

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 4 NÚM. 7
JULIO-DICIEMBRE
2024



UANL

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Espacio y gastronomía en Las golosinas
secretas, de Juan Villoro

Space and gastronomy in The Secret Sweets by
Juan Villoro

Manuel Santiago Herrera
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
orcid.org/0000-0002-1189-4463

Fecha entrega: 16-1-2024 **Fecha aceptación:** 18-7-2024

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2024, Herrera, Manuel Santiago. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.7-80>

Email: mshm_1999@yahoo.com

Espacio y gastronomía en *Las golosinas secretas*, de Juan Villoro

Space and gastronomy in *Las golosinas secretas*, by Juan Villoro

Manuel Santiago Herrera Martínez
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
manuel.herreramr@uanl.edu.mx

Resumen. En la literatura infantil, el alimento no solo funge como un aspecto fisiológico, sino también denota el espacio corporal de los personajes con sus respectivos comportamientos. Este trabajo muestra los roles de género gestados actualmente, a través de la gastronomía, en el texto *Las golosinas secretas*, del escritor mexicano Juan Villoro. Las preguntas que guían esta indagación son: ¿cuál es la imagen social proyectada entre los actantes por medio del alimento? ¿De qué manera la comida actúa como un catalizador para convivir en espacios alternos? ¿Cómo el realismo mágico permite la invisibilidad de los roles de género desde temprana edad? La metodología empleada es cualitativa descriptiva, y se emprende un estudio semiótico-cultural. Dentro de los sustentos teóricos se encuentran el realismo mágico de Bautista Ramírez (2014), para abordar ambos términos (realidad-magia) en la cuentística infantil; la semiótica de la cultura de Lotman (1996), para visualizar el concepto de memoria; las fronteras-pasajes de Toporov (1983), para analizar el tránsito de los personajes en estas dimensiones; la polisemia alimentaria de Vélez Jiménez (2013), para mostrar las desigualdades en torno a la posición social y económica de los actantes por medio de la comida; y el tiempo en Uspenski (2003), para reafirmar el recuerdo como parte de una misión.

Palabras clave: Semiótica cultural – Polisemia alimentaria – Roles de género – Juan Villoro

Abstract: In children's literature, food not only serves as a physiological aspect, but also denotes the bodily space of the characters with their respective behaviors. This paper shows the gender roles currently gestated, through gastronomy, in the text *Las golosinas secretas*, by the Mexican writer Juan Villoro. The questions that guide this research are: what is the social image projected among the actors through food? How does food act as a catalyst to coexist in alternative spaces? How does magical realism allow the invisibility of gender roles from an early age? The methodology employed is qualitative descriptive, and a semiotic-cultural study is undertaken. Within the theoretical underpinnings are Bautista Ramírez's (2014) magical realism, to address both terms (reality-magic) in children's storytelling; Lotman's (1996) semiotics of culture, to visualize the concept of memory; the borders-passages of Toporov (1983), to analyze the transit of the characters in these dimensions; the food polysemy of Vélez Jiménez (2013), to show the inequalities around the social and economic position of the actants through food; and time in Uspenski (2003), to reaffirm memory as part of a mission.

Key words: Cultural Semiotics – Food Polysemy – Gender Roles – Juan Villoro

Dentro de la literatura infantil, la comida tiene un rol importante, debido a que puede representar el alimento característico de algún personaje o atraer a los actantes hacia un determinado lugar. Este trabajo analiza *Las golosinas secretas* del escritor mexicano Juan Villoro, centrándose en cómo el protagonista ingiere un alimento para sufrir una metamorfosis que le permite ingresar a un espacio deseado en concreto. Este relato muestra dos espacios alternos y de convivencia: el mundo real y el mágico; de ahí que el estudio parta de algunos puntos tomados del realismo mágico, con el propósito de observar esa transición en el personaje para alcanzar la misión propuesta.

El realismo mágico es un movimiento literario surgido aproximadamente en la década de los sesenta. Conjunta dos términos en apariencia contradictorios: realidad y magia. Se entendería a primera instancia como una existencia llena de fantasía donde prevalece la armonía, sin embargo, de acuerdo con Bautista Ramírez (2014), este tipo de literatura surge a raíz de la fuerte opresión política que anida en Latinoamérica y estalla de diferentes formas.

A continuación, se presenta un cuadro propuesto por Bautista (2014) para visualizar los distintos rumbos a los que condujo la dictadura en nuestro continente.

Figura 1
El realismo mágico



De los puntos antes mencionados, sobresale la *identidad*; según la definición sugerida por Hall (2003), “las identidades se constituyen dentro de la representación y nunca fuera de ella. No puede considerarse como un objeto acabado, sino que se va construyendo a partir de múltiples discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (17).

En esa búsqueda por la identidad, el individuo vive una utopía, una idealización de sus proyecciones y aspiraciones. Según Bautista Ramírez, esta tendencia literaria muestra variantes en su consolidación. Por ello, el autor propone el siguiente cuadro:

Figura 2
Definición de realismo y mágico



Esta idea se complementa con las palabras de Gómez Redondo, quien afirma con respecto al proceso de creación:

El creador literario se ve obligado a reproducir en su obra el esquema de relaciones (conceptuales, filosóficas, religiosas, etc.) existentes en su interior y el tiempo en el que habita [...] la literatura de ficción, más que cualquier otra, permitirá reconstruir la imagen completa y total de una sociedad en un momento determinado. Y ello porque la ficción resulta el ámbito imprescindible que el ser humano debe conquistar para poder existir. (2001:149).

Se observa el proceso de creación de la palabra como la articulación de la realidad a través de su vehículo de recreación:

la ficción; e, igualmente, se nota cómo, por medio del proceso de estructuración del discurso ficcional, se produce el vínculo con el lector y la realidad que a este concierne.

Tanto en la postura de Bautista Ramírez como en la de Gómez Redondo, se aprecia la búsqueda de la identidad por parte del escritor en los procesos de escritura; esto conlleva a gestar una generación de autores(as) que, según este último, son “capa[ces] de crear una nueva realidad, sustentada en una nueva estructura de pensamiento, que es la base de una nueva imagen de la ficción, ámbito por el que penetra el recepto en la obra literaria” (2001: 131). En este rubro, se encuentra *Las golosinas secretas* de Villoro, al proponer características del realismo mágico en la narrativa infantil.

Dentro de las variadas definiciones de *utopía*, retomaremos la descrita por Ortiz Moyano, quien la explica como:

El lugar que no existe, pero que pudiera existir, se convierte en una categoría del pensamiento dentro de la literatura. Históricamente, la utopía está relacionada con la posibilidad de coexistencia feliz entre los seres humanos. Pensar la ciudad como un lugar de convivencia armónica entre sus habitantes, aparte de convertirse en una idealización, es negar la existencia de la violencia como sustancia de la cultura y cerrar los ojos frente a realidades socioculturales y económicas. (2018: 7).

La utopía es ese otro espacio donde convergen la realidad y la magia. De aquí la importancia de examinarla dentro del cuento de Villoro: se entrecruzan los tiempos para escudriñar la identidad y darle sentido a la existencia. Por su parte, Bautista Ramírez aclara que la utopía tiene múltiples funciones; dentro de este estudio, seleccionaremos solo la siguiente: “Función crítica: de hecho, la

utopía está construida a partir de elementos del presente, ya sea para evitarlos (desigualdades, injusticias...) o para potenciarlos (adelantos técnicos, libertades...)” (2014: 7). Esta función crítica en el relato se nota por la desigualdad social entre los personajes y los estereotipos de género gestados en ellos desde la infancia.

Finalmente, Bautista Ramírez (2014) refiere los rasgos prototípicos del realismo mágico, entre los cuales destaca:

- las barreras entre la vida y la muerte son tenues
- un espacio particular
- temáticas realistas con elementos irrealistas
- búsqueda de la identidad y la sensibilidad
- personajes excéntricos
- el tiempo cíclico o aparece distorsionado (69).

La semiótica de la cultura

En la Escuela de Tartu, Lotman plantea la importancia de la semiótica de la cultura como una interdisciplina que abraza a otros textos. Define a la *cultura* como un texto complejo por los diversos entretejidos que la conforman; de ahí el compromiso de ser capaces de traducir ese entorno cultural. En este sentido, la cultura como texto semiótico complejo, refleja tanto a los diferentes textos como a los diversos individuos que forman parte de ella.

Para Lotman, la memoria del hombre es “considerada como un texto complejo, ya que al entrar en contacto con el texto produce cambios creadores dentro de la cadena informacional. Lo paradójico es que al texto debe precederle otro texto, la cultura” (1996: 90). De acuerdo con lo anterior, define al *texto* como un “espacio semiótico

en que interactúan, se interfieren y se autoorganizan jerárquicamente los lenguajes” (1996: 9).

Ese espacio semiótico, Lotman lo define como *semiosfera*. Señala que el texto es un espacio donde surgen nuevas comunicaciones e interpretaciones. Dentro de los rasgos sobresalientes de la semiosfera, se encuentra el de la *frontera*, vista como los puntos internos y externos pertenecientes a este espacio.

De acuerdo con Lotman, los textos permanecen en la memoria de la cultura mediante tres mecanismos: (a) aumenta de manera significativa el volumen de conocimiento, es decir, la cultura va tomando de la realidad que la rodea los elementos que necesita para sobrevivir, (b) reorganiza de manera constante los contenidos culturales, y (c) utiliza el “olvido” para mantener los textos dentro de una cultura; es decir, permite que unos textos tomen el lugar de otros. (2000: 174).

Lotman, al hacer una analogía entre el paralelismo estructural de las caracterizaciones semióticas y las personales, define el texto de cualquier nivel como una persona semiótica, y considera asimismo como texto a la persona en cualquier nivel sociocultural. Esta definición refleja la interacción que tienen, para Lotman, el hombre y todos los sistemas semióticos (o textos) “como manifestaciones de una cultura y dentro de esa misma cultura, de manera que interactúan no solo como depósito de información, sino también como textos con capacidad de crear nuevos textos o mensajes” (2000: 197).

Uno de los aportes de la semiótica de la cultura es generar nuevos sentidos. Lotman propone la participación de los traductores o filtros bilingües que expliquen la finalidad de los textos a los demás. De acuerdo con lo anterior, define al texto como:

A la luz de lo dicho, el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional. (2000: 125).

En esta producción de sentidos, el texto pasa por una serie de diversos procesos socio-comunicativos, entre los cuales Lotman (2000) refiere:

1. El trato entre el remitente y el destinatario. El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información al auditorio.
2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural. El texto cumple la función de memoria cultural colectiva.
3. El trato del lector consigo mismo. El texto interviene en el papel de mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad del lector.
4. El trato del lector con el texto. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía. Tanto para el autor (el remitente) como para el lector (el destinatario), puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo.
5. El trato entre el texto y el contexto cultural. Los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro. Al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. Tal 'recodificación de sí mismo' en correspondencia con la situación pone al descubierto la analogía entre la conducta signíca de la persona y el texto. (54).

La semiótica del espacio

Lotman plantea la *semiótica de la cultura* como la disciplina que estudia la interacción de los diferentes sistemas semióticos dentro de una cultura (259). En esta interacción es relevante la semiosfera, porque es definida como el espacio semiótico cerrado necesario para la existencia y el funcionamiento de los distintos lenguajes (Lotman, 1984: 22, y 1990: 123).

Esta semiosfera presenta una serie de rasgos característicos, siendo el más sobresaliente la frontera, por su carácter espacial. Para Lotman, la frontera es el conjunto de puntos pertenecientes a un espacio a la vez interno y externo. Como frontera semiótica, la semiosfera es la suma de traductores o filtros bilingües, por medio de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje. La frontera general de la semiosfera se intersecta con las fronteras de los espacios culturales particulares.

En este aspecto, son vitales los espacios culturales. Por ello, Lotman puntualiza que la cultura es “el conjunto de información no genética como memoria de la humanidad o de los colectivos más restringidos nacionales o sociales, dichos colectivos histórico-sociales [que] crean o reinterpretan los textos de acuerdo con su modelo de mundo” (1979: 41-42).

Lotman expresa que “la memoria no es para la cultura un depósito pasivo, sino que constituye una parte de su mecanismo formador de textos” (1996: 161). Es decir, genera sentidos y define a la identidad como una unidad. Así que propone que las leyes de la memoria sufren una selección y una compleja codificación para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse (1996: 109).

De acuerdo con Mieke Bal, dentro de la narratología, el *espacio* es el lugar en el cual los personajes se desenvuelven. La autora externa que “el lugar se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto sólo en la ficción; esos lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad” (Bal, 1987: 101).

Los espacios dentro del texto *Las golosinas secretas* son esenciales, debido a que se construyen los lugares físicos y mitológicos. En este sentido, la semiótica del espacio proporciona los elementos para abordarla y descifrar los sentidos en el relato.

Esta *semiótica del espacio*, estudiada por Finol, asevera que:

el espacio en los estudios semióticos representa una estructura que juega un rol importante en la organización social, a través de él se da sentido a una organización social, pero también a una serie de valores culturales que soportan ese orden social. El espacio se convierte en instrumento simbólico, capaz de articular los contenidos de la cultura misma en una sintaxis particular. (2006: 38).

En este trabajo, se plantean las diversas vertientes sobre el lugar, propuestas por la semiótica del espacio, y su visualización en el cuento a analizar:

Figura 3
La semiótica del espacio



El apartado del espacio sociodemográfico se basa en la propuesta de Losada, quien menciona que este lugar es:

el intermedio entre el objetual y el cosmológico. Mientras el primero abarcaría todos aquellos fenómenos que los seres humanos pueden manipular en su totalidad (como, por ejemplo, un palo de madera o una cuchara); el último comprende todos los fenómenos de rango de magnitud más grande (como, por ejemplo, el sol, el universo y similares). Es así como el espacio sociogeográfico abarcaría todos aquellos fenómenos espaciales con que los seres humanos sólo pueden confrontarse, o estar ubicados dentro de ellos, sin ser capaces de manipularlos. Por ejemplo, no pueden moverse o actuar sobre una casa mientras que sí pueden entrar en dicho espacio o confrontarlo. (2001: 272).

En el relato de Villoro, tanto Fito como Rosita entran y salen de estos espacios sociodemográficos para mantener un orden. De acuerdo con Losada, el espacio también implica el comportamiento y un significado para quienes habitan en él (2001: 272); esto es visible cuando Fito se arriesga a cruzar un umbral y visita tres lugares para encontrar a la niña: son lugares específicos para el desarrollo de acciones centrales en los personajes.

Continuando con la postura de Losada, también reflexiona sobre el *espacio vivido* y lo establece como “[...] la influencia del espacio no solo interviene sobre el comportamiento y los significados, sino que también los individuos/grupos realizan interpretaciones sobre y acerca de él desde temprana edad; mostrándose así el aspecto discursivo-simbólico del espacio” (2001: 274). Estos espacios, en los actantes, son centrales, porque construyen la identidad de los personajes.

Espacio y gastronomía

Las golosina secretas plantea una historia donde se aborda la rivalidad de Tencha hacia Rosita, por su belleza y carisma, así como una gran envidia, porque acapara la atención de Fito y de cualquier otro muchacho. Al ver por la televisión la venta de un lápiz labial que desaparece a las personas, Tencha solicita a su mamá ese producto. Una vez en sus manos, se lo regala a Rosita, haciéndole creer que la estima. La niña desaparece y Fito acude con Don Silvestre, dueño de una tienda, para que le dé un remedio e ir en busca de Rosita. Don Silvestre le da las golosinas secretas cuyo poder radica en hacer invisible a quien las consume. Fito logra, de esa manera, rescatar a Rosita y regresarla al mundo real.

La polisemia alimentaria

La comida es el resultado del paso de la naturaleza a la cultura. Parodi (2014) externa que la gastrosemiótica o comunicación gastronómica implica la incorporación de signos olfativos, táctiles y gustativos, y la construcción de sintagmas nutricionales cada vez más complejos, a la vez que el ámbito contextual se modifica y enriquece tanto en el proceso de encodificación del potaje-mensaje por el cocinero-emisor (productos elegidos, tratamiento ritual, instrumentos usados, lugar, vajilla, etc.) como en el proceso de decodificación del comensal-receptor (lugar, muebles, manteles, vajilla, cubiertos, ritual de ingestión, etc.) (15). En este sentido, la comida posee diversos significados dependiendo del contexto en que se lleve a cabo la degustación.

De acuerdo con Vélez Jiménez, la *polisemia alimentaria* consiste en:

nuevas conductas, nuevos modos de vida ligados a funciones rememorativas, conmemorativas o expansivas de la comida; temas y situaciones que tienen que ver con el ocio, la fiesta, el deporte, el esfuerzo, la labor, etc., de un hombre que, de manera teatral, desea tener poder sobre el vértigo de la vida contemporánea. (2013: 26).

En el relato, la presencia de Don Silvestre es central para regresar a Rosita al mundo visible. Este personaje es conocido como el sabio del barrio, pues ha viajado demasiado y conoce los secretos de la comida. Además, trae tatuado un delfín en el antebrazo (en la simbología universal, este animal se caracteriza por la inteligencia). Don Silvestre representa de una manera simbólica la figura de Ulises (personaje de *La Odisea*): marinero, contaba historias de sirenas, de naufragios y tenía el don de develar los secretos. Es un intermediario entre el mundo real y el mágico. Además, le otorga a Fito las golosinas secretas con ciertas prohibiciones:

Don Silvestre puso un puñado de hojuelas color grosella en la mano derecha de Fito; en la izquierda puso el contralápiz. Mientras masticaba las hojuelas, Fito sintió comezón en los pies y se quitó los zapatos para rascarse. Cuando desapareció estaba en calcetines. La ropa *real* de Fito quedó en el piso, pero él podía tocar los botones de su camisa, que se había vuelto una camisa *imaginaria*. (Villoro, 2006: 31).

En el concepto de polisemia alimentaria, se puede observar cómo las golosinas secretas cumplen otra misión, pues funcionan como catalizadores para motivar a Fito a cumplir un acto heroico: regresar la presencia física de Rosita entre los suyos. Asimismo, puede convivir entre estos espacios con cierta cautela.

Un punto que resaltar es que estas golosinas están en poder de un hombre. Se puede apreciar el predominio de la masculinidad

en las artes alimentarias que le han sido conferidas, dentro de la cultura, a las mujeres. Según Godelier:

Para ser masculino un hombre debe estar dispuesto a luchar e infligir dolor, pero también a sufrir y soportar dolor. Él busca aventuras y pruebas de su coraje y lleva las cicatrices de sus aventuras orgullosamente. Una mujer enfrenta el peligro en el parto, un riesgo del que no puede escapar. Un hombre tiene que aceptar el peligro libre y voluntariamente o si no él no es un hombre. Una mujer sangra en la menstruación y en el parto. Un hombre sangra en la guerra, en los rituales y en los trabajos peligrosos que él asume para que las mujeres puedan criar a sus hijos en un ambiente seguro. (1986: 88).

A Don Silvestre, por su oficio, y por haberse expuesto en el pasado a peligrosas osadías y personajes, se le confiere un poder simbólico para dirigir con esmero un alimento sagrado. Las mujeres mencionadas en el relato, por otro lado, están confinadas en el hogar para la educación y la manutención de los hijos. Sin embargo, Don Silvestre es un proveedor: tiene a su cargo una tienda y de alguna manera administra la alimentación de los habitantes y conoce sus respectivas vidas.

Este rasgo, resalta la figura de Don Silvestre como poseedor de un secreto alimentario, se relaciona con la *distinción*, término propuesto por Bourdieu (1997), en el cual lo masculino predomina ante los demás y tiene un prestigio y reconocimiento. Esta distinción resalta y conmina a distanciar las relaciones personales, provocando una desigualdad y una representación social entre las personas. Moscovici (1979), señala que las *representaciones sociales* constituyen un proceso de reconstrucción de lo real, de relaciones entre sujetos y sociedad, gracias a las cuales las personas hacen inteligible la realidad.

Según Ibáñez (1994), las fuentes de determinación de las representaciones sociales se ubican en tres dimensiones: (a) las condiciones económicas, sociales e históricas de un grupo social o sociedad determinada; (b) los mecanismos propios de formación de las representaciones sociales (la objetivación y el anclaje); (c) las diversas prácticas sociales de los agentes, relacionadas con las diversas modalidades de comunicación social.

Estas representaciones sociales se asemejan a lo que propone Bourdieu (1997) como *habitus*, es decir, los campos liberan energía social que se traduce en un tipo de capital concreto; en un tipo de valor. El capital es la riqueza del campo, y su apropiación y control, el objeto de la lucha. Hay tres niveles de capital: económico, social y cultural. En consecuencia, la posición de los individuos en un campo específico está determinado por su volumen de capital económico (dinero, bienes, inversiones), capital social (relaciones, contactos, parentesco) y capital cultural (saberes, información).

El *habitus* y las representaciones sociales constituyen así conceptos análogos. En este sentido, Hernández Flores (2013) externa que “todos los participantes ven afectadas sus imágenes de alguna forma, este efecto varía en modo y en grado, siendo estos factores los que determinan el tipo de actividad producido: de cortesía, de descortesía o de autoimagen” (2013: 184).

Asimismo, Bourdieu remarca que el alimento se torna en un campo porque solidifica o desestabiliza las relaciones sociales. Recalca:

La cultura alimentaria, campo o cocina es un espacio social, un campo de fuerzas, pluridimensional de posiciones, diferenciación, desigualdades y constitución de distinciones en donde los agentes construyen representaciones del mundo social. Los agentes se

distribuyen y se posicionan según el capital que poseen y exhiben, ya sea capital económico, cultural, social y simbólico. (1998: 10).

En *Las golosinas secretas*, este campo culinario es evidente en el personaje de Tencha. Es descrita por sus compañeros como la gorda y solo se acercan a ella por tener un balón de cuero y ser una excelente futbolista. Tiene dinero, su familia puede viajar a los Estados Unidos, comprarse lo que sea (como el lápiz labial para desaparecer a la gente) y comer lo que deseé. Tencha se autodenomina como “un pimpollo de hermosura” (Villoro, 2006, p. 9) para remarcar una belleza, según ella, producto de la materialización otorgada por el dinero, y señala que su familia padece una enfermedad llamada obesidad; de hecho, la madre y la abuela de Tencha son llamadas en la colonia la “Supergorda” y la “Recontragorda”, y las descripciones alusivas a su problema de sobrepeso son detalladas a través de la analogía con el alimento:

El doctor Martínez les recomendó un tratamiento en Estados Unidos, país donde hay muchas especialidades para gordos: zapatos tan grandes que las agujetas son largas como espaguetis, cafeterías donde las leches malteadas se sirven en cubetas, camas tan amplias como canchas de tenis y, por supuesto, doctores flacos expertos en gordos. (Villoro, 2006: 16-17).

En este campo culinario, se nota una desigualdad económica y social en relación con los demás actantes. Por medio de esta analogía, se establece una distancia y cómo estos responden a través de la ironía con los sobrenombres. Más adelante, se reafirma el sarcasmo al referir: “La Supergorda y la Recontragorda adelgazaron un poco. De 175 y 180 kilos pasaron a 115 y 118, así que en vez de melones parecían toronjas y ya se podían pesar en la báscula del doctor Martínez” (Villoro, 2006: 18).

En estos calificativos, como parte de las asimetrías de género, se nota un sexismo lingüístico para degradar la imagen de las mujeres y relacionarlas como objetos. De acuerdo con Muñoz-Muñoz, este concepto:

Representa a las mujeres de forma indigna, bien utilizando particular y directamente su cuerpo como un objeto que no tiene una relación directa con el producto que se pretende promocionar o bien utilizando su imagen para asociarla a comportamientos asignados tradicionalmente a la mujer de forma discriminatoria. (2011: 5).

Una manera de perpetuar el sexismo lingüístico dentro de la cultura es por medio de las rondas infantiles, donde se refuerzan los estereotipos de género desde temprana edad. En México, se entona y baila *La víbora de la mar* dentro de las escuelas como una forma de educar a los niños; en ella, prevalece una estrofa que enuncia: “Una mexicana que frutos vendía, / ciruela, chabacano, melón o sandía”. De acuerdo con Fernández Poncela (2015), en esta tradición prevalece una configuración y reproducción de la imagen de la mujer y su relación intergenérica. Aquí se evidencia que las mujeres venden frutos para saciar el apetito de los hombres.

Esta referencia sirve para denotar cómo la madre y la abuela de Tencha son vistas como objetos de consumo a través de las denominaciones de melón y toronja. Estas frutas remiten a mujeres con ciertas características físicas y culturales: confinadas a lo doméstico, a lo biológico y a ser dadoras de vida. Se gesta una violencia de género a través de la cosificación, donde se le representa como un objeto del deseo y necesidad sexual.

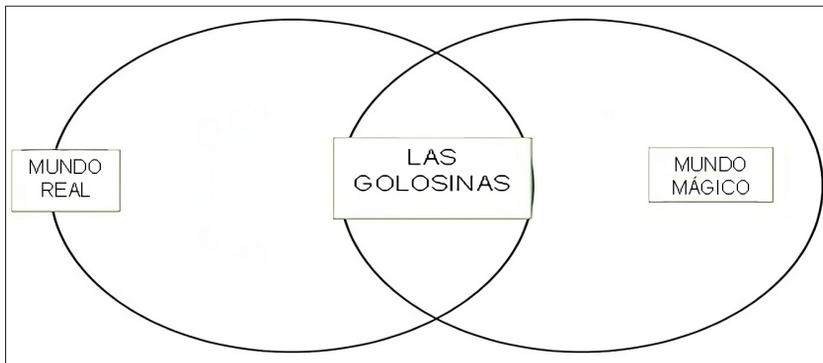
El espacio

Toporov expresa que, en el pensamiento mitológico, el espacio es concreto, discontinuo, cargado de valores y de actitudes emocionales (1983: 230). El espacio mitológico está construido “a modo de mosaico” y se manifiesta, por ejemplo, en la distinción de posiciones, lugares y direcciones cualitativamente diferentes: sagrados y profanos, favorables y desfavorables, propios y ajenos, etc” (1983: 15).

Toporov propone las *fronteras-pasajes* como una línea divisoria entre los lugares y los que sirven de acceso, entrada o comunicación. En el relato de Villoro, Rosita y Fito son los actantes que penetran ambas fronteras: la real y la mitológica. Para enfatizar este concepto de fronteras-pasajes en el relato, se elaboró el presente cuadro:

Figura 4

Las fronteras-pasajes de Toporov en el cuento de Villoro



Aquí se observa cómo las golosinas funcionan como un catalizador entre ambas realidades, en donde Fito y Rosita pueden ingresar y salir. Asimismo, el sabor y el aroma de las golosinas conservan la memoria para cumplir con la misión encomendada.

Es relevante señalar la semiótica del olor propuesta por Quiroz Marcial (2010), quien plantea que a través del aroma se evocan los recuerdos sobre algún lugar determinado con sus respectivas reacciones y emociones. “Esto es un vestigio biológico del poder ancestral que tuvieron los estímulos olorosos para advertir de la presencia de estímulos vitales como alimento, sexo o peligro y que hoy en día siguen vigentes” (2010: 18). En el aspecto simbólico del espacio entra este enfoque proxémico del olor, ya que en el cuento el aroma despierta los recuerdos, y con ellos la empresa a defender.

Un espacio central en el relato es la puerta. De acuerdo con Eliade (1972), es una frontera que separa el espacio interior, protegido, propio, sagrado, etc., del espacio exterior, peligroso, ajeno y profano. En el cuento, se encuentra en el presente pasaje:

Don Silvestre abrió una puerta de metal y pasaron a un cuarto repleto de maravillas: cientos de dinas esponjaditas, peritas de anís, buñuelos crujientes, paletas de azúcar quemada, malvaviscos gordínflones, nueces garapiñadas, chicharrones con chile piquín, cacahuates confitados, todo, absolutamente todo lo ácido, dulce y picoso del universo. (Villoro, 2006: 23).

Dentro de este concepto de fronteras-pasajes, Toporov aborda también el término de *encrucijada*, y lo define como “el paso de un reino a otro” (1983: 13). En el siguiente ejemplo, se visualiza esta denominación:

Así es que mejor salió de la tienda sintiendo el piso bajo sus calcetines invisibles. Lo único visible era el lápiz con el que debía hacer que Rosita volviera a ser real.

El lápiz labial parecía flotar en la calle. Por fortuna la gente se fija muy poco en las cosas pequeñas. Sólo un despistado vio aquel

lápiz que andaba suelto, pero pensó que tal se trataba de la famosa mosca africana que según los periódicos estaba a punto de llegar a México (Villoro, 2006: 32).

En esta bifurcación, se percibe cómo el protagonista traspasa el umbral del mundo mitológico, lleva consigo un encargo y regresa con su gente. Esta encrucijada se asemeja a los lugares fronterizos (como la puerta) postulados por Lotman, porque son “mágicamente activos del espacio cultural: regiones del choque de las fuerzas terrenales [...] y las infernales [...]” (1984: 20).

El tiempo en *Las golosinas secretas*

El enfoque semiótico-cultural de la historia supone una apelación al punto de vista interno de los participantes mismos del proceso histórico. Resalta la reconstrucción de los motivos subjetivos para determinadas acciones (que de uno u otro modo determinan el curso de los acontecimientos). Dentro de esta visión semiótica-cultural de la historia, los vínculos de causa y efecto aluden al nivel de los acontecimientos (accional) (Uspenski, 2003: 162).

Esto genera una conciencia histórica que provoca una marcha inversa del pensamiento: del presente hacia el pasado. Así que esos vínculos de causa-efecto ejercen una natural influencia sobre el curso futuro de la historia

Dentro de este panorama, el presente del pasado se refiere al recuerdo, el presente del presente a la contemplación del recuerdo, y el presente del futuro a la espera del recuerdo. A continuación, se ejemplifican estos lazos de causa-efecto en la obra.

El presente del pasado (recuerdo):

Estuvo largo rato viendo el pasto que crecía en desorden y recordó el día en que fue derribado por el balonazo. Pensó en los

ojos brillantes de Rosita. Y entonces se le ocurrió que tal vez ella también se acordaba de ese momento. Sí, a lo mejor ella había pensado en el lote baldío antes de desaparecer. (Villoro, 2006: 35).

El presente del presente (la contemplación del recuerdo):

Don Silvestre abrió una caja de cartón que contenía bolsitas con hojuelas de muchos colores.

—Éstas son las golosinas secretas —dijo con voz de capitán de barco—. Las conseguí en mis viajes. Son los dulces mágicos del mundo entero.

Fito abrió los ojos como si estuviera frente a un platillo volador. (Villoro, 2006: 23).

El presente del futuro (la espera del recuerdo):

Fito destapó el lápiz labial y recordó lo que le dijo don Silvestre: si no acertaba en los labios, Rosita se volvería tan fea como un orangután.

Pero Fito había visto tantas veces a Rosita, que le bastó oír su voz para calcular dónde estaba su cara. Se sentía capaz de acertarle hasta el lunar que ella tenía en la frente. (Villoro, 2006:36).

En este desplazamiento semiótico-cultural de la historia, se aprecia el recuerdo como una manera de perpetuar la memoria, resarcir los daños y alcanzar la identidad.

Conclusiones

Dentro de la literatura infantil, el alimento funciona como un recurso mágico para transitar por los dos mundos. En el mundo real, se observa la relación cuerpo-comida como un poder simbólico para

dominar y someter a los demás a los caprichos del personaje. En el caso de Tencha, su complexión obesa era asociada a las riquezas materiales, y con ello a un comportamiento de avaricia y envidia. En cambio, Rosita era delgada y cuidaba su belleza; aunque sus padres no contaban con suficientes recursos, sí había una atención en su educación. Por su parte, Fito era el eterno enamorado de Rosita y se atrevió a cruzar el umbral de lo invisible para rescatar a su amada.

Esto nos lleva a responder a las preguntas de indagación: ¿cuáles la imagen social proyectada entre los actantes por medio del alimento? Prevalece una opulencia asociada con la obesidad y con antivalores. En el lado adverso, la delgadez va relacionada con la salud y buenos hábitos de comportamiento. ¿De qué manera la comida actúa como un catalizador para convivir en espacios alternos? Porque cobrará un efecto benéfico en la persona con ciertos atributos humanista. Rosita se encuentra desaparecida y Fito emprenderá su búsqueda a través de este mundo invisible que vive paralelamente en lo visible. Y, ¿cómo el realismo mágico permite la invisibilidad de los roles de género desde temprana edad? Al emplear en su estructura estos mundos alternos (real-mágico), se muestra la identidad entre los personajes, donde la niña debe ser bella y admirada, mientras el niño debe cumplir el rol de héroe y luchar por su amor; en cambio, la obesidad es comparada con malos hábitos alimenticios y de comportamientos.

Referencias

- Bal, M. (1987). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Bautista Ramírez, E. (2014). *El realismo mágico como manifestación del discurso utópico latinoamericano en 'el reino de este mundo' de Alejo*

Carpentier. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Bourdieu, P. (1997): *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción*. Madrid: Taurus.

Eliade, M. (1972). *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era.

Fernández Poncela, A. M. (2015). Refranes, edades y género. *Revista de Folklore* (397), pp. 22-29.

Finol, J. E. (2006). “Rito, espacio y poder en la vida cotidiana”. En José F. (coord.), *Designis 9. Mitos y ritos en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Gedisa.

Godelier, M. (1986). *The Making of Great Men: Male Domination and Power Among the New Guinea Baruya*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gómez Redondo, F. (2001). *El lenguaje literario*. España: EDAF.

Hall, Stuart. (2003). “Introducción: ¿quién necesita `identidad?’”. En Hall, S. et. al. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.

Hernández Flores, N. (2013). *Actividad de imagen: caracterización y tipología en la interacción comunicativa*. Dinamarca: Universidad de Copenhague.

Ibáñez, T. (1994): Representaciones sociales. Teoría y método. En *Psicología social constructivista*, pp. 153-216. México: Universidad de Guadalajara.

- Losada, F. (2001). “El espacio vivido. Una aproximación semiótica”. *Cuadernos. Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Jujuy, 17, pp. 271-294.
- Lotman, I. (1979). “El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XIX”. En *Semiótica de la cultura* (pp. 41-66). Madrid: Cátedra.
- Lotman, I. (1984). “Acerca de la semiosfera”. En Desiderio Navarro (Trad.), *La Semiosfera*. Vol. 1. (1996). Madrid: Cátedra.
- Lotman, I. (1990). *The Semiosphere*. En *Universe of the Mina*, pp. 123-130. Bloomington: Indiana University.
- Lotman, I. (1996). *La Semiosfera I*. España: Ediciones Cátedra.
- Lotman, I. (2000). *La Semiosfera III*. España: Ediciones Cátedra.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Argentina: Ed. Huemul.
- Muñoz Muñoz, A. M. (2011). “Género y Publicidad”. Universidad de Granada, estudio de género. Consultado el 25 de agosto de 2013. [http://www.ugr.es/~anamaria/MasterGyP/MasterGenderAds%20\[Modo%20de%20compatibilidad\].pdf](http://www.ugr.es/~anamaria/MasterGyP/MasterGenderAds%20[Modo%20de%20compatibilidad].pdf)
- Ortiz Moyano, C.L. (2018). *La utopía literaria de Guayaquil a finales del siglo XX*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Parodi, F. (2014). *Introducción a la semiología gastronómica*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Quiroz Marcial, M. (2010). *La semiótica del olor*. México: Universidad Autónoma de México.

Toporov, V. (1983). «El espacio y el texto», en: *Tekst: semantika i struktura*. Naúka, Moscú, pp. 227-284.

Uspenski, B. “Historia y semiótica (La perspectiva del tiempo como problema semiótico)”. *Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, (2).

Vélez Jiménez, L. (2013). *Del saber y el sabor. Un ejercicio antropofilosófico sobre la gastronomía*. *Escritos / Medellín – Colombia*, 21(46), pp. 171-200.

Villoro, J. (2006). *Las golosinas secretas*. México: FCE.