

**COMO AGUA PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL:
RECEPCIÓN CRÍTICA Y TRADUCTOLÓGICA**

Nicolás Balutet¹ y Olga Chesnokova²

RESUMEN: Este artículo propone una reflexión sobre diversas facetas de la recepción de la primera novela de Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1989). Con base de datos periodísticos y de crítica literaria, se investiga la recepción crítica de la novela. Su recepción traductológica se comenta con base de las traducciones al ruso y al inglés.

Palabras-clave: Laura Esquivel; novela; recepción; crítica; traductología.

***Like Water for Chocolate* by Laura Esquivel:
Critical and Translatological Reception**

ABSTRACT: This article focuses on various facets of the reception of the novel *Like Water for Chocolate* (1989) by Laura Esquivel. The critical reception of this first novel is being analyzed through journalistic data and literary criticism. Its translational reception study deals with its translations into Russian and English.

Keywords: Laura Esquivel, novel, reception, critics, theory of translation

1. INTRODUCCIÓN

En 1989, Laura Esquivel (30 de septiembre de 1950, Ciudad de México) publica su primera novela³, cuyas ventas van a sobrepasar rápidamente las de *El general en su laberinto*,

¹ Nicolás Balutet enseña en la Universidad Jean Moulin de Lyon en Francia. Trabaja sobre la literatura latinoamericana contemporánea y la imagen en el arte hispánico. Entre sus publicaciones más recientes, destacan *Contrabandista entre mundos fronterizos. Hommage au Professeur Hugues Didier*. París: Editions Publibook Université, 2006 (con P. Otaola y D. Tempère); y *El comentario de textos literarios*. Berriozar: Cénlit Ediciones, 2010. nicolas.balutet@univ-lyon3.fr

² Olga Chesnokova es catedrática del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Facultad de Filología de la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos (Peoplesø Friendship University of Russia, Moscow, Russia). Investiga el español de diversos países latinoamericanos, la pragmática intercultural y la traductología. Entre sus publicaciones más recientes, se destacan *Colombia en el mundo del idioma español*. Moscú: Ed. de la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, 2011; *El español de México: Estudio lingüístico y culturoológico*, Palmarium Academic Publishing, 2012. olga.s.chesnokova@gmail.com

³ Para un lector no mexicano, el título de la novela es algo enigmático. En efecto, como subraya Alfonso Arau, el ex marido de Laura Esquivel, se trata de un título muy local porque en la misma Latinoamérica, por ejemplo en Colombia, tampoco lo entienden, ni en casi ningún lugar fuera de México (CASTRO, 1993, p. 76). El *Diccionario básico del español de México* nos da la definición siguiente: «Muy enojado, furioso» (LARA, 1991). Significa que la persona que está «como agua para chocolate» está a punto de explotar, reaccionar de manera violenta, como el agua hirviente utilizada, en México, para preparar una taza de chocolate caliente. Después del éxito de *Como agua para chocolate*, Laura Esquivel publicó cuatro novelas: *La ley del amor* (1995), acompañada por un disco compacto de música, cuenta la vida de Azucena, una astroanalista del futuro

de Gabriel García Márquez, y de la novela *Amora*, de Rosa María Roffiel, ambos éxitos editoriales del año (GLENN, 1994, p. 40). El libro cuenta el amor imposible entre Pedro y Tita, la hija más pequeña de una familia de hacendados, condenada a cuidar a su madre hasta que muera. Las artes culinarias de la joven protagonista, elemento clave de la obra, constituyen el medio de transmisión de sus sentimientos. Si los periódicos mexicanos *El Día* y *La Jornada* hablan respectivamente, para la obra de Laura Esquivel, de 30 000 y 50 000 ejemplares despachados en 1989, *Como agua para chocolate* se habría vendido a tres millones de ejemplares en el mundo entero diez años después de la primera publicación (ABELLEYRA, 1998)⁴. Traducida a más de treinta idiomas (TCHESNOKOVA, 2005, p. 327), la obra va a conocer un éxito inédito en los Estados Unidos desde el lanzamiento de la versión inglesa en noviembre de 1992. En enero de 1993, se venden 22 000 ejemplares en una semana y, un mes más tarde, la novela aparece en la lista de los *best-sellers* del *Los Angeles Times* y el *New York Times*. Hecho excepcional: la editorial norteamericana Doubleday decide proponer una edición en castellano de 50 000 a 70 000 ejemplares que no tarda en figurar en el Top 10 de los mejores libros del *San Francisco Chronicle* (FERNÁNDEZ LÓPEZ, 1993, p. 149; VILA SAN JUAN, 1993, p. 3; ZAMUDIO-TAYLOR y GUIU, 1994, p. 4; DE LA MORA, 2006, p. 147). La editorial repetirá esta enriquecedora experiencia con la edición de bolsillo. Más rápida y fuertemente que *Cien años de soledad*, *Como agua para chocolate* logró imponerse en el mercado norteamericano, ganando incluso el hecho único para una traducción el Premio ABBY, entregado cada año por la *American Booksellers Association* (LEGROS, 2004, p. 59-60). En opinión del escritor mexicano Gustavo Sainz, *Como agua para chocolate* es, pues, una novela que marcó un momento realmente importante para nuestras letras en los Estados Unidos y en el mundo. [í] Y a raíz del éxito de esa novela en Norteamérica, muchísimos escritores de habla hispana fuimos mejor aceptados y mejor pagados... Ahora ya se puede conseguir, por ejemplo, una novela mía, publicada por Plaza y Janés, en Montana, donde antes era prácticamente imposible acceder a

(la Ciudad de México en 2200), que trata a las personas perturbadas por las malas acciones que cometieron en vidas anteriores; *Estrellita marinera* (1999) narra la historia de dos niños cuyas vidas se entrelazan después de recibir una herencia; *Tan veloz como el deseo* (2001) relata la vida de Júbilo, un hombre nacido con el don de la alegría y la capacidad de percibir los sentimientos no manifestados con palabras; y *Malinche* (2006) se focaliza en la vida de la compañera indígena de Hernán Cortés. Laura Esquivel es también la autora de dos ensayos: *Íntimas succulencias* (1998), donde se mezclan recetas de cocina e historias filosóficas, y *El libro de las emociones* (2000), en el que insiste en la influencia de las emociones y la memoria en nuestro cuerpo y nuestra mente.

⁴ En México, contamos con siete reediciones hacia finales de 1990 (80 000 ejemplares), dieciséis ediciones en enero de 1993 (200 000 ejemplares), veinticinco reimpressiones en enero de 1994 (300 000 ejemplares vendidos) (LEGROS, 2004, p. 51-55).

cualquier texto literario en español...ö (CONTRERAS, 1998-1999).

Valiéndose de la recepción de la novela, Alfonso Arau, el marido de la escritora en aquel momento, decidió dirigir una película epónima, de la que Laura Esquivel fue la guionista⁵. La escritora retomaba así una pasión por el cine y las artes visuales. En efecto, cabe recordar que, después de sus estudios de Magisterio y Creación Dramática y un breve período como maestra de niños, Laura Esquivel escribió programas infantiles para la televisión mexicana (1979-1980), creó un taller de teatro y literatura infantil, escribió el guión de la película *Chido One, el tacos de oro* (1986), dirigida también por Alfonso Arau, así como una obra de teatro infantil, *Viaje a la isla de Kolitas* (1987). Estrenada en 1992, la película conoció un éxito tan importante como la novela óel éxito de una repercutió sobre la otraó, superando, otra vez, todas las expectativas. En 1992, el filme obtuvo diez *Arieles*, un Premio a la mejor película extranjera en el Festival Internacional de la Película de Tokio, otros en Brasil, Canadá y en el Festival de Guadalajara, nominaciones en los BAFTA británicos, los Goya españoles y los Golden Globes (GARDNER, 2009, p. 8). En Estados Unidos, la película generó 20 millones de dólares, algo inédito para un filme extranjero (CHING, BUCKLEY y LOZANO ALONSO, 2007, p. 287). En 2009, para celebrar los 20 años de la novela, Broadway ofreció una comedia musical inspirada en la novela (SÁNCHEZ, 2009). Por otra parte, es imposible contar los restaurantes que propusieron platos sacados del libro y de la película.

2. RECEPCIÓN CRÍTICA

A pesar del éxito público, tanto de la novela como de la película, no faltaron las críticas negativas sobre *Como agua para chocolate*. Guillermo Fadanelli opina que es ñuna ficción nacida de una tibia imaginaciónö (1990, p. 4) y Carmen Galindo (1990, p. 16), que la

⁵ A Laura Esquivel no le resultó difícil transformar la novela en guión de cine porque *Como agua para chocolate* era, en un principio, un proyecto de película: ñAsí que me puse muy frustrada con ese medio. "Como agua para chocolate", por ejemplo, fue originalmente una idea para una película, pero me dijeron "No, que va a costar mucho, es una película de época, el presupuesto será extraordinario". Así que decidí escribir como una novela, pero en mi mente siempre era una película, aunque nunca pensé que sería llevada a la pantalla por lo que me habían dicho al principio. Entonces, cuando el libro tuvo tanto éxito en México y en toda América Latina, empecé a recibir una gran cantidad de propuestas de personas que querían convertirlo en una película, así que decidimos hacerlo nosotros mismosö. [öSo I became very frustrated with that medium. "Like Water for Chocolate", for instance, was originally an idea for a film, but they told me, "No, it's going to cost too much, it's a period film, the budget will be extraordinary". So I decided to write it as a novel but always in my mind it was a film, though I never thought it would be brought to the screen because of what everybody had told me to begin with. Then, when the book was so successful in Mexico and throughout Latin America, I began to receive a lot of proposals from people who wanted to make it into a film, so we decided to make it ourselvesö. (SMITH, 1996)].

novela no tiene nada excepcional. Numerosos críticos evocan la banalidad de la escritura y el estilo, denunciando las òdecenas de adjetivos que se utilizan a manera de andamios para sostener frases muertasö (FADANELLI, 1990, p. 4), el lenguaje õplagado de frases comunes y facilonas, débil coloquialismo que está allí más por incapacidad de realizar algo distinto que por mera voluntadö (FADANELLI, 1990, p. 4)⁶, õun mundo plano, observado desde un ángulo óinjustificadamente favorable para la protagonistaó en que sólo existe blanco y negro, sin matiz algunoö (MARQUET, 1991, p. 59), õunos personajes planos, sacados de los cuentos de hadasö (GIL BONMATÍ, 1993, p. VII). En resumen, bajo la pluma de Antonio Marquet: õsi se le juzga desde un punto de vista literario, los defectos de la novela son muy evidentes [...]: es simplista, maniqueaö (1991, p. 59)⁷. Por otra parte, Laura Esquivel no tendría el talento de los grandes escritores del realismo mágico:

Al retomar aquí algunos elementos del realismo mágico [...], Laura Esquivel parece estar cerrando o ser tardía exponente de una corriente escritural que alcanzó con Gabriel García Márquez sus máximos fulgores, y que al continuar explotándose de manera gratuita, no hace sino corroborar aquello de que nunca segundas partes fueron buenas. (ANÓNIMO, 1989)⁸

Hasta la acusan de plagio: õlo que podría verse como una suerte de homenaje a autores como Rulfo, García Márquez, Ibarguengoitia o Isabel Allende, corre el riesgo de parecer mero plagioö (OCAMPO, 1991).

Entre estos críticos, muchos piensan que la novela no es más que un simple producto editorial õelaborado para agradar, para complacer a amplios sectores de la población. Constituye, también, una obra perfectamente olvidable e insustancial que no busca escandalizar ni cuestionar a nada ni a nadieö (PÉREZ, 1992, p. 7). Temen que la novela se haya diseñado para obtener un éxito de ventas, que pertenezca por lo tanto al õgénero *best-seller*⁹, es decir que contenga elementos seleccionados para agradar al público. Amparo Arróspide enumera dichos ingredientes:

el grado de referencialidad con que se enfoca un tema õde la vida realö, que puede ser tema de la actualidad de los media, asociado a un efecto buscado de realidad, y que se expresa a

⁶ Para Ignacio Trejo Fuentes, la novela õabusa de frases hechas, cae con frecuencia en el lugar común y es, así, hasta chocanteö (1989), mientras que, para Carlos Ocampo, õsu facilidad narrativa se ensucia con descripciones fácilesö (1991).

⁷ Léase también BROWN (1993, p. 51), ROMMEY (1993, p. 33) y RUTA (1993, p. 7).

⁸ María Copani afirma que õLaura Esquivel hace realismo mágico de tercera generaciönö (1993, p. 6). Luis Bernardo Pérez, por su parte, dice que la novela presenta õlos recursos de un realismo mágico totalmente derivativo, es decir predigeridoö (1992, p. 7).

⁹ Cabe distinguir el *fenómeno* best-seller, es decir el éxito de venta de un libro, lo que, teóricamente, puede ocurrir a cualquier obra (*El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez por ejemplo), y el *género* best-seller, un libro escrito y pensado para tener éxito (AIRA, 2004).

través de un estilo «periodístico». Se le añaden, en diferentes proporciones, otros ingredientes, como, por ejemplo, el erotismo¹⁰, más o menos explícito, episodios de violencia más o menos melodramática, y la reconciliación con lo didáctico, a través de la información o exposición presuntamente objetiva de datos, es decir, un hibridismo de estilos y subgéneros, que, si bien no es exclusivo de los productos paraliterarios (aparece en obras narrativas, paródicas, postmodernistas, que incorporan recursos paraliterarios), es otro rasgo característico. (2002)¹¹

Algunos críticos juegan con la temática culinaria de la novela y se complacen en denunciar la «receta» que explica el éxito comercial de *Como agua para chocolate*. Así lo hace Antonio Marquet al final de su reseña:

De la misma manera que todo chef guarda celosamente un recetario secreto, aunque llegue a publicar un libro de cocina, ¿existe una receta para hacer una novela que se mantenga en los primeros lugares de ventas? Yo la imagino de la siguiente manera:

Ingredientes (para una novela de 244 páginas)

1 heroína bella, sensible e inteligente.

2 ó 3 villanos.

1 héroe apuesto, previamente domesticado.

Obstáculos aparentemente insalvables a discreción.

1 revolucionario.

20 libras de infelicidad.

100 onzas de dicha

1 desenlace feliz

Preparación

Seleccione a una heroína que reúna todas las cualidades imaginables. Ponga mucha atención en sus atributos físicos e intelectuales que deben colocarse por encima de toda verosimilitud. Los villanos, por su parte, deben reunir todos los vicios.

Primero sumerja meticulosamente a la heroína en el concentrado de los villanos. Una vez que se haya marinado por espacio de varios capítulos, saque a la heroína, sacúdala bien y tire el concentrado. Ponga a la heroína a freír con los obstáculos hasta que quede bien doradita. Si desea darle un toque muy mexicano, le aconsejamos utilice a un revolucionario, de marca villista de preferencia.

Mezcle a la heroína con el hombre de sus sueños y ponga el fuego a rebato. No dude en magnificar todo hasta llevarlo al terreno de lo grotescamente caricaturesco. Agregue una pizca muy pequeña de estilo, que en su defecto puede ser sustituida por frases hechas, siempre y cuando estén bien tamizadas por el convencionalismo. Añada una pizca de imaginación (tampoco es necesario). Tenga la seguridad de que tal novela agradará a sus invitados: sólo sus amigos elogiarán su deseo novador. Presente el platillo realzado con un

¹⁰ La sexualidad es otro de los puntos que critica Antonio Marquet en *Como agua para chocolate*: «Como es de esperarse en la literatura popular, en esta novela las situaciones se crean con la única finalidad de proporcionar satisfacción de fantasías sexuales, en este caso, femeninas: entregarse a la prostitución (claro, por un momento, tan sólo para saciar la curiosidad); se hace énfasis en personajes que "representaba lo que sería una síntesis entre una mujer angelical y una infernal"; deseos exhibicionistas en que las mujeres por casualidad se bañan en duchas sin paredes a la vista de quien quiera; los senos se muestran y causan un efecto: "Sus grandes senos bamboleándose de un lado a otro lo habían dejado hipnotizado [a Pedro]". Hay una atmósfera de gran liberación sexual en la que todo está permitido óevidentemente para la protagonista y sus adyuvantes. Quizá ésta sea una de las principales razones en las que se basa el éxito de este libro» (1991, p. 63).

¹¹ Léase también ÁLAMO FELICES (2009).

falso aire de literatura popular y, antes de servir, gratínelo con una generosa dosis de infantilismo. (1991, p. 67)¹²

¿No traducen todos estos comentarios negativos un desprecio hacia los lectores populares, ños que estarían desprovistos de capital cultural, espíritu crítico, y entonces incapaces de juzgar el valor de una obra¹³ (BOYER, 1992, p. 19)? Queda evidente al leer lo que escribe Christopher Domínguez Michael para quien el éxito de *Como agua para chocolate* refleja ña proverbial medianía intelectual de la muchedumbreö (2007, p. 1459). Georgina Obregón, por su parte, explica que la novela fue escrita para un ñpúblico mayoritario y poco exigenteö (1990, p. 49), mientras que Carlo Coccioli (1998) ve en este éxito un ñfenómeno bastante lamentableö. En 2000, en *El libro de las emociones*, Laura Esquivel contestó a estos ataques explicando que estaba en contra de lo elitista:

¿Y qué pasa cuando la labor del escritor deja de ser la de mediador y tiende a convertirse en la de ñdesconectorö. Cuando a la vocación narrativa se impone la necesidad de demostrar que se es más inteligente que los demás. Cuando lo que al escritor le interesa es reafirmar su superioridad intelectual, la literatura, se convierte en un lenguaje más del poder. Este tipo de escritura está hecha para ñsorprendernosö, para dejarnos fuera de un juego de entendidos que permite colocar al autor entre un grupo selecto de exquisitos que comparten sus ñcombinacionesö privadas, que sólo ellos entienden y que terminan por matar la vitalidad del fenómeno artístico que provee la literatura. Dicho en otras palabras, ellos piensan que para que una obra artística sea importante, debe apelar exclusivamente a la razón y debe de estar lejos de la comprensión de las grandes mayorías, pues si ellas la comprendieran estarían al mismo nivel intelectual del creador y en el mundo de la competencia esto es inaceptable. Esta actitud genera un fenómeno que yo llamo el del ñnuevo traje del emperadorö. ¿Recuerdan el cuento? Un rey muy soberbio, con poder absoluto, manda hacer un traje para una ocasión muy especial. Traen a un sastre famoso que resulta ser un gran pillo que lo engaña presentándole una tela maravillosa y, por supuesto, carísima, que no existe. El rey no la ve, pero el sastre embaucador le dice que sólo los inteligentes pueden verla. Nadie más. El rey cae en la trampa y afirma que la tela efectivamente es preciosa y todos en el reino, con tal de no quedar como tontos, se asombran ante la tela invisible. Valga este ejemplo para ilustrar lo que el tipo de literatura sólo para intelectuales puede provocar. En el fondo del fenómeno necesariamente está el egoísmo del creador. Y no me refiero a una posible necesidad económica o a un deseo de progreso profesional o de fama, cada una de estas cuestiones serían un mal menor si no tuvieran como fondo una intención depredadora.

Estoy hablando de un tipo de literatura, provocada por una actitud insana y emocionalmente negativa, que provoca en los lectores agobio y desesperación. No estoy

¹² Carlos Ocampo explica, por su parte, que ñ*Como agua para chocolate* parecería una novela que se escribió siguiendo un recetario. Pero la fórmula, por supuesto, no incluye la mano del gran autor, y en este caso ha generado un producto que apenas alcanzó a cocinarseö (1991). Rita de Maeseneer utiliza la misma imagen culinaria: ñla obra se asemeja a una receta cuyos ingredientes han sido hábilmente dosificados y combinados: un guiso de historia de familia con una fuerte dosis de realismo mágico, una pizca de erotismo, un aderezo tímidamente feministaí ö (2003, p. 44-45). Es interesante recordar, con Rita de Maeseneer, la expresión ñnarrativa culinariaö inventada por Hans Robert Jauss, que designa una literatura que plantea pocos problemas al lector (2003, p. 31).

¹³ ñceux qui seraient dépourvus de tout capital culturel, de tout esprit critique, et donc peu en mesure de juger de la valeur d'une ñuvreö.

hablando de una literatura ÷inmoralö, sino de una ÷inmoralidadö al escribir una literatura excluyente, que deja al ser humano fuera del alcance de sí mismo y que sólo se compromete con el propio beneficio, material o inmaterial, de quien la escribe. El escritor no comprometido produce una literatura que oprime a los lectores.

Si consideramos lo que Elena Garro dijo en *Recuerdos del porvenir*: ÷Yo sólo soy memoriaö, ¿qué pasa con el lector que no se reconoce en la lectura? ¿Con ese ser que buscó en el libro una conexión y que siente que las palabras de ese libro no fueron escritas para él, que nadie lo tomó en cuenta, que, es más, se le desprecia tremendamente y no se le considera capaz de ocupar un sitio dentro de los intelectuales que habitan el Olimpo? ¿Aquel que acudió en busca de un abrazo y encontró todo lo contrario?

Pues se deprime aún más. (2000, p. 116-119)

¿No traducen también todas estas críticas cierta envidia, como sugiere Ignacio Trejo Fuentes?: ÷Lamentablemente esos juicios (sería mejor decir "descalificaciones") son cosa común y cotidiana, y hacen pensar que en el medio cultural del país puede soportarse todo menos el éxito ajeno. ¿Son juicios serenos, actos de real pretensión ubicadora o hay mucho de envidia detrás de ellos?ö (1991). ¿No reflejan el desprecio que la crítica manifiesta hacia las novelas escritas por mujeres que logran altísimos volúmenes de ventas (DELÓN, 1996; COHEN, 1993, p. 10)? Hay que reconocer que la ventaja de ser escritora cuando el lectorado tenía ganas de leer su producción literaria pudo convertirse en un inconveniente. Como recuerda Sarah Legros, ÷eso afectará a su fama como autoras: les será difícil aparecer creíbles ante los ojos de los intelectuales, ser reconocidas por su valor, su fuerza potencial y talento como escritorasö¹⁴ (2004, p. 161).

Todas las críticas no fueron negativas. Algunos reseñadores, como Martín Luis Guzmán Ferrer, se percataron de ÷la originalidad de la narrativaö, del dominio y la frescura ÷del lenguaje nacional y de la sintaxis castellanaö (1989, p. 7A), y recalcaron que la aparente simplicidad de la escritura no significaba que fuera ÷trivialö, hecha para ÷entretener a mujeres ociosas en sus ratos libresö (MORALES, 1988, p. 27). ÷Detrás del sentido del humor, la naturalidad y la absoluta falta de pretensiones con que redacta, se encuentra una escritora rigurosa, seria de suyo y yo creo que hasta perfeccionistaö, escribió también Wolfgang Vogt (1990, p. 2). Alejandro Miguel (1990), por su parte, considera la prosa de la novela ÷como lectura, recreación y satisfacción del placer gustativo, facilísima, sensual y excitante. No hay cansancio en saborearlaö. Asimismo, la gran escritora Elena Poniatowska defendió *Como agua para chocolate* desde la primera lectura:

¹⁴ ÷cela aura une incidence sur leur réputation d'auteur: il leur sera plus difficile d'être crédibles aux yeux des intellectuels, d'être reconnues pour leur valeur, leurs possibles qualités et talents d'écrivainö.

Yo que no como, me comí la novela. De haberla leído Frida Kahlo, hubiera ido corriendo al mercado de Coyoacán a abastecerse y, donde hubiera que se encuentre Marguerite Yourcenar la estaría saboreando dice Jesusa Rodríguez a quien *Como agua para chocolate* le cambió la relación con la comida. [í] Las mujeres solemos escribir triste. [í] Nos entume la nostalgia, nos engarrotta el recuerdo, nos vence la cotidianidad que todo lo cubre con la grisura de su polvo. [í] también los hombres son unos chilletas y, salvo Jorge Ibaranguoitia, todos se toman terriblemente en serio y sudan solemnidad a gotas. Empecé a leerla de mal talante, el grueso manuscrito de más de doscientas páginas pesándose sobre las rodillas, a partir de la página quince el tiempo se me fue volando y al terminarlo bendecía yo a Laura Esquivel, la cubría de besos, tenía ganas de conocerla, casarme con ella, llorar de felicidad sobre las cebollas finamente picadas, gozar del olor que despiden sus guisos, conocer a fondo todas sus recetas de vida. (2010, p. 58-59)

3. RECEPCIÓN TRADUCTOLÓGICA

Como cualquier texto literario, el texto *Como agua para chocolate* forma parte de la *semiosfera* (término de Yury M. Lotman) mexicana nacional. Según U. Eco, el conjunto de sistemas de signos, abiertos para la interpretación, forma el mundo de la cultura. La condición para comprender cualquier enunciado, la forman los códigos, y encontrar el código significa proponerlo teóricamente (ECO, 1998, p. 66). Una recepción y percepción especial del texto de *Como agua para chocolate* empieza con su llegada a otras semiosferas nacionales, que se logra en primer término a través de sus traducciones, cuyo éxito depende, a su vez, tanto de la maestría del traductor, como de la interpretación adecuada de los códigos del texto original.

Como se ha tenido ocasión de afirmar (TCHESNOKOVA, 2005; CHESNOKOVA, 2006), el papel predominante en la estructura semiótica del texto de *Como agua para chocolate* pertenece al *código gastronómico* o el de *la comida*, que organiza y ordena todo el texto. A través de este código semiótico de comida se crean, se desarrollan las características de los personajes, se transmite ódirecta y simbólicamenteó una amplia gama de sentimientos, emociones y reflexiones. Las relaciones amorosas y el código gastronómico se entrelazan en el texto de *Como agua para chocolate* de una manera tan particular que crea un especial encanto y magia de este texto. Su incomparable estética se forma, asimismo, debido a la saturación del texto con los hechos de la herencia cultural mexicana y latinoamericana.

La comparación del texto original de *Como agua para chocolate* con sus traducciones al ruso y al inglés proporciona un interesante material lingüístico para reflexionar sobre los medios de su interacción con las culturas rusa y angloparlante¹⁵.

¹⁵ Los textos usados y citados son: en español, ESQUIVEL, 1989; en ruso, ESQUIVEL, 2001, traducción de Pável Grushkó; en inglés, ESQUIVEL, 1992, traducción de Carol y Tomas Christensen. Los numerales entre paréntesis corresponden a los números de páginas citadas.

Las categorías y los valores de un texto literario siempre resultan multifacéticos. En muchos sentidos, se revelan en función de la disponibilidad y las habilidades del destinatario-lector de decodificar el texto literario. En palabras de Yury M. Lotman, el texto tiene un triple significado: el significado primario, que es la lengua común, el significado secundario, debido a la reorganización del texto y de sus unidades sintagmáticas primarias, y el tercer paso consiste en la retracción de las asociaciones extratextuales de diferentes niveles, desde las más comunes hasta las extremadamente personales (LOTMAN, 1996, p. 35). Una importante tarea semiótica y lingüístico-cultural representa la traducción de estas asociaciones extratextuales extremadamente comunes a nivel nacional. La solución creativa de este difícil problema implica el conocimiento antropológico del traductor de la cultura del país, cuya semiosfera representa el texto traducido, y la puesta en práctica de un diálogo creativo entre dos culturas, la cultura ajena y su propia. En el ejercicio de la traducción, desde antiguo, se han perfilado dos tendencias básicas. La primera consiste en orientarse al texto fuente (de salida); la otra, al texto de llegada. Según U. Eco (2008), en este oficio siempre se cruzan conceptos de traducción e interpretación, y la traducción siempre dice casi lo mismo, y nunca lo mismo que el texto original (ECO, 2008). Los vaivenes de este fenómeno, los veremos con base en el análisis textual consiguiente.

4. ANÁLISIS DEL MATERIAL TEXTUAL

La comparación del texto original y sus traducciones al ruso y al inglés revela la frecuencia de *transliteración* para representar las palabras culturalmente marcadas, términos gastronómicos incluidos:

En cuanto Nacha lo vio entrar a la cocina salió casi corriendo, pretextando ir por **epazote** para los frijoles (33).

ó (35).

When Nacha saw him enter the kitchen, she left, practically at a run, on the pretext of cutting some **epazote** to add to the beans (31-32).

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

(151).

She gave an angry cry and went back to preparing the **champondongo** as if nothing had happened (145).

La transliteración a menudo se alterna con la sustitución de los hipónimos por los hiperónimos, cuando en la traducción de palabras nacionales se opta por sus análogos genéricos, y no específicos. Por ejemplo, el aztequismo *mole* que denomina la salsa espesa preparada con diferentes chiles y muchos otros ingredientes y especias y guiso de carne de pollo, de guajolote o de cerdo que se prepara con esta salsa (www.rae.es) se transforma en el texto ruso en òcocidoö, mientras que al texto inglés este aztequismo se incorpora como palabra transliterada:

Ahora tenía que preparar nuevamente el **mole** (130).

(155).

She would have to start over preparing the **mole** (148).

En cuanto a la eficacia del método de la transliteración, destaquemos que en la traducción al ruso, a diferencia de la traducción al inglés que analizamos y que tiene muchas transliteraciones, la transliteración no excluye, sino que se combina con el uso de los hiperónimos, lo que da al lector ruso la posibilidad de conocer los vocablos exóticos, junto con sus explicaciones. Los ejemplos son múltiples:

El sonido de las ollas al chocar unas contra otras, el olor de las almendras dorándose en el **comal**, la melodiosa voz de Tita, que cantaba mientras cocinaba, habían despertado su instinto sexual (62).

(70).

The sound of the pans bumping against each other, the smell of the almonds browning in the **griddle**, the sound of Tita's melodious voice, singing as she cooked, had kindled his sexual feelings (66).

Después se muelen en **metate** junto con las almendras y el ajonjolí (62).

(70).

Afterward the toasted chiles are ground on a **stone** along with the almonds and sesame seeds (66).

La traducción al ruso, en general, se presenta más explicativa que la traducción al inglés. Es muy notorio en este sentido el episodio en que se comenta el nombre de pila de la

hija recién nacida de Rosaura y Pedro, y Pedro propone que la bauticen con el nombre de *Josefita*, en honor a Tita. A lo largo de todo el texto L. Esquivel llama a la protagonista *Tita*. La correlación de nombres *Josefita-Tita* es bastante transparente para los hispanohablantes, y opaca para los representantes de otras culturas. P. Grushkó, en su traducción al ruso, compensa este hecho con un detallado comentario onomástico que Josefita es una de las variantes hipocorísticas del nombre *Tita*, que ensancha el texto ruso, pero orienta al lector ruso en el espacio cultural hispano:

La bautizaron con el nombre de Esperanza a petición de Tita. Pedro había insistido en que la niña llevara el mismo nombre de **Tita, Josefita** (128).

ó (152).

She was baptized Esperanza at Tita's request. Pedro had insisted that the child should be given the same name as **Tita, Josefita** (146).

La calidad explicativa de la traducción al ruso se observa también en las notas al pie de página, ausentes en la traducción al inglés. Por ejemplo, los sobrenombres de perros *Tequila* y *Pulque* obviamente concuerdan con el código gastronómico de la novela: «Siempre la dejaba intacta en el plato, o se la daba a esconditas al **Tequila**, el papá del **Pulque** (el perro del rancho)» (31). En la traducción al ruso, estos sobrenombres se explican por el traductor al ruso en una nota al pie de página: ò : ó
, ó ö (32) [«Los sobrenombres de los perros contienen ironía; el tequila es el vodka de agave, el pulque es el alcohol de baja calidad»].

La transliteración del nombre de la hierba medicinal *chia* no sólo se translitera como ò ö sino que también se acompaña con una detallada explicación del traductor en una nota al pie de página: ò (Salvia chian): ö (72) [«Las semillas de una de las variedades de la planta mexicana chia (Salvia chian), de las que se hace una infusión, con azúcar y limón»]. En la traducción al inglés se ha optado por el cohipónimo *sage* «salvia»:

Pedro, fingiendo haber ido por un vaso de agua de limón con **chia**, lo tomó rápidamente y salió de la cocina (63).

(72).

Pedro pretended heød come in for a glass of lime water with **sage**, quickly got it, and left the kitchen (67).

El colorido folclórico del texto original, su saturación de datos históricos, culturales e idiomáticos permite a la autora establecer y desarrollar un diálogo emotivo con los lectores que comparten con ella sus comunes conocimientos culturales. La traducción de estos fenómenos demanda del traductor una especial flexibilidad e incluso virtuosismo.

Un ejemplo interesante lo presenta la unidad fraseológica mexicana óregistrada también en Guatemala (ECMLRD, 2001, p. 88)ó *lo que el viento a Juárez*, que significa ñnadañ. Esta unidad fraseológica menciona a Benito Juárez (1806-1872), destacado político mexicano, primer Presidente de México de origen indígena. El significado de dicha unidad fraseológica nacionalmente marcada tiene varias interpretaciones de su motivación que suponen la lúdica imposibilidad de comparar una de las personalidades clave de la historia nacional y el viento: la idea que Juárez se peinaba de modo que el viento no lo despeinaba nunca, o bien se piensa no en la persona sino en una estatua, a la que el viento no hace nada, o se piensa en un episodio de su infancia en el que el viento tiró al agua a otros niños que con él jugaban en una lancha, y a él no. En las dos traducciones de ñBueno, *la única a quien el pastel le hizo lo que el viento a Juárez fue a Tita*ñ (39), se ha optado por el código neutral, sin alusiones mexicanas:

(44).

Only one person escaped: the cake **had no effect** on Tita (39).

En general, la traducción de P. Grushkó tiende a la estilización folclórica de símbolos y fraseologismos nacionales. La traducción de Carol y Tomas Christensen tiende a la traducción racional del espacio cultural, que en muchos casos resulta su transliteración. Así, el personaje legendario de *La Llorona*, que, en busca de sus hijos, perturba a los que la oyen, se convierte en la versión rusa en *a* que es un vocablo coloquial y emotivamente coloreado, equivalente más o menos a *Chillona*. En la traducción al inglés se observa la transliteración:

Como ella ya no era niña que se asustaba con las historias de la **llorona**, la bruja que chupaba a los niños, el coco y demás horrores, ahora Chenchá trataba de asustarla con historias de colgados [í] (63-64).

[í]

[í] (72-73).

Since she wasn't a girl to be frightened by stories of **La Llorona**, the witch who sucks little children's blood, or the boogeyman, or other scary stories, Chenchu was trying to frighten her with stories of hangings [í] (68).

El texto original usa frecuentemente los vocablos y los fraseologismos gastronómicos, congruentes con su código gastronómico. Toda una serie de fraseologismos alude a los ingredientes clave de la cocina mexicana que han motivado fraseologismos, símbolos y alusiones nacionales. En primer término, ello se refiere a maíz, chile, chocolate. La traducción rusa tiende a la adopción folclórica ómuchas veces, rimadaó de dichos fraseologismos y refranes, la traducción inglesa, a su incorporación literal al texto de entrada:

Hasta que pasó lo que tenía que pasar: **tanto va el cántaro al agua hasta que se rompe** (129).

(154).

Finally it just had to happen: **the pitcher went to the well once too often** (148).

No entendía nada de la actitud de John, ¡parecía que **tenía atole en las venas!** Sabía muy bien lo que existía entre Tita y él. ¡Y aun así seguía actuando como si nada! (197)

! (237)

He couldn't understand John's attitude at all; he acted like he had **mush in his veins**. John knew perfectly well what was between Tita and him (238).

Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan ¡**peor es chile y el agua lejos!** (75)

(87)

Nor is the revolution as dangerous as you make it out! It's worse to have **chiles with no water around!** (80)

La adopción folclórica en el texto ruso y la traducción literal se pueden también referir al fraseologismo *como agua para chocolate* que es el título de la novela. La unidad fraseológica *como agua para chocolate* asciende a la arquetípica identificación de las emociones con el fuego y alude al hecho de que óen la tradición culinaria mexicanaó el agua para diluir el chocolate debe estar hirviendo. En el español de México dicho fraseologismo puede significar óestar enojado, furiosoö (LARA, 1996, p. 117; RICHARD, 2000, p. 31), lo

que es propio también para la fraseología guatemalteca (ECMLRD, 2001, 66) que comparte muchos referentes culturales con la fraseología mexicana. Forma serie sinonímica con los fraseologismos *estar a rabiar*, *estar que arde*, *estar que se sube por las paredes*, *estar que trina* (RAMOS y SERRADILLA, 2000, p. 127).

Citemos el ejemplo del texto original: *õTita literalmente estaba õcomo agua para chocolateö*. Se sentía de lo más irritableö (132). P. Grushkó folclóricamente estiliza este fraseologismo nacional que suena en el texto ruso como *õchocolate en el agua hirviendoö*:
õ

õ (158). La traducción al inglés presenta la transliteración de dicha unidad fraseológica: *õTita was literally õlike water for chocolateö óshe was on the verge of boiling over. How irritable she was! (151)*. Ambas variantes de la traducción están estampadas en la traducción del título de la novela: õ *õLike Water For Chocolateö*.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Para resumir, este recorrido por diversas facetas de la recepción crítica y traductológica del texto de la primera novela de la escritora mexicana Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, hecho 24 años después de su primera publicación, muestra el interés que representa este texto para diversas ramas de las ciencias humanas: teoría de la literatura, crítica literaria, periodismo, semiótica, filología española, pragmática intercultural, traductología. El enfoque polifacético al texto de *Como agua para chocolate*, propuesto en este artículo, puede ensanchar los modelos de la recepción del texto literario en el diálogo de culturas y de las artes, lo que puede aprovecharse en la enseñanza de las lenguas y de las literaturas.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLEYRA, Angélica. Narrar cobra sentido sólo cuando me produce placer: Laura Esquivel. *La Jornada*, 27 de diciembre de 1998.

AIRA, César. Best-Seller y literatura. *La Hoja Latinoamericana*, n. 90, 2004 [http://www.rodolu.net/lahoja/lahoja90_4.html] (consultado el 5 de diciembre de 2009).

ÁLAMO FELICES, Francisco. Literatura y mercado: el *best-seller*. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 43, 2009 [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/limercad.html>] (consultado el 5 de diciembre de 2009).

- ANÓNIMO. Laura Esquivel. *Como agua para chocolate*. *El Nacional*, 2 de diciembre de 2009.
- ARRÓSPIDE, Ámparo. Best seller y paraliteratura: la obra de Isabel Allende. *Sincronía*, nº2, 2002 [<http://sincronia.cucsh.udg.mx/arrospideinv02.htm>] (consultado el 5 de diciembre de 2009).
- BOYER, Alain-Michel. *La paralittérature*. París: PUF, 1992.
- BROWN, Georgina. Review of *Like Water for Chocolate*. *Village Voice*, p. 51, 23 de febrero de 1993.
- CASTRO, Antonio. Alfonso Arau: *El film es un plato para el primer mundo, hecho por gente y con dinero del tercer mundo*. *Dirigido*. *Revista de cine*, n. 212, p. 74-77, 1993.
- CHESNOKOVA, Olga. Semiótica de la novela de L. Esquivel *Como agua para chocolate*. *Boletín de la Universidad Estatal de Moscú*, Serie 19 *Lingüística y comunicación intercultural*, n. 2, p. 58-71, 2006 (en ruso).
- CHING, Erik, Christina BUCKLEY y Angélica LOZANO ALONSO. *Reframing Latin America. A Cultural Theory Reading of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- COCCIOLI, Carlo. Por piedad, ¡ya no "literatura" gastronómica!. *Excelsior*, 21 de marzo de 1998.
- COHEN, Sandro. Las mujeres y el éxito editorial. *Unomásuno*, p. 10, 23 de octubre de 1993.
- CONTRERAS, Gabriel. Gustavo Sainz. Hacia la novela virtual. *Espéculo*. *Revista de estudios literarios*, n. 10, 1998-1999 [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/sainz.html>] (consultado el 23 de febrero de 2012).
- COPANI, María. Receta para un melodrama. *Clarín*, p. 6, 22 de julio de 1993.
- DE LA MORA, Sergio. *Cinemachismo. Masculinities and Sexuality in Mexican Film*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- DELÓN, Ernesto. Light o no light, he ahí el dilema. Literatura al rescate de la narración. *El Nacional*, 24 de octubre de 1996.
- DOMÍNGUEZ, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: FCE, 2007.
- ECO, Umberto. *Estructura ausente. Introducción a la semiología*. Moscú: Petropolis, 1998 (en ruso).
- ECO, Umberto. *Decir casi lo mismo*. Traducción de Helena Lozano Miralles. México: Lumen, 2008.

- ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, S.A., 1989.
- ESQUIVEL, Laura. *Like water for chocolate: a novel in monthly installments, with recipes, romances, and home remedies*. Translated by Carol Christensen and Tomas Christensen, 1st. ed., New York: Doubleday, 1992.
- ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Mondadori, 1994.
- ESQUIVEL, Laura. *El libro de las emociones. Son de la razón sin corazón*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 2000.
- ESQUIVEL, Laura. *Shokolad na krutom kipiátke*. Traducción de Pável Grushkó. San-Petersburgo: Ed. Ámfora, 2001 (en ruso).
- Está como me lo recetó el doctor: Más de 2000 refranes, dichos y expresiones que usamos los chapines*. Guatemala: Hortebe, 2001 (ECMLRD).
- FADANELLI, Guillermo. La literatura a la que estamos condenados. Laura Esquivel. La literatura del huevo tibio. *Unomásuno*, p. 4, 28 de abril de 1990.
- FÉRNANDEZ LÓPEZ, Manuel. *Como agua para chocolate* según las teorías y prácticas del best-séller. *Éxito de ventas y calidad literaria*, edición de José LÓPEZ DE ABIADA y Jesús PEÑATE RIVERO. Madrid: Verbum, 1993, p. 148-159.
- GALINDO, Carmen. Literatura y política. *Como agua para chocolate* se ha vendido como pan caliente. *El Día*, p. 16, 10 de mayo de 1990.
- GARDNER, Nathaniel. *Como agua para chocolate. The Novel and Film Version*. Londres: Grant & Cutler Ltd, 2009.
- GIL BONMATÍ, María. Amorosa memoria estomacal. *El Observador*, p. VII, 16 de septiembre de 1993.
- GLENN, Kathleen. Postmodern Parody and Culinary-Narrative Art in Laura Esquivel's *Como agua para chocolate*. *Chasqui. Revista de Literatura*, v. 23, n. 2, p. 39-47, 1994.
- GUZMÁN FERRER, Martín Luis. Perspectiva. Lirio entre la yerba. *Excelsior*, p. 7A, 19 de septiembre de 1989.
- LARA, Luis Fernando. *Diccionario básico del español de México*. México: El Colegio de México, 1991.
- LARA, Luis Fernando (Ed.). *Diccionario del español usual en México*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.
- LEGROS, Sarah. *Entre "littérature" et "paralittérature". Lecture d'une polémique autour de deux romancières mexicaines (Mastretta et Esquivel)*, Tesis de Doctorado. Tours: Universidad de Tours, 2004.
- LOTMAN, Yury. *Dentro de los mundos que piensan. El Hombre. El Texto. La Semiosfera. La Historia*. Moscú: Ed. Yaziki russkoi kulturi, 1996 (en ruso).

- MAESENEER, Rita de, *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual*. Ginebra: Droz, 2003.
- MARQUET, Antonio. ¿Cómo escribir un best-seller? La receta de Laura Esquivel. *Plural. Revista Cultural de Excelsior*, n. 237, p. 58-67, 1991.
- MIGUEL, Alejandro. Prosa como chocolate de Laura Esquivel. *Punto*, 17 de marzo de 1990.
- MORALES, Patricia. Femenina, mágica, mexicana. *Unomásuno*, p. 27, 12 de diciembre de 1988.
- OBREGÓN, Georgina. La comida como personaje. *Tiempo*, n. 2501, p. 49, 1990.
- OCAMPO, Carlos. De mujeres y de recetas literarias y de cocina. *Siempre*, 6 de febrero de 1991.
- PÉREZ, Luis Bernardo. Fenómeno para estudio. Agua para chocolate de las niñas bien. *Ovaciones*, p. 7, 13 de agosto de 1992.
- PONIATOWSKA, Elena. El chocolate mexicano de Laura Esquivel. *Laura Esquivel's Mexican Fictions*, edición de Elizabeth M. WILLINGHAM. Brighton & Eastbourne: Sussex Academic Press, 2010, p. 58-62.
- RAMOS, Alicia y SERRADILLA, Ana. *Diccionario AKAL del español coloquial: 1492 expresiones y más*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2000.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, versión en línea [www.rae.es] (consultado el 21 de enero de 2013).
- RICHARD, Renaud (Coordinador). *Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia: Segunda edición aumentada*. Madrid: Cátedra, 1997.
- ROMMEY, Jonathan. Review of *Like Water for Chocolate*. *New Statesman and Society*, p. 33, 1º de octubre de 1993.
- RUTA, Suzanne. In *Grandmother's Kitchen: Like Water for Chocolate*. *WRB*, v. 10, n. 5, p. 7, 1993.
- SÁNCHEZ, Nelly. Del fogón a la literatura *Como agua para chocolate*. *Noroeste.com. El portal de Sinaloa*, 11 de enero de 2009
[<http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=440415>] (consultado el 4 de febrero de 2009).
- SMITH, Joan. Laura Esquivel on *Like Water for Chocolate*. *Destiny and the Thoughts of Inanimate Objects*. *Salon*, octubre de 1996
[<http://www.salon.com/oct96/interview961104.html>] (consultado el 8 de enero de 2010).
- TCHESNOKOVA, Olga. Laura Esquivel's *Como agua para chocolate*: Facets of Dialogicity. *Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media*, Part 1: Literature, edición

de Anne BETTEN y Monika DANNERER. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005, p. 327-336.

TREJO FUENTES, Ignacio. Laura Esquivel: *Como agua para chocolate*; No apta para gente solemne. *Unomásuno*, 30 de septiembre de 1989.

TREJO FUENTES, Ignacio. De qué murió el quemado. *Unomásuno*, 16 de marzo de 1991.

VILA SAN JUAN, Sergio. Chocolate internacional. *La Vanguardia*, p. 3, 12 de septiembre de 1993.

VOGT, Wolfgang. La primera novela de Laura Esquivel. *El Informador*, p. 2, 11 de febrero de 1990.

ZAMUDIO-TAYLOR, Victor e Inma GUIU. Criss-Crossing Texts: Reading Images in *Like Water for chocolate*. *The Mexican Cinema Project*, edición de Chon NORIEGA. Los Angeles: UCLA Film and Television Archive, 1994, p. 45-51.

Recebido em 12 de janeiro de 2013.

Aprovado em 18 de março de 2013.