatoria, entre las que destaca el deseo de compartir las recetas y de abrir la intimidad del hogar a un público lector. Ambas funciones marcan una diferencia importante entre el recetario y el diario íntimo, el cual suele ser leído sólo por lectores no-intencionales o póstumos. En última instancia, analizaré la ausencia de la escritura íntima y la presencia de recetas en *Mi negro pasado* para respaldar el argumento de que la trilogía reclama un lugar para la escritura íntima y exige la reconciliación de la intimidad individual y la vida colectiva en familia, nutrida por la sazón de las recetas que se van transmitiendo de generación en generación, no sin algunos retoques.

Conviene aclarar que *El diario de Tita* es un pseudo-diario ya que se trata de una novela que pide prestadas las características de un diario íntimo de la misma manera que una novela epistolar imita un intercambio de cartas. Tita es un personaje ficticio,

² Varios son los críticos que han estudiado la cocina en *Como agua para chocolate* como un espacio liberador. Salkjelsvik cita en específico a Glenn, Ibsen, Jaffe, Lawless, Lillo, Sarfati-Arnaud, Oropesa y Ortiz (171). En mi análisis, sin embargo, estudio la cocina para resaltar las cualidades especiales del diario íntimo como un espacio todavía más liberador por permitir la exposición y la exploración de las ideas y sentimientos íntimos del escritor.

no un pseudónimo de Esquivel. En su primera edición del ensayo “El pacto autobiográfico” (1973), Philippe Lejeune precisa que “para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (52). El diario íntimo es uno de los géneros de literatura íntima que Lejeune identifica por su parentesco con la autobiografía (51). En su colección de escritos que salió entre la publicación de la primera y las últimas dos novelas de la trilogía, Esquivel reconoce la inspiración personal de la que nació *Como agua para chocolate*:

En mi vida, esta unión amorosa, pasional, intensa entre lo masculino y lo femenino dio como fruto un libro [*Como agua*] y una película que encierran mi pasado familiar, mi conciencia nacional, mis obsesiones, mis temores, mis esperanzas y más que nada la creencia en el amor de pareja (Esquivel, *Íntimas* 20).

La trilogía no deja de ser, sin embargo, una creación ficticia que se nutre a la vez de la herencia familiar de Esquivel y de su imaginación. En otro ensayo recogido en *Íntimas suculencias*, Esquivel describe claramente *Como agua para chocolate* en términos de una novela (41), así como sugiere el subtítulo de la edición mexicana: “Novela de entregas [...]”. En la trilogía, no coinciden las identidades de la autora, la narradora y las protagonistas. Entonces, *Como agua para chocolate* no se puede considerar una autobiografía, lo mismo que *El diario de Tita* no es un diario íntimo auténtico³.

Este trabajo responde a la necesidad de más investigación sobre las conexiones entre el diario y la ficción que los editores de *Diarios latinoamericanos del siglo XX* expresan: “*El diario es una ficción*. [...] Es decir: no sólo hay que hablar de modos de

³ Además de la falta de equivalencia entre Esquivel y la protagonista y narradora del diario, Tita, *El diario de Tita* no puede constituir un verdadero diario íntimo porque la autora ya conoce de antemano el futuro de Tita, al igual que los lectores de la primera novela de la trilogía. En su definición del diario esbozado en “El diario: periferia y literatura”, Enric Bou identifica tres elementos “fundamentales”: “el narrador escribe en primera persona, acerca de sí mismo; escribe sobre la realidad diaria, con un dominio claro del presente en que se produce la escritura, *sin acceso al futuro*; produce un informe escrito que, eventualmente, decide publicar” (124-125, mis cursivas). Las novelas disfrazadas de diario íntimo, como *El diario de Tita*, no cumplen con los criterios de Bou porque los autores tienen acceso al futuro de sus personajes.

producción sino de modos de recepción. En este sentido no se ha dilucidado lo suficiente el caso específico de la ligazón del diario con la ficción” (Gallego Cuiñas et al. 14-15). *El diario de Tita* imita de manera bastante fidedigna algunos rasgos definitorios del diario –a saber, su carácter material, su tendencia a crear un interlocutor y su naturaleza reflexiva–. Esta imitación del diario íntimo refuerza la capacidad que tiene la novela de exponer los sentimientos más transgresores de Tita y también hace destacar el contraste entre el diario y la cocina. Además, la verosimilitud del diario en calidad de artefacto le presta coherencia al universo de la trilogía, a través del cual el diario ficticio circula.

En *La escritura invisible*, un estudio de la práctica de llevar un diario en España a finales del siglo XX, Manuel Alberca afirma la índole material del diario escrito que se pierde si el diario está impreso: “Un diario, además de un tipo de escritura, es también un objeto, un fetiche, y cuando va a la imprenta pierde muchos de sus atributos” (40). *El diario de Tita* se esfuerza por revestir la apariencia de un artefacto a pesar de ser una obra de ficción y de haber sido llevado a la imprenta. La novela, obviamente mecanografiada, emplea una fuente cursiva que imita la letra escrita a mano. El color amarillento del papel con la apariencia de bordes chamuscados también busca resaltar la materialidad del diario íntimo. Además de incluir imágenes de flores disecadas, dibujitos y los garabatos de la sobrina de Tita, el texto incorpora muchas fotografías en sepia que parecen ser antiguas. En su diario, Tita hace una reflexión interesante en torno a la fotografía: “La fotografía me parece milagrosa. Aun no entiendo cómo funciona, pero me llena de dicha mostrarle a alguien lo que mis ojos vieron. O ver en papel lo que otros ojos miraron” (Esquivel, *El diario* 187). La reflexión parentética de Tita subraya el carácter especial del diario íntimo a diferencia de otras maneras de recordar los momentos: mientras la fotografía se destina a compartir los momentos con los que no estuvieron presentes, la escritura íntima se guarda para el escritor.

Dentro del texto, Tita hace hincapié en la naturaleza secreta del acto físico de escribir y del objeto material del diario: a pesar de los saltos, por momentos muy extendidos, en su práctica diarística, Tita confiesa la necesidad de apartar tiempo para ella:

A veces tengo la intención de escribir pero me da tanta flojera subir al palomar [donde Tita guarda su diario], bajar, escribir

algo y luego volver a subir las escaleras para dejarte escondido y muy lejos del alcance de Esperanza (ya ves los rayones que te ha puesto), que me olvido de ti (Esquivel, *El diario* 199).

Esta cita pone de manifiesto la necesidad que siente Tita de esconder su diario en el palomar. Aunque su sobrina Esperanza todavía no puede leer, sus garabatos, también impresos en algunas páginas del texto, apuntan al riesgo de que el diario sea leído, violando la intimidad de su escritora.

Para protegerse del juicio ajeno e incluso del rechazo de su familia y de la sociedad, Tita suele guardar sus sentimientos, preguntas y decisiones más íntimas para su diario, en el cual crea su interlocutor ideal. Alberca observa la tendencia del diarista a escribirse un lector cómplice: los diaristas “parecen estar a la espera de encontrar su lector o amigo ideal, aquél que los entienda y los ayude. [...] El diarístico es un texto que tiene o diseña su lector cómplice” (33-34). Tita da constancia de su creación de un interlocutor al encabezar algunas entradas en su diario con el saludo convencional “Querido diario”⁴. Pareciera que la necesidad de escribir y de entablar una suerte de diálogo con el diario creciera en proporción con el tumulto interno de la diarista. Tita empieza sus entradas con “Querido diario” tras algunos de los momentos más conmovedores de su vida, como el fallecimiento de su madre, su ‘desflorecimiento’, el descubrimiento del verdadero amor de su madre, las nupcias entre John –su antiguo prometido– y otra mujer y la aparición de los fantasmas de su madre y de Nacha y Luz del Amanecer, las mujeres indígenas cuyos espíritus la acompañan.

Cuando Tita se dirige directamente a su diario después de estos momentos emotivos, no se limita al saludo “Querido diario”, lo cual podría reducirse a un mero reflejo diarístico, sino que suele escribirle en segunda persona a su diario como si fuera un interlocutor de carne y hueso. Le hace preguntas retóricas tipo, “¿te acuerdas de que dije que no me arrepentía de nada?” (Esquivel, *El diario* 131) y “¿qué crees?” (190). La suma de los añadidos dirigidos a este “tú” acaba por personificar el diario. Ya que el texto es, recordémoslo, un pseudo-diario destinado a ser leído, el lector externo sustituye de alguna manera al “tú” que es el diario.

⁴ Las entradas que Tita abre con el saludo “Querido diario” se encuentran en las páginas 5, 7, 33, 97, 105, 148, 152, 190, 248, 259 y 292 del *Diario de Tita*.

En su contribución a una colección de trabajos sobre la intimidad, Soledad Puértolas reconoce que, “narrar la intimidad de un personaje es un difícil reto porque lo íntimo pertenece al terreno de lo inexpresable, de lo intransferible e inaccesible, del misterio” (120). Aunque no fuera la intención de Esquivel, el disfraz de diario íntimo resulta ser una estrategia narrativa eficaz que engancha al lector al hacerlo sentir como si fuera un(a) confidente privilegiado(a) de la intimidad de la protagonista-diarista.

El tú interlocutor, ya sea la personificación del diario o el lector externo, sustituye un interlocutor intradieético. De manera implícita y explícita, Tita da cuenta de la imposibilidad de una comunicación abierta y honesta con su madre y su hermana Rosaura. Falta la posibilidad de establecer un diálogo auténtico con sus seres queridos, Tita escribe. Al principio de su diario, por ejemplo, Tita garabatea una retahíla de preguntas con respecto a la odiosa tradición familiar que le impedirá casarse mientras vive su madre: “¿De dónde salió esa tradición? ¿Por qué nadie me habló de ella antes de que me enamorara de Pedro? [...] ¿Por qué hay alguien que se debe sacrificar?” (Esquivel, *El diario* 18). Son preguntas que una hija normalmente le haría directamente a su madre, pero Mamá Elena prohíbe tales cuestionamientos de su autoridad asfixiante. Después del fallecimiento de la matriarca de la familia, Tita se entera del amor prohibido entre su mamá y José Treviño, un hombre mulato, y se le acumulan las preguntas en torno a quién era su madre (109). Aunque su madre viviera, sin embargo, es dudoso que hubiera sido sincera con su hija. La novela sugiere que hay algunos secretos que uno sólo confía a la escritura. Además de la incomunicación con su madre, Tita tampoco puede hablar abiertamente con Rosaura del amor que todavía siente por Pedro, el esposo legítimo de su hermana. Gertrudis es el único personaje con el que Tita se puede explicar. Desafortunadamente, Gertrudis pasa la mayor parte del tiempo fuera del rancho por la Revolución, y Tita no tiene más remedio que escribir en su diario.

Una de las funciones importantes del diario íntimo, según Alberca, es la de proveer a su escritor de un espacio donde pueda expresarse libremente (32). Éste constata, “El diario desde sus orígenes modernos queda como un lugar donde calmar o depositar aquello que los demás no entienden, no les gusta o no toleran” (35). El diario íntimo como lo conocemos es un producto de los

derechos modernos a la libertad de expresión y al individualismo que emergieron a partir de la Ilustración y que eclosionaron en el siglo XX⁵. En *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Françoise Simonet-Tenant observa que los cambios entre los diarios del siglo XIX y los diarios considerados “modernos” del siglo XX corren paralelo con la importancia creciente de la intimidad personal e individual, separada incluso de la vida privada en familia:

Au XIXe siècle, le sanctuaire du privé est la famille et la maison familiale. Les journaux de la génération ‘ordre moral’ témoignent de la subordination du moi intime aux visées de la vie privée et familiale. Cependant va s’affirmer de façon croissante la revendication d’un droit personnel à l’intimité en conflit avec le privé familial, et c’est alors que l’écriture journalière, de technique éducative devient écriture subversive, instrument d’une vie à inventer (Simonet-Tenant 79).

El diario de Tita refleja la tensión de este conflicto entre la vida en familia, regida por obligaciones y reglas de comportamiento, y el anhelo de construirse una vida propia al margen de estas normas, un deseo subversivo.

Estas normas sociales que pesan sobre Tita en *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* están encarnadas en otro tipo de texto que circula por estas dos primeras novelas de la trilogía: *El Manual de urbanidad y buenas maneras* escrito por el venezolano Manuel Antonio Carreño y publicado por primera vez en 1854. En la trilogía, se refiere al manual simplemente como “el manual de Carreño” (Esquivel, *Como agua* 44). Este manual era el más popular entre los manuales de comportamiento que se consultaban en América Latina en el siglo XIX y a principios del siglo XX (González Stephan 110-111). Al detallar las responsabilidades de uno para con Dios, sí mismo y sus semejantes, el manual prescribe la moderación y el autocontrol. Destinado a recomendar el comportamiento ideal del buen ciudadano burgués y a proscribir la conducta indeseada, el manual venezolano apoyaba el proyecto del mandato de Porfirio Díaz en México (1876-1911), quien gobernaba todavía al inicio de los eventos

⁵ Helena Béjar rastrea el surgimiento del concepto del individualismo en el siglo XIX como producto de la Ilustración y la Revolución francesa y cimiento del liberalismo político, y advierte que una mayor autonomía pueda provocar la enajenación del sujeto (37).

narrados en *Como agua y El diario de Tita*. Según Jeffrey Pilcher, la expectativa de que la mujer serviría como la guardiana de los valores nacionales era especialmente fuerte durante el Porfiriato (201). Aunque el manual codifica las expectativas sociales impuestas a toda persona respetable, también dice explícitamente que la responsabilidad de una conducta moral recae con mayor peso sobre las mujeres (Carreño 35).

Si bien el manual de Carreño ejemplifica la escritura como parte del proyecto modernizador, la escritura íntima que figura en *El diario de Tita* representa una escritura subversiva, para retomar el término empleado por Simonet-Tenant, que se rebela en contra de las reglas impuestas por los discursos de poder y control y codificados en los manuales de comportamiento. El surgimiento del diario íntimo moderno también es producto de la modernización ya que supone la capacidad burguesa de leer y de escribir, pero su libertad de forma y contenido y su índole secreta lo convierten en un género de escritura rebelde. Christian Estrade constata que “el diario en suma, más que un género, es lo in-forme por excelencia o un género literario sin ley” (98); de manera semejante, Béatrice Didier afirma la índole abigarrada del diario (187). Mientras que la educación del sujeto según la modernización “va a significar la negación de su cuerpo, la represión de su deseo, la violación de su naturaleza espontánea y la cancelación de la intimidad de su espacio privado” (González Stephan 119), el diario íntimo, en cambio, transgrede los límites a la intimidad y se destina a la construcción individual de la subjetividad, a contracorriente del proyecto ordenador y controlador de los manuales de conducta.

Aquí conviene distinguir entre las esferas de lo íntimo y de lo privado, y para ello pido prestado las definiciones elaboradas por Helena Béjar. Béjar distingue la intimidad de la privacidad por ser el primer término un estado interno mientras que el segundo término se define como una esfera contrapuesta a una esfera exterior (44). Béjar también discurre sobre la palabra “privacidad” como traducción al español de la palabra inglesa “privacy”: “La privacidad hace referencia a una zona de retiro y de apartamiento, a un ámbito donde los demás le dejan a uno en paz, un recinto de tranquilidad para actuar o pensar, para ser” (42). Me apoyo en las precisiones de Béjar al concebir la intimidad como un estado interno que se puede expresar mediante la

escritura diarística y la privacidad como el conjunto de las condiciones de un lugar físico apartado del mundo externo, pero no necesariamente de la familia. Difiero de las definiciones de Béjar, sin embargo, al entender la intimidad como un espacio además de ser un estado. Frente a la prohibición de casarse y de expresarse si quiera en torno al asunto, Tita encuentra en su diario el único espacio íntimo donde le es permitido explorar sus sentimientos y definirse a sí misma. En su primera entrada tras recuperar la salud y su diario, Tita escribe que, durante su tiempo de depresión, quería “toparme con una especie de libro interno donde yo pudiera leerme, entenderme, reconocermme, reconfortarme” (Esquivel, *El diario* 77). Su diario sirve precisamente como este “libro interno” donde el diálogo consigo misma es posible y donde puede confiar sus pensamientos más vergonzosos sin temor a ser juzgada o, peor aún, condenada.

Bajo la rúbrica de los sentimientos e ideas prohibidos que Tita expresa en su diario caben su sentir hacia su madre y hacia Pedro. Confiesa haber deseado la muerte de su mamá y, al mismo tiempo, escribe que se siente apenada por estos pensamientos nefastos (Esquivel, *El diario* 68). Aunque acabará por revocar su decisión, en un momento dado, Tita pone por escrito su determinación de nunca volver al rancho para cuidar de su madre (74). Cuando por fin fallece Mamá Elena, el diario se revela otra vez el lugar privilegiado donde Tita deposita los sentimientos que no podría ventilar en sociedad o incluso en familia. Abre su entrada confesándole al diario: “Hoy murió mi mamá. No sé qué sentir. Por un lado siento alivio, por otro, culpa y, finalmente, pena” (105). La pena es provocada por el descubrimiento póstumo de la verdadera historia amorosa de Mamá Elena, mucho más compleja de lo que Tita había creído. Entonces el diario no sólo es el espacio donde Tita explaya su desacuerdo profundo con su madre, sino que le brinda un espacio en el que explorar toda la gama de sentimientos que tiene por su madre, desde el odio y la perplejidad hasta la compasión y, finalmente, el amor.

La manera en que la intimidad del diario le deja a Tita un espacio donde expresar lo prohibido y sopesar todos sus sentimientos destaca en sus escritos sobre Pedro y John Brown, los dos grandes amores de su vida. Aunque Tita deja por escrito algunos de sus recuerdos felices, con mucha más frecuencia, su diario es el espacio en el que Tita explora sus sentimientos en

conflicto y relata lo difícil que es tomar decisiones sin remordimientos. Tita misma le explica a su diario su tendencia a desahogarse más que a celebrar: “Querido diario, no sientas que soy ingrata. Es cierto que cuando estoy muy feliz te abandono y vuelvo a ti sólo para contarte mis penas” (Esquivel, *El diario* 97). Cuenta el hecho de hacer el amor con Pedro en apenas dos frases y, en cambio, discurre de forma prolija sobre el arrepentimiento que este suceso le ocasiona.

Viene al caso observar que el formato del diario del *Diario de Tita* hace que la novela tante los sentimientos ambiguos de Tita en mucho más detalle que *Como agua para chocolate*, en que la narradora en tercera persona narra los altibajos de su tía abuela. Otra diferencia importante es que en *Como agua para chocolate*, la razón principal por la que Tita decide dejar a John Brown parece ser su amor profundo por Pedro. En cambio, en *El diario de Tita*, Tita explica su decisión en términos de un sacrificio personal según el cual decide dedicarse a la crianza y educación de su sobrina Esperanza, y así romper con la tradición odiosa de su familia, en vez de perseguir la felicidad individual en un matrimonio con John (Esquivel, *El diario* 164). Ante este dilema que enfrenta –quizá erróneamente– la felicidad personal y el bienestar de todas las hijas menores de la familia, Tita opta por no casarse con John Brown el día mismo de su boda. Esta decisión desencadena una serie de remordimientos que Tita irá lamentando en el resto del diario.

Entonces, aunque Tita logra tomar las riendas de su propia vida después de su ruptura con Mamá Elena, y goza del individualismo en cuanto a la capacidad de dirigir su propia vida (Béjar 38-39), no puede o no quiere vencer su voluntad de anteponer las necesidades de los demás a las suyas. En su totalidad, *El diario de Tita* ilustra el conflicto doloroso –ya sea autoimpuesto o no– entre la responsabilidad familiar y la felicidad individual, una característica de la transición hacia la modernidad (Simonet-Tenant 79). El diario es el espacio subversivo en el que Tita se rebela en contra de la rigidez y la injusticia de Mamá Elena y de la tradición familiar, pero una vez liberada del yugo de su madre, Tita tiene que enfrentarse a sí misma y a su propio esquema ético; su diario le provee de un espacio íntimo donde desplegar estos conflictos personales.

Si bien el diario conforma uno de los pocos espacios íntimos en el que Tita se siente libre de expresarse, la cocina en *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* resulta ser otro espacio desde donde Tita transmite sus sentimientos. En *Como agua para chocolate*, la narradora describe cómo Tita, desde niña, siempre se siente cómoda dentro de los espacios de la huerta y la cocina, un espacio privado por diferenciarse del resto de la casa y del mundo más allá: “No era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina entender el mundo exterior. Ese gigantesco mundo que empezaba de la puerta de la cocina hacia el interior de la casa” (Esquivel, *Como* 14-15). La cocina se distingue del diario por constituir un espacio privado mas no íntimo según las definiciones de Béjar antes esbozadas. La privacidad de la cocina proviene de su separación del resto de la casa y, sin duda, de la comunidad más allá, pero no puede considerarse un espacio íntimo porque todos los habitantes del rancho tienen el derecho a entrar: Tita convive en la cocina con Nacha, Chenchá, Mamá Elena, a veces con sus hermanas y hasta con Pedro⁶.

La cocina también se diferencia del diario por ser un espacio a la vez represivo y liberador. Desde la cocina Tita les sirve a su mamá y a los demás, y tiene que acatar las órdenes de su madre. En *Como agua para chocolate* en particular, la cocina incluso se convierte en el escenario de los castigos que impone Mamá Elena. Ésta obliga a Tita a capar los pollos y a batir ciento setenta huevos en preparación para el banquete de la boda de Pedro con Rosaura, por ejemplo (Esquivel, *Como agua* 34). Además de convertir la cocina, generalmente un refugio para Tita, en un lugar de castigo, Mamá Elena se esfuerza por reprimir la creatividad culinaria de Tita. Después del fallecimiento de Mamá Elena, Tita se acuerda todavía de cómo le aterraban los reproches de su madre si descubría que su hija no había seguido una receta. La narradora de *Como agua para chocolate* relata:

Esta sensación [el miedo] le era muy familiar: la relacionaba con el temor que sentía cuando en la cocina no seguía las

⁶ Maite Zubiaurre arguye que la cocina en *Como agua* no es un espacio idílico de comunión entre mujeres (40). No estoy completamente de acuerdo con la interpretación de Zubiaurre ya que tanto *Como agua* como *El diario* evocan escenarios de convivencia en la cocina, pero si leemos la cocina como un lugar aislante y aislado, la importancia de la escritura diarística de Tita aumenta todavía más.

recetas al pie de la letra. Siempre lo hacía con la certeza de que Mamá Elena la descubriría y en lugar de festejarle su creatividad la reprendería fuertemente por no respetar las reglas (Esquivel, *Como agua* 199).

De igual modo, en *El diario de Tita*, Tita lamenta el conservadurismo de su mamá: “Lástima que mi mamá sólo aceptara una forma de cocinar tal o cual platillo. No había manera de ensayar nuevos sabores o nuevas combinaciones” (Esquivel, *El diario* 87). La actitud de Mamá Elena hacia la innovación en las recetas refleja su deseo más amplio de controlar todo en su entorno.

A pesar de la prohibición de innovar en la cocina que dicta Mamá Elena, Tita logra crear recetas nuevas y así se escapa un poco del control de su madre. *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* evocan la libertad expresiva que Tita encuentra en la elaboración de platos y, de esta manera, demuestran cómo la cocina puede volverse un espacio creativo y hasta subversivo. En *Como agua para chocolate*, la narradora comenta que Mamá Elena perdió su control sobre los alimentos y los efectos que éstos surten el día que nombró a Tita cocinera del rancho: “Escapaban de su riguroso control los sabores, los olores, las texturas y lo que éstas pudieran provocar” (Esquivel, *Como agua* 53). A partir de su elaboración improvisada de codornices en pétalos de rosas, Tita descubre la capacidad maravillosa que tiene la comida de transmitir los sentimientos del cocinero. En *Como agua para chocolate*, la narradora describe con lujo de detalle cómo Tita y Pedro logran establecer un código de comunicación sensual y amorosa a través del disfrute de las codornices (57). El formato del diario, sin embargo, permite que Tita no solamente narre los sucesos tal y como hace su sobrina-nieta en *Como agua*, sino que le da la libertad de discurrir sobre su filosofía personal del amor a través de la cocina. Tras la inclusión de la misma receta en *El diario de Tita*, Tita escribe:

Todas las cocineras sabemos que en el interior de las ollas suceden cosas maravillosas. Hay amor. Hay unión. Hay fuego. Hay pasión. Todo se disuelve. Todo se amalgama. Todo se transforma. Y eso es lo que le ofrezco a Pedro cada mañana.

Mi amor convertido en olor, en sabor, en calor. ¿Quién dice que eso no es hacer el amor? (Esquivel, *El diario* 42)⁷.

Aunque las primeras dos novelas de la trilogía pintan la cocina como un espacio donde Tita se rebela contra las reglas de su madre y encuentra la forma de expresar su amor por Pedro, el espacio del diario íntimo, a diferencia de la cocina, le confiere a su escritora la libertad de exponer por escrito su filosofía de vida.

Para matizar el contraste entre los espacios de la cocina y del diario íntimo, precisa analizar la incorporación de las recetas a *Como Agua para chocolate* y al *Diario de Tita*. Me voy a concentrar en dos funciones del recetario como género, según uno de los antepasados latinoamericanos del recetario mezclado con la ficción: *Cocina ecléctica* (1890). La obra, publicada en Buenos Aires en 1890, es una compilación de recetas adornadas de anécdotas que escribieron mujeres latinoamericanas de una variedad de ciudades y países, en su mayoría de Sudamérica⁸. La compiladora era la escritora Juana Manuela Gorriti, nacida en 1816 en la provincia argentina de Salta (Cattarulla 19). El recetario consta de dieciséis apartados, cada uno dedicado a una categoría distinta de comida desde las sopas hasta la repostería⁹.

El libro no es un recetario en el sentido contemporáneo del término, sin embargo. En su análisis de *Cocina ecléctica*, Rocío del Águila constata, “el recetario es tan ficcional como una novela, aunque mantiene la ilusión del realismo” (74). En su introducción a la edición de *Cocina ecléctica*, Camilla Cattarulla precisa que muchas de las recetas son en verdad microrrelatos; las recetas mismas nacen de la anécdota, al revés de las novelas que parten de recetas, como las de Esquivel (31-32). Gorriti misma anuncia en su prólogo al libro que su empresa no se trataba tan sólo de recopilar recetas, sino de hacerlas amenas y de

⁷ Esta ocurrencia de Tita refleja un aspecto de la filosofía vivencial que Esquivel expresa en su colección de ensayos, artículos y ponencias, *Íntimas succulencias*. En el ensayo del mismo título, explica su filosofía sobre la transferencia erótica de energía que transcurre en el acto de preparar la comida para un ser querido (Esquivel, *Íntimas* 63).

⁸ En el índice onomástico que se incluye al final de la edición de *Cocina ecléctica* publicada en 2014 por La Crujía Ediciones, conté un total de 190 autoras/cocineras que contribuyeron sus recetas y anécdotas al proyecto de Gorriti.

⁹ Camilla Cattarulla calcula que *Cocina ecléctica* consta de más de doscientos cincuenta recetas (31).

embellecerlas con la palabra creadora: agradece que sus amigas, “tan buenas y misericordiosas, como bellas, hanme dado para ello [el libro] preciosos materiales, enriqueciéndolos más todavía, con la gracia encantadora de su palabra” (Gorriti 48). Entre las cocineras que enviaron sus recetas a Gorriti figuran numerosas escritoras, notablemente las novelistas y ensayistas peruanas Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner (Cárdenas Moreno 275- 293). Otras contribuyentes fueron familiares y amigas de Gorriti, muchas de quienes asistían a sus veladas literarias (Cattarulla 29). En esta compilación de recetas embellecidas por la ficción, destacan dos funciones del recetario que atañen al análisis de la trilogía de Esquivel: la capacidad del recetario de conservar las memorias y de compartir los conocimientos con un público lector.

Desde el prólogo, la memoria desempeña un papel importante. Gorriti dirige una especie de disculpa a sus amigas –una comunidad de mujeres latinoamericanas– por haberse dedicado a estudiar los autores masculinos sin reconocer que todos –Homero, Plutarco, Virgilio, Corneille, Racine, Chateaubriand, Hugo y Lamartine– con la excepción del primero, lograron escribir obras maestras gracias a las mujeres en sus vidas (Gorriti 47-48). Por consiguiente, la obra entera puede leerse como una especie de llamado a recordar y a reconocer a todas las mujeres que apoyan a sus esposos mediante la confección de recetas fortificantes y deleitosas. En el cuerpo del libro, varias contribuyentes dan fe de cómo una receta especial les permite recordar una época o una persona. Para citar algunos ejemplos, María Jiménez, una señora de Lima, incluye una receta para “Camarones a la panameña”, y enmarca la receta en el relato de por qué preparaba el plato para sus hermanos (153-155). Escribe que ella y sus hermanos tuvieron que inmigrar del Perú a Panamá por razones económicas. Allí, vivían en una choza y ella les preparaba estos camarones cada día para que comieran algo rico y nutritivo al volver del trabajo: “Todo ha cambiado en nuestra suerte; pero el plato de los días de inmigración ocupa siempre su lugar en nuestra mesa, como un dulcísimo recuerdo” (155). Laura Ascasubi, radicada en Buenos Aires, escribe de manera explícita que el enviar su receta para “Envueltos a la Laurita” fue una manera de conservar una receta que evoca recuerdos de su padre, quien se

quedaba en casa a comer cuando ella le prometía este plato (163-164).

Aunque *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* citan orígenes diferentes del recetario de Tita, ambas versiones hacen hincapié en el deseo de recordar algo, ya sea un invento nuevo o una persona querida. Según la narradora de *Como agua para chocolate*, Tita empieza a apuntar sus recetas en un recetario para apaciguar la angustia de quizá perder el amor de Pedro y, de paso, para documentar los inventos culinarios que crea con el fin de transmitirle a Pedro su amor:

Tita se esmeraba con angustia en cocinar cada día mejor. Desesperada, por las noches, obviamente después de tejer un buen tramo de su colcha, inventaba una nueva receta con la intención de recuperar la relación que entre ella y Pedro había surgido a través de la comida. De esta época de sufrimiento nacieron sus mejores recetas. 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* 75-76).

Al equiparar la creatividad de la poesía con la de la cocina, la narradora va más lejos que Gorriti en su prólogo cuando asocia a los escritores varones con la labor culinaria de sus esposas. El ímpetu creativo detrás del recetario de Tita necesita de la escritura para impedir que ella se olvide de sus creaciones. A diferencia de *Como agua para chocolate*, en *El diario de Tita*, Tita transforma su diario en un recetario para honrar a Nacha después de su fallecimiento: “He decidido que este diario se convierte en un recetario en donde voy a ir anotando las recetas y los secretos de cocina que Nacha me enseñó. Cocinar siempre significará el mejor homenaje que puedo hacerle a su persona y la mejor manera de tenerla siempre a mi lado” (Esquivel, *El diario* 26-27). Así, la autora del diario-recetario expresa su deseo de recordar las enseñanzas de su madre espiritual.

Aquí conviene aclarar quién es Nacha, la cocinera del rancho antes que Tita: desde el nacimiento de Tita hasta su adolescencia, Nacha le enseña con amor todos sus conocimientos de la cocina, la agricultura y la vida. En breve, comparte con Tita su cosmovisión, la cual se basa en tradiciones prehispánicas (Esquivel, *El diario* 47). Nacha le enseña poemas en otomí, una de las lenguas indígenas de México (Esquivel, *Como agua* 159),

remedios caseros y, por supuesto, recetas. El hecho de que Nacha, aun después de fallecer, siga ejerciendo una influencia cálida y tranquilizante en la vida de Tita contrasta con la crueldad empedernida de Mamá Elena. Tita afirma haber convivido con Nacha y Luz del Amanecer, la abuela indígena de John Brown, durante su enfermedad de tifoidea (Esquivel, *El diario* 244), y el espíritu de Nacha la visita en los momentos más significativos de su vida (292). Por lo tanto, llamo a Nacha ‘la madre espiritual’ de Tita. La cercanía de las dos mujeres, al igual que la de Tita y su sobrina, sugiere que la maternidad afectiva puede superar la biológica, y también ensalza la herencia indígena de México¹⁰.

Los dos motivos por el recetario –la preservación de creaciones novedosas y la conservación de la sabiduría de Nacha– podrían parecer reñidos. A su manera, las dos novelas, sin embargo, insinúan que innovar y honrar ciertas tradiciones pueden estar empalmados. Al igual que algunas autoras de recetas en *Cocina ecléctica*, Tita en *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* se admira de cómo ciertas recetas de la familia traen recuerdos especiales a la memoria. Cuando Tita prueba el caldo de res que Chenchu le trae a la casa del doctor Brown, no sólo recupera el habla, sino que es invadida por los recuerdos de Nacha. Tita escribe en su primera entrada del diario tras su recuperación, “Al dar el primer sorbo [de caldo], vinieron a mi mente todos los olores y los sabores de la cocina de Nacha” (Esquivel, *Como agua para chocolate* 73). En *Como agua para chocolate*, Gertrudis es el personaje que expone el valor inmenso de Tita como guardiana de las recetas familiares. Cuando Gertrudis vuelve al rancho durante un descanso de su cargo como generala, disfruta tanto del chocolate caliente que Tita le prepara que teme que las recetas de la familia y todo el legado familiar que éstas transmiten se pierdan el día que Tita deje de cocinar (182). La redacción del recetario es precisamente lo que impedirá esta pérdida. De la misma manera que Tita busca hacer revivir a Nacha a través de sus recetas, la hija de Esperanza pronostica al final de *Como agua para*

¹⁰ Esquivel explica la presencia de dos madres en *Como agua para chocolate* y cómo ellas se basan en dos figuras prehispánicas: la madre bruja, Mamá Elena, se basa en “Coatlicue, la devoradora” mientras que “Nacha es la imagen de Tonantzin-Guadalupe, la madre buena, la protectora, la que nutre” (Esquivel, *Íntimas* 118-119).

chocolate que Tita “seguirá viviendo mientras haya alguien que cocine sus recetas” (244).

Al mismo tiempo que *Como agua para chocolate* y *El diario de Tita* ponen de relieve la importancia de hacer perdurar las recetas más especiales de la familia, también ponen de manifiesto la impronta creativa de la cocinera. De manera semejante, algunas autoras de recetas en *Cocina ecléctica* dan cuenta de la habilidad particular de quien confeccione la receta. Silvia Sagasta de Buenos Aires, la autora de la receta para “Empanaditas a la coquetuela”, explica que sus amigas llaman su receta así por la coquetería de sus manos al confeccionarlas. Exclama, “Si quienes las saboreen las encuentrasen ricas, ¡bendita sea la coquetería con que convierto una libra de harina en masa!” (Gorriti 98). Preparar un plato que transmita el amor y que se disfrute no es simplemente cuestión de seguir una receta, como bien lo demuestra el fracaso culinario de Rosaura y las dificultades que tiene Gertrudis para leer y entender la receta para torrijas de natas. Ya sea por el deseo de seducir o por necesidad, como cuando Tita prepara una comida exquisita a base de tan sólo frijoles, arroz y verduras (Esquivel, *Como agua* 211), un verdadero cocinero tiene que usar la imaginación.

La capacidad de las recetas de preservar para la posteridad las creaciones culinarias, así como las tradiciones milenarias depende, no obstante, de la existencia de lectores y del acceso que éstos tengan al recetario. A partir de su prólogo, Gorriti hace hincapié en la índole pública de su recetario: “Mis amigas, á [sic] quienes, arrepentida, me confesaba, no admitieron mi mea culpa, sino á condición de hacerlo público en un libro” (Gorriti 48). Luego, varias autoras de recetas subrayan el hecho de que un recetario se destine a compartir los conocimientos culinarios con un público lector. Numerosas autoras anticipan la gratitud y el gozo de sus lectores, así dando por sentado su existencia. Matilde Weigel de Puch alaba su receta para pastel de pichones, “segura de que quien la guste, ha de agradecermela” (89). Mercedes C. de Irigoyen de Lima incluye su receta para “Chupe limeño” y proclama, “persuadida estoy de que, quien lo guste, ha de hallarlo delicioso, y que los limeños, á su solo aroma, recordarán la mesa paterna y los puros goces del hogar” (141). Además del deleite que producirán las recetas en quienes las confeccionen, las recetas desempeñan una función didáctica, como ponen de manifiesto

algunas escritoras de recetas en *Cocina ecléctica*. Elenita Verduga, autora de la receta para “El hallazgo de Elenita”, declara la necesidad de emplear un estilo claro en las recetas para que sean legibles. Ella escribe, “De la traducción de mi hermano [de la receta del alemán al castellano], estilo algo extraño para un libro de cocina, hice yo otra, rebajando lo inflado de la frase, en favor de la claridad, tan necesaria en esta clase de documentos” (234). El estilo de una receta debe ser claro con la finalidad de enseñar al lector. Esta función didáctica resalta en la receta para el tamal limeño, cuya autora bonaerense escribe, “Para dar la receta de este sabroso producto de la cocina criolla en Lima, necesario es enseñar la manera de preparar el maíz, su base y materia prima” (80).

El propósito, claramente expresado en *Cocina ecléctica*, de compartir las recetas con una comunidad de lectores abre la privacidad del hogar al público lector. Del Águila arguye que la publicación de *Cocina ecléctica*, la cual incluye los nombres y apellidos de las colaboradoras y en repetidas ocasiones las anécdotas personales con las que condimentan sus recetas, significa la apertura del espacio privado de la cocina: “Se observa la apertura de un lugar cerrado al público, el espacio privado del hogar, de familias reconocidas” (71). Todas las autoras incluidas en *Cocina ecléctica*, sin embargo, abrieron de manera voluntaria e incluso orgullosa la privacidad de sus cocinas al enviar sus recetas a Gorriti ya que sabían de antemano el propósito final de Gorriti de publicar un libro. A diferencia del recetario de Gorriti, destinado desde sus orígenes a la publicación, un diario íntimo se limita a ser leído únicamente por el escritor. Por lo tanto, parecería que hubiera una contradicción entre el hecho de llevar un diario íntimo, secreto por naturaleza, y el hecho de redactar un recetario, destinado a un público lector.

En su acercamiento histórico, psicoanalítico y literario al diario íntimo, sin embargo, Didier afirma que siempre asecha al diarista la existencia de lectores posibles: “Il est bien rare que l’on puisse être absolument sûr de n’être lu de personne, d’échapper infailliblement à quelque proche indiscret. Plus incertain encore apparaît le destin postume du journal” (19-20). Tita reconoce en su mismo diario la posibilidad de ser leída por un lector no intencional. Durante su recuperación en casa del doctor Brown, Tita no tiene su diario hasta que Chenchá, una de las sirvientas del

rancho, se lo trae. Por los comentarios de Chenchá referentes a la índole comprometedorá del diario, Tita se entera de que Chenchá lo ha leído, pero no le da mayor importancia a la lectura en tal momento (Esquivel, *El diario* 75). A medida que su relación con Pedro se torna todavía más complicada, sin embargo, Tita se vuelve mucho más temerosa de que alguien, sobre todo Chenchá, husmee en sus intimidades, como atestiguan los diversos escondites que Tita prueba: “Desde que ella [Chenchá] regresó he cambiado varias veces el lugar en donde te guardo, mi querido diario, porque en tu interior hay mucha información que no deseo compartir con nadie” (159). Este temor de Tita respalda la presencia continua de lectores potenciales del diario íntimo que Didier constata.

A diferencia de la posibilidad aterradora de que algún lector indeseado lea el diario durante la vida del diarista, las lecturas póstumas de la escritura íntima pueden tener un impacto positivo, como comprueba la lectura póstuma de los escritos de Mamá Elena y del diario de Tita. Después de la muerte de su madre, Tita descubre un cofre secreto donde Mamá Elena había guardado su correspondencia personal y su diario. Tita narra cómo el hallazgo de estos documentos preciados revela la versión humana, amorosa y amable de Mamá Elena que ésta nunca permitió asomarse en vida delante de sus hijas: “En un segundo mi mamá dejó de ser la villana del cuento y se convirtió en una triste princesa” (Esquivel, *El diario* 106). El hecho de que Tita se convierta en una lectora no intencional de los escritos íntimos de su madre no solamente trastoca su concepto de Mamá Elena, sino que ejerce una función pragmática también: los escritos que prueban que Gertrudis es hija de José Treviño explican por qué ésta da a luz a un hijo mulato y así la absuelven de la infidelidad de la que su esposo la acusa. Más allá de leer la escritura íntima de su mamá, Tita asegura que la historia de su madre sobrevivirá el tiempo al transcribir en su propio diario una de las cartas de amor que José Treviño le escribió a Mamá Elena (196-197).

Así como los escritos de Mamá Elena que en un principio eran íntimos se conocen por toda la familia tras su muerte, el diario de Tita llega a ser parte de la historia familiar según explica la carta de Esperanza en la última página del diario de su tía. En la carta que Esperanza le dirige póstumamente a Tita, se disculpa por leer las intimidades de su tía: “Me siento una intrusa leyendo

tu intimidad, discúlpame por hacerlo pero tu diario fue lo único que encontramos bajo las cenizas de lo que fue el rancho y me aferro a él como mi tabla de salvación ante tu enorme pérdida” (Esquivel, *El diario* 297). Así, Esperanza explica cómo el diario, que se salvó milagrosamente del incendio, se vuelve la herencia más valiosa de la familia De la Garza; allí se conservan las recetas de la familia tal y como Tita las preparaba además de su historia de amor que trasciende a los dos hombres que amaba para abarcar a toda la familia. El diario, supuestamente el mismo que nosotros –los lectores extradiegeticos– tenemos en las manos, es el artefacto que da origen dentro de la ficción a *Como agua para chocolate* y que circula por *Mi negro pasado*. El hallazgo y la conservación del diario de Tita por parte de Esperanza empieza la transmisión de sus conocimientos culinarios y de su historia amorosa de generación en generación hasta que el diario llega a María, la protagonista de *Mi negro pasado*, la última novela de la trilogía.

Los recuerdos materiales, entre los que destaca el diario de Tita, cobran un gran valor en *Mi negro pasado* cuyo hilo conductor es el entendimiento y la recuperación del pasado familiar. Cuando fallece Lucía, la abuela de María, ésta hereda su baúl de recuerdos y otras reliquias que habían sido guardadas en “el cuarto de ‘tiliches y trebejos’” de su abuela (Esquivel, *Mi negro* 46). La voz narradora en tercera persona que suele focalizar en la perspectiva de María hace hincapié en cómo los objetos tangibles del baúl de recuerdos ayudan a transmitir las tradiciones y, así, una conexión con el pasado:

Más allá de los genes, ahí estaban a su alcance [el de María] los rebozos, los huipiles, las ollas, los comales, las agujas de tejer, las semillas, el arcón de recuerdos de la abuela, las fotos, los cerillos. Comprendió que la información se mantiene viva cuando la repetimos, cuando la compartimos, cuando la enseñamos (183).

Además de hacer valorar las reliquias en sí, este pasaje pone de manifiesto la importancia de enseñar las tradiciones: en la trilogía, Nacha enseña a Tita, Tita enseña a Esperanza y Lucía enseña a María. Falta la presencia física de estas personas, la redacción de las recetas permite conservar las tradiciones culinarias, y el texto del diario que las acompaña transmite la importancia de las recetas dentro de la familia. Al igual que las

recetas en *Cocina ecléctica*, las recetas de Tita no se limitan a documentar los ingredientes y los pasos a seguir, sino que cuentan toda una historia familiar.

Entre los recuerdos que María hereda, el diario de Tita es uno de los más preciados. De la misma manera que el diario y las cartas de Mamá Elena logran expresar lo que Mamá Elena no pudo compartir mientras vivía, el escrito de Tita comparte con sus descendientes el aprendizaje de toda su vida. El narrador capta la emoción de María al leer el diario de Tita: “Por medio de ese conmovedor testimonio [el diario], Tita la hizo llorar [a María], la hizo reír, la hizo reflexionar y la dejó con miles de dudas en la cabeza. Su lectura le resultó fascinante” (Esquivel, *Mi negro* 84). El diario no sólo le impresiona a María, sino que tiene un impacto en sus hermanos Carolina y Fernando, y ayuda a los tres a fortalecer su relación (208). Entonces, es gracias a las lecturas póstumas del diario que el autor del diario mantiene su intimidad en vida y todavía logra compartir sus vivencias y su sabiduría con sus descendientes.

Quizá inspirados en Tita, los tres hermanos empiezan a intercambiar y a compilar recetas hacia finales de *Mi negro pasado*: “Cuando alguno de ellos inventaba una nueva receta se la compartían por correo electrónico pues estaban empeñados en crear un recetario para las nuevas generaciones” (Esquivel, *Mi negro* 209). Varios aspectos de su empresa merecen atención. En primer lugar, el pasaje subraya la invención de recetas; más adelante, el narrador comenta que María es la más creativa de sus hermanos, e innova en base a la receta familiar para chiles en nogada al aderezarlos con una salsa tailandesa confeccionada con nuez de la India, jengibre, té de limón y leche de coco (209). La creación de María es un indicio de cómo los descendientes de la familia De la Garza han superado el conservadurismo de Mamá Elena: inspirados en Tita, conservan las recetas tradicionales al mismo tiempo que se conceden la libertad de innovar sobre ellas. A diferencia del recetario-diario de Tita, el recetario que los hermanos van compilando es un esfuerzo colectivo, y han modernizado el medio de compartir las recetas al usar el correo electrónico. La novela no aclara, sin embargo, si el recetario será un libro publicado e impreso o quizá un libro digital, y tampoco sabemos si las recetas se quedarán en familia o si se compartirán con un público lector desconocido.

Las diferencias entre el recetario-diario de Tita y el recetario de los tres hermanos marca una divergencia interesante en el tipo de escritura que Tita cultiva en *El diario de Tita* y la escritura que María practica en *Mi negro pasado*. Las únicas veces que el narrador describe a María escribiendo son cuando ella empuña su celular o abre su computadora portátil para mandar mensajes de texto o mensajes por Facebook (Esquivel, *Mi negro* 52). Al descubrir que tiene antepasados negros, por ejemplo, sube con orgullo las fotos antiguas a Facebook, y empieza a intercambiar “correos bélicos” con su hermana Carolina (59). La escritura de María no consiste en una reflexión personal e íntima sino en una manera de desahogarse y de compartir sus hallazgos con el mundo conectado a las redes sociales. Alberca reflexiona en el año 2000 que la época actual no fomenta el intimismo porque reduce “lo íntimo a lo más superficial y aparente en confluencia con el culto a la imagen y al propio cuerpo” (16). De manera semejante, José Luis Aranguren observa que “se cuida y cultiva [...] lo exterior de uno mismo, el cuerpo y [...] se vive en el narcisismo como autoexhibicionismo o presentación del *Self*” (Aranguren 23). María aparenta padecer de la pérdida de la intimidad que Alberca y Aranguren observan a finales del siglo XX y que ha llegado a ser todavía más vigente en el siglo XXI debido a la proliferación de tecnologías y aplicaciones que facilitan el compartir rápida –y fácilmente la vida personal de uno.

Tita, en cambio, logra crear en la escritura diarística un espacio íntimo resguardado del juicio ajeno, al menos durante su vida. Como hemos venido viendo, su diario le otorga a Tita la libertad de reflexionar en torno a sus sentimientos y actos, aun cuando éstos vayan en contra de las normas sociales y familiares. En su diario, Tita goza de la intimidad tal y como Aranguren la define:

La intimidad es, ante todo, ‘vida interior’ [...] relación intrapersonal o intradiálogo, re-flexión sobre los propios sentimientos, conciencia, [...] y también autonarración y autointerpretación, contarse a sí mismo la propia vida y subjetividad, sintiéndolas como tales (20).

Las reflexiones escritas de Tita revelan cómo ella se narra y se interpreta. A pesar de los múltiples obstáculos y contratiempos que enfrenta, Tita acaba por disponer del libre albedrío y, en

la intimidad de su diario, elige cómo vivir su vida, aunque revela también que nunca se deja liberar del todo de las obligaciones familiares, tan grande es el amor que siente por su familia.

El consuelo y la sabiduría que María halla en el diario de su tatará tía sugiere que la práctica de llevar un diario íntimo no debe ser relegado al baúl de recuerdos. La necesidad de la intimidad queda vigente, a pesar de la cantidad de medios de comunicación que la violan. La manera en que Tita mantiene su intimidad gracias a su diario al mismo tiempo que siempre vela por su familia comprueba que la vida íntima que se logra en la escritura enriquece mas no amenaza la unión familiar, aunque sí es capaz de subvertir una visión limitante de la familia y de las responsabilidades familiares. La importancia que tiene el diario-recetario de Tita en la trilogía defiende la práctica de la reflexión íntima por escrito. Al ensalzar a la vez la transmisión de la memoria y la creatividad a través de las recetas y la escritura, *Cocina ecléctica* así como la trilogía proponen que la tradición y la innovación no son incompatibles. Algunas autoras de recetas en *Cocina ecléctica* se jactan de compartir las tradiciones culinarias de sus tierras mientras que otras hacen un guiño a sus toques especiales que, supongo, harán que cocineras novatas tengan que echar mano de su creatividad (Gorriti 86, 143-229). La trilogía, por su parte, demuestra que hay ciertas tradiciones que nutren, como las recetas de Nacha, y otras que asfixian, como las reglas de Mamá Elena o del manual de Carreño. Cuando lo novedoso y lo tradicional empiezan a removerse, la escritura diarística brinda un espacio íntimo donde tamizar las tradiciones nutritivas y las nocivas.

Bibliografía

Alberca, Manuel. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. España, SENDOA, 2000.

Aranguren, José Luis. "El ámbito de la intimidad". *De la intimidad*, Castilla del Pino (ed.), Barcelona, Editorial Crítica, 1989, pp. 17-24.

Béjar, Helena. "Individualismo, privacidad e intimidad: precisiones y andaduras". *De la intimidad*, Castilla del Pino (ed.), Barcelona, Editorial Crítica, 1989, pp. 33-57.

Bou, Enric. "El diario: periferia y literatura". *Revista de Occidente* 182/183, 1996, pp. 121-135.

Castilla del Pino (ed.). *De la intimidad*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989.

Cárdenas Moreno, Mónica. "Índice onomástico: ¿Quiénes fueron las cocineras?". *Cocina ecléctica*. [1890]. Juana Manuela Gorriti, Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2014, pp. 267-311.

Carreño, Manuel Antonio. *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras. Deberes morales del hombre*. Nueva York, D. Appleton y Compañía, 1860.

Cattarulla, Camilla. "Un recetario transnacional". *Cocina ecléctica*. 1890. Juana Manuela Gorriti, Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2014, pp.17-33.

Del Águila, Rocío. "Cocinando la nación: Representaciones del capital cultural en *Cocina ecléctica*". *Diálogo* 18 1, 2015, pp. 67-78.

Didier, Béatrice. *Le journal intime*. París, Presses Universitaires de France, 1976.

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros*. México, Colección Fábula, 1989.

------. *El diario de Tita*. [2015]. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

------. *Íntimas succulencias: tratado filosófico de cocina*. [1998]. Barcelona, Random House, 2007.

------. *Mi negro pasado*. México, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

Estrade, Christian. “El diario de Witold Gombrowicz como dispositivo literario”. *Diarios latinoamericanos del siglo XX*. Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand (eds.), Bruselas, P.I.E. PETER LANG, 2016, pp. 95-107.

Gallego Cuiñas, Ana, Estrade Christian y Idmhand Fatiha (eds.). *Diarios latinoamericanos del siglo XX*. Bruselas, P.I.E. PETER LANG, 2016.

González Stephan, Beatriz. “Escritura y modernización: La domesticación de la barbarie”. *Revista Iberoamericana* 60, enero-junio, 1994, pp. 109-124.

Gorriti, Juana Manuela. *Cocina ecléctica*. [1890]. Camilla Cattarulla (ed.), vol. VII, Argentina, La Crujía Ediciones, 2014.

Ibsen Kristine. “On Recipes, Reading, and Revolution: Post-boom Parody in *Como agua para chocolate*”. *Hispanic Review*, 63 2, primavera, 1995, DOI 10.2307/474551. EBSCO host. Accedido el 7 de marzo de 2019.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Ana Torrent (trad.), Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

Oropesa, Salvador A. “*Como agua para chocolate* de Laura Esquivel como lectura del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño”. *Monographic Review* 8, 1992, pp. 252-260.

Ortiz, Cristina. “*Como agua para chocolate: Manera de hacerse*”. *Letras Femeninas* 22 1/2, primavera-otoño, 1996, pp. 121-130.

Pilcher, Jeffrey. “Recipes for *Patria*: Cuisine, Gender, and Nation in Nineteenth Century Mexico.” *Recipes for Reading: Community Cookbooks, Stories, Histories*. Anne Bower, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1997, pp. 200-215.

Puértolas, Soledad. "Literatura de la intimidad". *De la intimidad*. Carlos Castilla del Pino (ed.), pp. 119-149.

Salkjelsvik, Kari. "El desvío como norma: la retórica de la receta en *Como agua para chocolate*". *Revista Iberoamericana* XLVI 186, enero-marzo, 1999, pp. 171-182.

Simonet-Tenant, Françoise. *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris, Téraèdre, 2004.

Zubiaurre, Maite. "Culinary Eros in Contemporary Hispanic Female Fiction: From Kitchen Tales to Table Narratives." *College Literature* 33 3, 2006, pp. 29-51.

Recibido: 18 de abril de 2019. Revisado: 25 de noviembre de 2019. Publicado: 31 de enero de 2020. *Revista Letral*, n.º 23, 2020, pp. 257-285. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi23.9281>



Este artículo ha sido publicado bajo una licencia
[Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).