



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

"Las redes actanciales de Greimas en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper* de Juan Villoro: un enfoque social y actancial de las relaciones entre niños, jóvenes y adultos"

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Frida Salazar Rodríguez

Asesor:
Mtro. Gerardo Meza García

Toluca, Estado de México, 2023

Las redes actanciales de Greimas en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper* de Juan Villoro: un enfoque social y actancial de las relaciones entre los niños, jóvenes y adultos.

Frida Salazar Rodríguez

Índice

Introducción.....	5
CAPÍTULO I: Las redes actanciales de Greimas como un enfoque social en la trilogía ziperiana.....	22
1. Las relaciones entre los adultos, niños y jóvenes de México plasmadas en los personajes de la trilogía ziperiana de Villoro.....	22
2. La configuración de la cultura infantil y juvenil de los personajes ziperianos dentro de la urbe.....	38
3. Una crítica social y humorística hacia la opresión que se ejerce sobre los grupos rockanroleros.....	50
CAPÍTULO II: Las redes actanciales de Greimas como un enfoque de la trilogía ziperiana.....	63
1. La semántica y sus campos de estudio.....	63
2. Campo semántico.....	71
3. Breve descripción de los ejes actanciales de Greimas.....	73
4. El sujeto, el objeto y su papel en los cuentos de Ziper.....	77
5. La secuencia y su contexto.....	92
6. La linealidad del texto.....	96
7. Estatuto y organización de la secuencia.....	98
8. La secuencia textual: espacio familiar.....	102
9. La organización espacial del relato.....	104
10. Configuración del espacio.....	105
11. Problemas de segmentación.....	107
12. La construcción del espacio cognoscitivo.....	108
13. La secuencia textual.....	109
14. La figura antropomorfa.....	111
15. El universo diolectal y el universo sociolectal.....	112
16. La dimensión pragmática del sujeto.....	115

17. Objeto.....	117
18. Sujeto según el hacer y sujeto según el ser.....	119
Conclusiones.....	120
Fuentes de consulta.....	122

INTRODUCCIÓN

La Literatura mexicana contemporánea, en especial la literatura infantil, ha cobrado gran importancia desde finales del siglo XX hasta nuestros días, sobre todo porque juega un papel fundamental en la educación de los niños, tanto en el gusto por la lectura como en su comprensión lectora.

Por otro lado, los libros infantiles se leen más en las escuelas que en los hogares promedio de México, lo cual constituye, parcialmente, un problema para los niños y jóvenes del país, debido a que gran parte de los profesores se los imponen, sólo para aprobar la asignatura de español; de acuerdo con el periódico *El economista*, el MOLEC (Módulo sobre Lectura), institución perteneciente al INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, sostiene que la población lectora mexicana disminuyó considerablemente (12.3%) entre el 2016 y el 2023, es decir, la cifra 80.6% desciende a 68.5%, resultados obtenidos de entrevistar en 2336 viviendas, dentro de las cuales la población alfabetizada lee libros, revistas, periódicos e historietas, ya fueran éstos impresos o digitales, cantidad que retomó su auge nuevamente en la pandemia para reincidir en la pospandemia. Ahora bien, en las escuelas se leen más de cinco libros al año, dada la existencia de las bibliotecas circulares, mientras que en el hogar sólo uno o dos libros son leídos anualmente.

Sin embargo, la literatura infantil no deja de ser arte.

La imposición de la lectura no debe ni puede predominar en la sociedad mexicana como un sistema dictatorial y opresor; por el contrario, el niño debe encontrar un deleite infinito en los libros, pues le proporcionan un determinado sistema de valores.

Como dice Juana Inés Dehesa Christlieb: "Vale la pena detenerse en el debate, siempre bien propiciado por este género, sobre algo muy ambiguo y muy abierto a la interpretación: los buenos valores en la LIJ" (2014:15). En esta cita, Dehesa apela a los diferentes códigos de valores constitutivos de cada hogar y cada cultura, porque hay que recordar que toda la nación abarca grupos socio-culturales diferentes que, por lo tanto, no comparten los "buenos valores".

Por eso prevalece la ambigüedad.

De igual manera, la literatura contemporánea infantil mexicana tiene la virtud de educar a los niños y jóvenes, por una parte, para encauzarlos por el camino del bien y libre de vicios y, por otra, para romper los estereotipos sociales, muchos de los cuales se fundan, como ya lo señala Emily Hind, en: “el genio que escribe en la soledad, cuya salud mental es deficiente, pero que sus libros se dirigen a un público cálido” (2020:2). Dicho estereotipo es totalmente absurdo, pues la escritura desde la soledad no implica locura o demencia, más bien, el escritor interioriza en el ser y el hacer de los personajes que buscan impactar positivamente en los niños y jóvenes.

A partir de esta idea, un lastre que no permite crecer intelectualmente a muchos niños, jóvenes e incluso adultos, es la falta de la libre expresión de ideas, sentimientos y deseos, el cual es producto del desinterés que ellos muestran ante la literatura, como si ella tuviera algo de malo o aburrido; la solución para combatir este lastre o, por lo menos, paliarlo, es despertar la motivación lectora mediante ilustraciones.

Las posturas de Dehesa y Hind se complementan, en primer lugar, en que los niños y jóvenes no comprenderían la importancia de los valores sin obras literarias infantiles didácticas y, en segundo, porque los prejuicios son productos de una ideología.

Emily Hind establece que:

Existen diecinueve escritores de LIJ —diez mujeres y nueve hombres— dentro de los cuales se encuentran los siguientes: Daniel Goldin, Socorro Venegas, Laura Guerrero Guadarrama, Elena Poniatowska, Alicia Molina, Francisco Hinojosa, Carlos Pellicer, Juan Villoro, Verónica Murguía, María Baranda, Vivian Mansour, Toño Malpica, Norma Muñoz Ledo, Yuyi Morales, Alberto Chimal, Mónica Brozon, Jaime Alfonso Sandoval, Ana Romero, Martha Riva Palacio Obón, Adolfo Córdoba, Duncan Tonatiuh y Esteban Hinojosa Rebolledo. (2020:2 y 3)

Todos ellos han contribuido, tanto en ilustraciones de los cuentos infantiles, como en la anécdota misma de éstos, a fin de despertar el interés de los niños y jóvenes y, sobre todo, de romper los estereotipos existentes en la sociedad. Por ello son criticados y catalogados como “genios atormentados que escriben en la

soledad” y con una “salud mental deficiente”; sí, son genios, pero no atormentados, ni mucho menos, deficientes mentales.

No obstante, este trabajo se centrará en Juan Villoro, por lo que es fundamental resaltar la influencia que tuvo sobre él la Literatura Infantil y Juvenil, además de subrayar, brevemente, los gustos musicales que en ella insertó.

Juan Villoro escribió las siguientes obras: *El mariscal de campo* (1978), *La noche navegable* (1980), *Albercas* (1985), *Tiempo transcurrido* (1986), *Palmeras de la brisa rápida* (1989), *El disparo de Argón* (1991), *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* (1992), *La alcoba dormida* (1992), *Los once de la tribu* (1995), *Materia dispuesta* (1997), *La casa pierde* (1999), *Efectos personales* (2000), *El testigo* (2004), *Safari accidental* (2005), *El té de tornillo del profesor Ziper* (2000) y *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* (2015), las cuales pertenecen al *post-boom* latinoamericano, puesto que vinieron a revolucionar las estrategias narrativas que emplearon los grandes autores.

Como dice Josefina Calles:

La Literatura permite el desarrollo de la función imaginativa del lenguaje, debido a las experiencias de aprendizaje relacionadas con el disfrute y la recreación, promueve la creatividad y el desarrollo de la fantasía en la producción espontánea de textos imaginativos (2005:144).

Esto quiere decir que la LIJ debe hacer reflexionar y re-pensar la educación, porque no se trata de imponer la lectura, sino de motivar a los niños y jóvenes a crear literatura y, sobre todo, a deconstruirse como personas.

De esta manera, es importante recapitular y reducir a cuatro las características que tienen las creaciones literarias de Juan Villoro, las cuales son únicamente una propuesta hecha, tentativamente, en este trabajo:

1. **Urbanización:** El tiempo-espacio de las narraciones se desarrolla, nada más y nada menos que en la Ciudad de México; a diferencia de otros cuentos y novelas mexicanos —mayormente sucedidos en el campo— los de Villoro son configurados en la urbe.
2. **Confrontación:** Con frecuencia, todo aquel que ha leído a Juan Villoro, encuentra la configuración de los personajes dada por los opuestos que, aun

así, son complementarios: el bien y el mal, la liberación y la opresión, la automatización y la desautomatización, entre otros.

3. **Emancipación:** Juan Villoro se inclina hacia el género de la Literatura Infantil y Juvenil, con el objetivo de reivindicar, en la medida de sus posibilidades, los derechos de los niños y jóvenes que muchos adultos les han arrebatado al imponerles códigos culturales, tales como la vestimenta, los amigos que deben tener y el peinado, por mencionar algunos de ellos.
4. **Performatividad:** La LIJ, por lo menos en Juan Villoro, no está aislada, sino relacionada con la música, especialmente con el *rock and roll*, un género musical que derriba los esquemas y clisés ya establecidos por la sociedad, pero también crea otros más innovadores, más comprensivos y menos radicales.

De hecho, los grupos juveniles urbanos crean su propia cultura —por eso se les denomina "contraculturas"—; más que ser contrincantes y oponentes unos de otros, fungen como ayudantes entre sí, lo cual es sumamente importante en medio de una sociedad estratificada donde los párvulos y adolescentes se hallan en el ojo del huracán.

Juan Villoro dice lo siguiente:

Criaturas sin voz, reducidas a una condición de obediencia, los niños fueron vistos durante siglos como desaliñados prólogos de la edad adulta.

Si la idea de individuo comienza cabalmente en el Renacimiento, la idea del niño como sujeto independiente es más tardía y apenas se vislumbra en la Ilustración. (1989:11)

Cabe destacar que el escritor mexicano Juan Villoro no pertenece al género de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), sino al periodismo, concretamente a la crónica.

De hecho, Jorge Luis Herrera le hizo una entrevista en la que "Villoro confiesa que ha escrito cuentos, novelas y ficción que tienen tintes de crónica y reportajes, tales como *El testigo*, de la misma manera que ha escrito crónicas y reportajes de carácter literario y ficticio, tal es el caso de *El disparo de Argón*" (2006:31-37).

Así, explica que la realidad se filtra en la ficción, la cual establece, por lo tanto, la hermanación entre el pacto de verdad y el pacto de verosimilitud. Esto confirma y fortalece el carácter fenomenológico que tiene la literatura villoriana, puesto que

el autor se ve, frecuentemente, en la necesidad de regresar al mundo real cuando se halla inmerso en el mundo ficticio, y viceversa.

El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica, La cuchara sabrosa del profesor Ziper y El té de tornillo del profesor Ziper son cuentos pertenecientes a la Literatura Infantil y Juvenil por dos razones principales: por un lado, su lenguaje es sencillo hecho especialmente para los niños y jóvenes y, por otro, la voz que predomina es la de este sector de la población, en tanto que es el más vulnerable a causa de la represión que la mayoría de los adultos ejercen hacia ellos.

Por lo anterior, en esta investigación se estudiarán estas obras desde uno de los ámbitos de estudio del personaje: los seis tipos de actantes que propone Algirdas Julien Greimas.

Ahora bien, vale la pena aproximarse a estos tres cuentos de Villoro fenomenológicamente, a fin de comprenderlos y analizarlos claramente: ¿Cuál es la intención de *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica, La cuchara sabrosa del profesor Ziper y El té de tornillo del profesor Ziper*? ¿Acaso el oponente del sujeto (para conseguir el objeto) es su opresor, o simplemente busca el bienestar de dicho sujeto? Si gran parte de las obras que escribió Juan Villoro no están dentro de la LIJ, ¿por qué entonces clasificó a los cuentos en cuestión dentro de este género? ¿Es que pretende, a través de la voz que les otorga a los personajes, dar una enseñanza a los niños y jóvenes acerca de los vicios sociales para que no reproduzcan los modelos trillados e inadecuados?

En su artículo *La escritura sabrosa de Juan Villoro*, Mónica E. Zempoalteca Alfonseca establece que una de las características de *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* es el *rock and roll* no como tema principal de la obra, sino como configuración constante de la “influra”, es decir, de la gracia y simplicidad de cada uno de los personajes; lo mismo ocurre con *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, de ahí que la autora establezca la locura como complemento de la cordura, las cuales, especialmente la locura, son el reflejo del gusto por el *rock* que tiene Villoro en esas obras valiosas.

Sin embargo, Roberto Mendoza establece en su libro *El vértigo horizontal: la novela urbana de la Ciudad de México en los últimos 20 años* un análisis más profundo y concienzudo acerca de los cuentos en cuestión, los cuales conforman la trilogía ziperiana, ya que se acerca a ellos desde el punto de vista de la urbanización al desarrollarse su trama en la Ciudad de México, entre 1957 y 1985, época en la que se matizaron los contrastes y opuestos (pobreza-riqueza, colectividad-individualidad, entre otros), así como los temas de relevancia nacional, uno de los cuales, quizás el más importante, es la deconstrucción de la autoridad que frecuentemente oprime a los niños y jóvenes de la urbe, quienes tienen detractores y admiradores, tales como el grupo de rock *Nube Líquida*. Así, estos cuentos hacen una crítica social sobre los temas ya mencionados anteriormente.

A diferencia de estos autores, Jorge Luis Herrera le hace a Juan Villoro una entrevista, donde analiza la obra desde la voz del narrador, quien comenta las acciones transcurridas con un sentido del humor, el cual se relaciona con la “locura” de *Nube Líquida* y su afición por el *rock and roll*; de esta manera se fusionan la ficción y la realidad. Ahora bien, el escritor Manuel de Jesús Llanes García, en su obra *Idea de Hispanoamérica en la obra de Juan Villoro*, cita la antología *Lo fugitivo permanece. 20 cuentos mexicanos*, escrita por Carlos Monsiváis, quien caracteriza a la obra de Juan Villoro dentro de la “sociedad de masas”, conformada por las grandes urbes —en este caso la Ciudad de México— como lugares que configuran la cultura juvenil a través del gusto por el *rock*; Villoro no está de lado del México tradicional, en tanto que nació y se desarrolló en la segunda mitad del siglo XX. Dicho gusto por la música *rock* impulsa a Villoro a escribir, según Monsiváis, sus

obras más importantes, que son: *La noche navegable* (1980), *Albercas* (1985), *Tiempo transcurrido* (1986) y *Palmeras de la brisa rápida* (1989).

Cabe destacar que aquí influyeron artistas y grupos musicales rockeros como: Salinger, Henry Miller y José Agustín en lo que respecta a la Literatura; en música rock lo fueron Lennon y Mc Cartney, Pete Towshend, Jagger, Richards y Pink Floyd; y en el cine, Godard y Richard Lester.

En esto coincide Marlén Gutiérrez, pues ella también coloca a Juan Villoro entre los mejores escritores mexicanos del siglo XX y, por lo tanto, considera que su característica principal es la versatilidad, razón por la que existe una hermanación entre él y otros autores como Juan José Arreola, Juan Rulfo, Elena Garro, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, entre otros.

La brecha generacional entre la literatura del México tradicional y la literatura del México “de masas” o urbanizado es grande no sólo en cuanto a época (pues escritores como Enrique Serna, Daniel Sada, Francisco Hinojosa, Fabio Morábito, Elmer Mendoza, Guillermo Fadanelli, Mario Beltrán y muchos más nacieron entre el final de la década de los 40 y el principio de la de los 60), sino también por apostar a la creación de narraciones ficcionales menos encasilladas y menos prejuiciosas; esto lo dice Gutiérrez en su artículo *El testigo de Juan Villoro: el problema de la historia y la ficción*.

Por su parte, Elisa T., se acerca a Juan Villoro desde la temporalidad y la espacialidad, tal como lo muestra en su artículo titulado *El disparo de Argón, de Juan Villoro: la ciudad bajo la tormenta*. En primer lugar, concibe a la Ciudad de México —y así es realmente— como espacio de todas las obras de Villoro; dicho espacio está poblado de vehículos, edificios y personas que la habitan y la configuran. En segundo lugar, la capital mexicana, al igual que el resto de las urbes, es producto de acuñaciones, conceptos y términos que se consideran propios de una ciudad.

Así, aunque el tiempo en el que se narran las obras de Villoro es el de finales del siglo XX y principios del XXI, hay atemporalidad en el entendido de que los prejuicios sociales—sobre todo aquellos que se encaminan hacia los niños, jóvenes

y otras personas que, con todo, rompen los paradigmas sociales— siempre han existido y han estado fundados, por una parte, en el miedo al cambio y al progreso y, por otro, en las imposiciones ejercidas, generalmente, a conveniencia y antojo de los adultos (manipulación del entorno no conveniente).

De ahí que esta autora haga la analogía de la manipulación del entorno con los elementos de la naturaleza (agua, tierra, aire y fuego), debido a que las personas que buscan imponerse no solamente lo hacen por encima de la naturaleza, sino también a costa de los demás, especialmente, de los niños y jóvenes, ya que son los sectores más oprimidos de la población cuando gran parte de los adultos rompen su naturaleza.

Los autores referidos en este apartado convergen en que la obra de Villoro es novedosa, por lo que este escritor se halla dentro de los mejores escritores mexicanos contemporáneos, porque su ficción es original; dicha originalidad estriba en que la crítica social la hacen directamente los personajes, no el narrador, quienes rayan en la comicidad, a tal punto de exagerar la cara terrible de la opresión y el prejuicio.

Sin embargo, Elisa T. difiere de los otros autores, en tanto que ella hace referencia a la atemporalidad y a los cuatro elementos de la Tierra, pero coincide con ellos en que hay manipulación y confrontación por parte de ciertos grupos sociales.

Como una forma de sumar aportes a estos análisis, en este proyecto se propone trabajar con la trilogía ziperiana desde las redes actanciales que establece Greimas, con el fin de evidenciar la opresión y la liberación de los niños y jóvenes, ideas que se rigen por el dualismo.

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) es importante, pues juega un rol fundamental especialmente en los niños y jóvenes mexicanos, en el sentido de que es urgente inculcarles (no imponerles) el hábito de la lectura, a fin de que luchen contra la opresión existente, también, en grandes ciudades como la Ciudad de México, la cual plasma Juan Villoro en la trilogía ziperiana.

Villoro es un autor mexicano medular, debido a que hace una denuncia social hacia la represión que ejercen los adultos hacia los niños, jóvenes y adolescentes que se deconstruyen. Por otra parte, *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper* se trabajarán porque estimulan la imaginación de los niños y emplean el humor y la sátira. Por eso se analizarán las redes actanciales de Greimas.

En esta sección se abordará la teoría de las redes actanciales propuesta por Greimas en 1966, la cual versa sobre el personaje y los seis tipos o redes en las que éste se divide; asimismo, se mencionarán los ejes a los que pertenecen estas seis redes. Los términos anteriores se definirán más adelante.

El personaje es quien le da vida a cualquier obra literaria, ya sea un cuento, novela, obra de teatro o cualquier otra, precisamente porque las acciones y actitudes que configuran la trama y los motivos literarios; tal como lo señala Algirdas Julien Greimas en *Esquema actancial: Al personaje también se le conoce como actante, pues “acciona” y va tejiendo una serie de sucesos y fenómenos.*(1966:1)

Lo anterior resulta fundamental, ya que, aun con la más mínima actividad, se pretende la persecución de ciertos objetivos que, en gran medida, afectan (positiva o negativamente) el hilo tramático de la narración.

Los personajes —que muchas veces están basados en personas reales— son ficticios, y destacan por sus actos, especialmente el protagonista. El estudio del personaje es indispensable, pues permite analizar su carácter, a través de los tres ejes de las redes actanciales, los cuales se entienden como directrices que conforman el hacer del actante: deseo, saber y poder.

Dentro del texto, además de los participantes, hay dos elementos creados por ellos: la acción y el conflicto.

Así, los personajes son analizados desde diversas teorías o perspectivas como la Semiótica (es la ciencia que se encarga de estudiar el sentido y el significado de los signos y símbolos del lenguaje), que es la que interesa en este trabajo, específicamente el esquema de las redes actanciales propuestas por Greimas.

Por ello es necesario definir, en primer lugar, las redes actanciales y, en segundo, profundizar acerca de ellas, no sin antes desglosar, lo más detalladamente posible, los elementos que las conforman; ellas son sumamente importantes porque los personajes se hallan inmersos en la comunicación (no necesariamente escrita) configuradora de signos diversos, signos que le atañen, como ciencia, a la Semiótica, los cuales son, en el ámbito literario, la palabra escrita y los significados que no sólo encierra, sino que además libera.

Las redes actanciales también son conocidas como “esquema actancial”, el cual es definido por Greimas como “el análisis de un personaje como actante, quien realiza una acción para cerciorarse de cumplir sus objetivos” (1966: 4). Este autor acuñó la definición anterior de la manera más puntual, pues los hechos suscitados en el relato no se conforman por sí solos; antes bien, necesitan de algo o alguien que les dé existencia: en primer lugar, los personajes y, en segundo, los factores y fenómenos que lo inducen a cometer acciones y actitudes, las cuales (es menester mencionarlo) repercuten directa o indirectamente en sí mismos y en los demás, tanto en el presente como en el futuro a corto, mediano y largo plazo.

Existen seis elementos principales que conforman el modelo actancial: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatario; cada uno es, al mismo tiempo, opuesto y complementario, debido a que —a excepción del objeto, que es relativamente pasivo— todos se relacionan entre sí, incluso cuando unos tengan mayor peso que otros, en tanto que el actuar que ejecutan tiene repercusión tanto en los elementos restantes como en el exordio. El objeto es relativamente pasivo porque es perseguido y, la mayoría de las veces, alcanzado por el sujeto, por lo que su existencia en el relato no es gratuita. La persecución del sujeto hacia el objeto no siempre es exitosa, puesto que: a) el objeto es inalcanzable porque el sujeto no sabe manipularlo y b) el sujeto sabe ejercer la manipulación, pero se le presentan varios obstáculos que no puede sortear y que, con todo, son más fuertes que él.

A partir de lo expresado anteriormente, A. J. Greimas, en su modelo de las redes actanciales, tiene las siguientes definiciones: “El sujeto es el personaje centro del esquema, aquel que realiza una acción, que busca cumplir con algún objetivo, que se mueve con algún objeto. Puede ser el personaje principal o secundarios”. (1966:5)

El sujeto es vital para configurar la trama y darle existencia al objeto, del cual se hará, de ser posible, poseedor. En una palabra, el sujeto es dinámico dentro de la trama de una obra literaria, ya sea ésta narrativa, lírica o dramática.

Para reforzar la definición de “objeto”, la propuesta greimasiana señala que: “El objeto u objetivo es lo que el sujeto quiere conseguir, lo que lo mueve a actuar” (1966:5). Al respecto, Mirna Mendoza y María Esther Noriega proponen, en su

artículo *Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica*, al narrativo como principal nivel de la Semiótica:

El marco formal en el que se inscriben el sentido de la vida, su finalidad o su intencionalidad con sus tres instancias esenciales: la calificación del sujeto, que le permite ingresar en el programa narrativo que va a realizar; su realización o su actuación que no es más que el acto que ejecuta y, finalmente, la retribución o reconocimiento que garantiza el sentido de sus actos y que lo insta con el sujeto según el ser. (2005: 94)

Es importante mencionar que no sólo hay obstáculos en el hacer del sujeto hacia el objeto, sino también factores, fenómenos y personajes que están a su favor, aun si tienen —no de mala fe— intereses personales, porque cada maniobra es una manipulación y una forma de dominación, ya sea ésta sutil o matizada. Estos actantes pertenecen al eje transversal del deseo, debido a que funcionan como principales configuradores del exordio; de ahí su importancia cuando se manifiestan sentimientos y querencias. Por ello existe un destinador, es decir, un motivo intemo (basado en los deseos, sentimientos y creencias del sujeto con respecto al objeto) o externo (que es producto, muchas veces, de las influencias y consejos que recibe de otros personajes para perseguir al objeto) que lo impulsa a buscar y encontrar al objetivo; a partir de la razón o fuerza antes dicha, hay un participante que se beneficia cuando el objetivo perseguido ha sido conseguido; éste puede ser el sujeto mismo, otro personaje o ambos; incluso el lector puede ser un personaje, y se beneficia en la medida en que disfruta la lectura de la trama y procura configurarla mediante la creación, por ejemplo, de un desenlace; tanto la razón como el beneficiario juegan un papel importante porque, al pertenecer al eje del saber, forjan al sujeto para pensar y re-pensar sus actos.

Cada maniobra, cada acto y cada manipulación que ejercen unos personajes sobre otros tiene consecuencias o retribuciones positivas o negativas, ya sea para la aprobación o la reprobación ajena, pero para ello se necesita cumplir con determinados requisitos que conduzcan a maniobrar de una u otra manera para que el sujeto-centro encaje con el resto de los actantes, por lo cual es pertinente manejar estos conceptos de “destinador” y “destinatario”, quienes otorgan las facultades al ayudante y al oponente para coadyuvar u obstaculizar al sujeto para conseguir el objeto, de acuerdo con el grado de beneficio o perjuicio que tienen sus razones.

El ayudante, a partir de lo expresado líneas arriba, es aquel actante que, según el modelo greimasiano, “colabora con el sujeto a conseguir el objeto.” (1966: 7); a este elemento Greimas también lo denomina “adyuvante”, cuya función es necesaria —lo mismo que la del oponente—, para tejer el devenir del sujeto en la trama, lo que lleva a definir al oponente como aquel actante que frena u obstaculiza al sujeto para lograr el objeto.

Este modelo actancial se aplicará a *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, libros escritos por Juan Villoro.

El esquema se resume así:

Figura 1

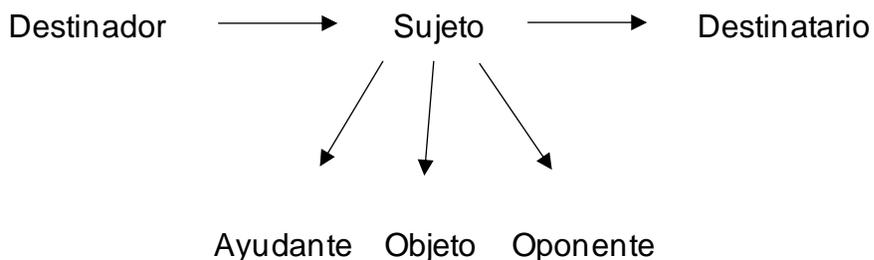
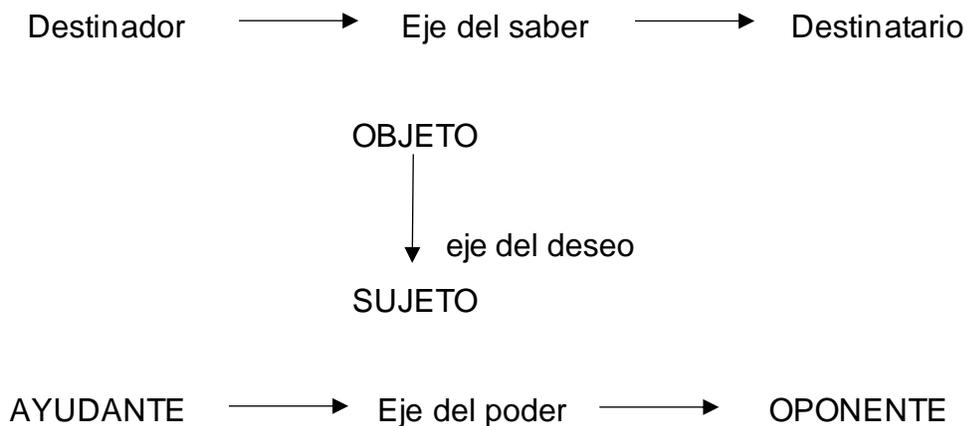


Figura 2. Los tres ejes actanciales de Greimas.



Metodología

El esquema de redacción de este protocolo está basado en el título del mismo: *Las redes actanciales de Greimas en El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica, La cuchara sabrosa del Profesor Ziper y El té de tornillo del Profesor Ziper de Juan Villoro: un enfoque social y actancial de las relaciones entre niños, jóvenes y adultos.*

Su división consta de dos capítulos, los cuales serán descritos posteriormente.

El capítulo 1: *Las redes actanciales de Greimas como un enfoque social en la trilogía ziperiana* es importante, debido, en primer lugar, a que las relaciones existentes entre niños, jóvenes y adultos no ha sido buena, en tanto que los padres de los párvulos ejercen opresión hacia ellos, situación que los orilla (consciente o inconscientemente) a relacionarse con adolescentes e infantes, con el objetivo de buscar la empatía, provenientes, en muchas ocasiones, de la calle, lo cual se ve con el profesor Ziper, Cremallerus, los integrantes de *Nube Líquida* y otros personajes creados y re-creados por Juan Villoro.

Tan fundamental enfoque conduce a analizar, en el subcapítulo 1.1., las vinculaciones niño-joven-adulto mediante la delimitación del sitio en el que éstas se suscitan: México. En este entendido es necesario aclarar que aun cuando se delimita el sitio, hay diferentes regiones mexicanas que se caracterizan por la diversidad de ideologías, creencias, tradiciones y costumbres que hacen ser a sus habitantes como son. Precisamente por eso, el subcapítulo 1.2. delimita aún más el lugar: la Ciudad de México, capital del país, puesto que allí se han configurado, especialmente, los grupos rockanroleros infantiles y juveniles, tales como *Nube Líquida*, el cual es dirigido, en la trilogía ziperiana, por Ricky Coyote.

Dado que dicha configuración cultural es muchas veces producto de la opresión que ejercen los adultos hacia los adolescentes y párvulos, el subcapítulo 1.3. hace una crítica social que desmonta (o deconstruye) la superioridad de la adultez sobre la niñez y adolescencia. Precisamente por eso es importante este subcapítulo.

Las premisas mencionadas conducen a analizar a los personajes ziperianos no sólo desde el punto de vista social, sino también desde el actancial, razón por la cual se ha titulado al capítulo 2 como: *Las redes actanciales de Greimas como un enfoque de la trilogía ziperiana*, el cual pretende describir detalladamente los tres ejes actanciales: eje del deseo, eje del saber y eje del poder, aplicados a los cuentos de Ziper.

Finalmente, se realizarán las conclusiones pertinentes y se colocará la bibliografía de la cual se ha obtenido la información descrita líneas arriba.

Hipótesis

Las redes actanciales de Greimas permiten comprobar que existe represión hacia los niños y jóvenes en la Ciudad de México, tanto desde un enfoque social como desde uno actancial, esto representado en la trilogía de Villoro.

Objetivos

Objetivo general:

Comprobar que incluso en la urbe existe la opresión que ejercen los adultos hacia los niños, jóvenes y adolescentes, y analizar la cultura urbana de la Ciudad de México a través de los cuentos de literatura infantil de Juan Villoro.

Objetivos específicos:

- Mostrar la denuncia social que hace Villoro a través de sus personajes.
- Analizar las dualidades existentes entre la ideología de los opresores y los oprimidos a partir de las redes actanciales de Greimas.
- Comprobar que Juan Villoro es un escritor vigente y de actualidad.

CAPÍTULO I: Las redes actanciales de Greimas como un enfoque social en la trilogía ziperiana de Villoro

1. Las relaciones entre los adultos, niños y jóvenes de México plasmadas en la trilogía ziperiana de Villoro

Todos los seres humanos tienen la necesidad de comunicarse de una u otra manera, y para agilizar la comunicación el hombre ha creado distintos tipos de lenguaje (anímico, gesticular, verbal, entre otros), dentro de los cuales se configuran códigos sociales múltiples que se tornan un conjunto de convenciones sociales — absurdas o no—, siempre y cuando éstos sean aceptados por el común denominador de la sociedad.

La aceptación de dichos códigos radica en los valores, la idiosincrasia, el entorno y las experiencias que comparten los miembros que conforman el núcleo social de la comunidad.

Cabe destacar que los esquemas y convenciones sociales establecidos por un grupo de sujetos (y por la sociedad en general) son absurdos o no, dependiendo del punto de vista de cada individuo y, como se mencionó líneas arriba, de sus valores y convicciones.

A partir de lo anterior, hay que tener en cuenta que las reglas sociales van cambiando a lo largo del tiempo, sobre todo en la urbe, donde surgen grupos sociales que cuestionan, analizan, desafían, critican y rompen los convencionalismos que consideran inconvenientes o anticuados.

Por lo tanto, el deber de los sujetos es deconstruir el pensamiento y, sobre todo, las actitudes que tienen hacia los demás, de tal manera que es fundamental desechar todo prejuicio y estereotipo para propiciar una convivencia social armónica, tal como los personajes ziperianos.

Al respecto, Teresa Díaz Domínguez y Pedro Alfonso Alemán señalan lo siguiente en su artículo *La educación como factor de desarrollo*:

A lo largo de la historia se observa una tendencia de las sociedades a la conservación de su cultura [sic] es el proceso de socialización o enculturación de sus miembros [sic] que es función de la educación a través de la cual, a nivel social, se adaptan los individuos a los

comportamientos y exigencias de su grupo social y también se les impone un deseo de mejora de su propia realidad social. (2008:4)

Sin embargo, hay que considerar que aquellos factores y pensamientos que tiene cada miembro de la sociedad no siempre implican la mejora para todos, puesto que ello conduce a una generalización absurda, la mejora o el empeoramiento no sólo dependen de su educación, sino de la capacidad y la deconstrucción de los convenios sociales, o bien, de la adhesión a ellos. Además, vale la pena cuestionar el sentido y el significado de la mejora; esto es, si ésta es llevada a cabo por imposición o por convicción propia, pues la mayoría de los adultos critican la forma de vestir (al estilo *punk* o “alternativo”) de los rockeros, niños, jóvenes y adolescentes, bajo el argumento de que deben mejorar sus malos hábitos, su “fodonguez”, sus “greñas” y su mal gusto, sin tomar en cuenta que, aun cuando ellos forman parte de la colectividad, antes que seres colectivos son seres individuales con sueños, ganas de vivir y deseos de aportar algo bueno para la sociedad, especialmente a la urbe aquejada por los estereotipos de elegancia, belleza y formalidad, signos semióticos matizados en la trilogía del profesor Ziper. De allí que el malvado doctor Cremallerus se caracteriza por oprimir a los hermanos Ricky y Pablo Coyote y al resto de la banda *Nube Líquida*, con el objetivo de bloquear sus proyectos musicales, giras y conciertos.

Así, el malévolo plan de Cremallerus es provocar a Ricky Coyote un accidente motociclístico, el cual le indujo un coma temporal debido a un fuerte golpe en la cabeza que, sin embargo, no destruyó la ilusión de sus compañeros por continuar sus proyectos, no sin antes esperar la recuperación del rockero.

Dado que la necesidad de todas las sociedades es conservar, cueste lo que cueste, los pactos sociales que establecen, aquellos individuos (especialmente los niños, jóvenes y adultos, y quienes empatizan con ellos) que no imitan enteramente su realidad y, más bien, la cuestionan, se vuelven objeto de burlas y etiquetas como “raros”, “rebeldes”, “desobedientes” y “generación de cristal” debido a su capacidad de deconstrucción para no ceñirse a la mediocridad de la norma “correcta”(o sea, de lo “normal”); aquí cabe cuestionar qué es lo normal, porque a veces hacer lo que

los demás hacen constituye la pérdida inminente de la autenticidad, la felicidad y el rumbo para lograr las metas del bien, no de la aceptación social.

Dicho lo anterior, en la trilogía ziperiana la perversidad de Cremallerus estriba, principalmente, en la envidia hacia *Nube Líquida* y al profesor Ziper, sentimiento injustificado que no es más que el resultado del tejido de una sociedad repleta de ovejas descarriadas y mediocres que no saben qué quieren y adónde van.

Juan Villoro señala en *El apocalipsis (todo incluido)* que: “Las maletas con rueditas producen un rumor parejo. Son la pista sonora de una vida que se arrastra hacia un hotel, el sonido de la gente que tiene rumbo” (2014: 7).

Esto quiere decir que el deseo y la acción de los individuos de trascender por encima de las convenciones provoca ruido dentro de las masas, puesto que para ellas es molesto y chocante contribuir a la buena educación y al raciocinio, en cuanto que es más fácil seguir ciegamente las reglas del juego que juega la sociedad: el de la opresión y la dominación ejercidas hacia ciertos grupos infantiles y juveniles, tal como le ocurrió a Cremallerus, quien crea experimentos asquerosos (un jarabe de chorizo que intentó retardar la recuperación de Susanita Vega) para tratar de desprestigiar y desestabilizar al profesor Ziper, cuyos inventos, por el contrario, estaban destinados al bien, es decir, a ayudar a los integrantes de *Nube Líquida* en la fabricación de una guitarra con cuerdas de aceite y sol para que los conciertos de *rock* fueran todavía más exitosos.

La cita anterior representa, pues, la metáfora de las maletas con ruedas de los seres humanos dispuestos a trascender socialmente.

La cultura, en tanto conjunto de formas y expresiones que configuran las costumbres, las prácticas, los códigos sociales, el idioma, la religión e incluso los estereotipos, es indispensable para las sociedades, puesto que es la manera medular de interactuar. A este proceso de interacción se ciñe la enculturación, la cual, a diferencia de Teresa Díaz Domínguez y Pedro Alfonso Alemán, es definida claramente por Gladys Merma Molina y Salvador Peiró i Gregóri en *Tema 1. El ser humano* como:

La transmisión de conocimientos y reglas morales de la generación más antigua hacia la generación más joven, en el entendido de que aquella exige que ésta se apegue a los criterios de comportamiento de la sociedad en cuestión (2021: 4-5)

Es decir, el mensaje es decodificado, pero incomprendido y cuestionado casi siempre por el receptor o, en términos semióticos, el sujeto.

Así pues, existe una diferencia entre el concepto anterior y la socialización, porque ésta se refiere a la manera y al contexto en los que el sujeto decodifica cada símbolo o código cultural que la familia, la escuela, la Iglesia, los medios de comunicación masiva (especialmente la televisión) y la sociedad en general; si bien los niños, jóvenes y adolescentes viven en comunidad, son libres de seguir o deconstruir los paradigmas impuestos por los adultos, quienes no sólo los dotan de estereotipos, sino que además establecen dualismos absurdos para todos los lugares, especialmente para la urbe, tales como bondad/maldad, belleza/fealdad y, peor aún, delgadez/robustez.

En *La cuchara sabrosa del profesor Zipser*, Gonzo Luque —el baterista de *Nube Líquida*— y su novia Cindy Buendía son totalmente opuestos, dado que ésta última, conforme a las exigencias de su carrera: la nutriología, lleva a la práctica la enculturación y la socialización urbanas, especialmente transmitidas por los comerciales de televisión que venden una idea falsa de la delgadez, la belleza y la moda; tales los plasma y crítica Juan Villoro en dos *topos*: un restaurante y un café de Ciudad de México, donde existe una gama amplia de menús saludables y dañinos, razón por la cual Cindy le aconseja a Gonzo ordenar una ensalada y un té verde. (a fin de cuidar su salud y su cuerpo), pero él le argumenta que dichos alimentos son “simplones” e insípidos, por eso elige hamburguesa, papas fritas y una gran malteada de chocolate.

Con todo, Cindy Buendía se adhiere, de acuerdo con su profesión, a los preceptos de la salud física (tales como cuidar el cuerpo a través de la buena alimentación) que exige asimismo la publicidad a la sociedad consumista, pero descuida, casi siempre, la salud mental y la felicidad, aun si el acto de cuidar al otro “no es de mala fe”; por eso es pertinente confirmar que Gonzo Luque, en tanto sujeto, deconstruye y rompe la enculturación que su novia (aunque ambos pertenecen a la misma generación) le transmite; para explicarlo claramente, la nutriología no hace un equilibrio entre el cuerpo y la mente, pues casi siempre se ciñe a los estereotipos de la delgadez, la elegancia y la belleza física, cuando en realidad estar delgado no garantiza la salud

La deconstrucción va más allá de paliar los estereotipos: se necesita tener inteligencia emocional para aceptar a quienes se comportan auténticamente, porque no hay necesidad de encasillarlos dentro de los parámetros de comportamiento “normal”.

De acuerdo con lo analizado anteriormente, se confirma que las sociedades tienen la necesidad de preservar los parámetros culturales debido al temor de que las nuevas generaciones los desmoronen mediante el pensamiento revolucionario.

Existe un proceso para preservar todo código social, que se lleva a cabo en tres etapas, las cuales Teresa Díaz Domínguez y Pedro Alfonso Alemán llaman “funciones” en su artículo *La educación como factor de desarrollo*. Ellos los señalan así:

La **conservación de la cultura** está destinada a garantizar la cohesión de todos los individuos en la sociedad, a fin de que obedezcan las reglas y criterios adecuados, tales son: la forma de vestir, actuar, pensar, etcétera. En esta fase se lucha para mantenerlos y, por ende, hacer que trasciendan más allá de la vida de los sujetos y el transcurso del tiempo, pero para eso es necesario transmitirlos de generación en generación; el **desarrollo de la cultura** implica el surgimiento de sujetos libres y creadores de pensamientos y sentimientos y, por lo tanto, seres autocríticos y propositivos que planteen cuestionamientos con respecto a la idiosincrasia del común denominador de la población, porque no se trata sólo de conservar los valores y actitudes transmitidos; la **promoción de la cultura**, pese a ser el último momento, no es menos importante que los anteriores, pues funge como mediador entre uno y otro, además de que, al mismo tiempo que propicia la difusión de la nueva cultura (la rockanrolera, por ejemplo), concilia y contrarresta las diferencias y confrontaciones posibles entre la autocrítica y la conservación. (2008:4-5)

Las aportaciones de Teresa Díaz Domínguez y Pedro Alfonso Alemán son valiosas; no obstante, este proceso cultural no es, como ellos lo denominan, un conjunto de funciones sociales, en primer lugar, porque suceden en un orden determinado (es decir, la subsistencia cultural, el desarrollo cultural y la promoción cultural ocurren, respectivamente, en el nacimiento o niñez, la adolescencia y la juventud) y, en segundo, porque la formación social —o interacción—, en tanto que abarca un cúmulo de situaciones sociales que acaece de forma simultánea.

Por eso la educación y la cultura son una sola, de ahí que están llenas de contrastes como la manutención (o preservación cultural), la supervivencia y el arraigo sociales, así como la transformación y evolución de las sociedades conforme al contexto histórico, la clase de individuos que las conforman, el nivel socioeconómico al que pertenecen y su ideología.

Tales contrastes no operan como una antítesis en el proceso educativo de los seres humanos, sino como elementos que se complementan y trabajan al alimón, que luchan bagualmente contra las diferencias y choques que pudieran tener entre sí.

En su artículo *La función social de la educación*, José Amar Amar señala que:

La educación es el núcleo de las relaciones entre costumbres y cambios de la sociedad, por lo cual es simultáneamente la más conservadora de las actividades, al pretender preservar el pasado, y la más transformadora, porque es su misión orientar los desarrollos futuros de la condición humana. (2000:74)

Ahora bien, es pertinente aterrizar los conceptos anteriores en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*:

En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, la **cultura se preserva** cuando el profesor Cremallerus:

1. Se acuesta a las nueve de la noche. Este hábito, a simple vista, resulta intrascendente—en tanto que es propio de la vida cotidiana—, pero en realidad tiene mucho que aportar a este trabajo, debido a que necesita energía para crear experimentos dañinos, tales como el jarabe de chorizo.
2. Inventó dicho jarabe (para aliviar la gripe) en una competencia científica contra Ziper (quien le ganó) que, lejos de curar a los enfermos, los

perjudicaba al doble; el experimento tenía, pues, tres defectos que descubrió el profesor Ziper: tenía el sabor del chorizo, provocaba estreñimiento (Susanita Vega, aunque se alivió de la gripe, pasó cuarenta días estriñida) y se perdía la capacidad de estornudar. De ahí que el remedio resultara peor que la enfermedad.

Los puntos anteriores demuestran que Cremallerus detesta el progreso social, puesto que su objetivo máximo es la competitividad científica a costa de la salud y el bienestar de sus semejantes, sobre todo de los niños, jóvenes y adolescentes.

Mientras tanto, en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, Cindy Buendía preserva la cultura en dos momentos particulares: el primero es cuando Gonzo Luque y ella van a un restaurante en Ciudad de México, el cual cuenta con una variedad amplia de platillos —de todos los colores y sabores—, en su mayoría copiosos y engordantes, por lo que el baterista de *Nube Líquida* amaba el contenido calórico de las papas fritas, las malteadas y las hamburguesas, motivo por el que pidió un combo con todo ello, hecho que le inquietó a Cindy, quien le sugirió reemplazar esas calorías por una ensalada y té verde, sobre todo si se tiene en cuenta que ella es nutrióloga y se ciñe a los parámetros de delgadez que impone la sociedad. ¿Acaso estar delgado implica ser bello o feliz?; el segundo se da con la petición que Cindy le hace a Luque de peinarse y no disfrazarse para ir a un evento en un café de Ciudad de México, donde lo esperarán sus *fans*.

Por otra parte, preservar la cultura no implica sólo defender las reglas sociales, sino también, en el peor de los casos, oprimir o limitar los sueños infantiles y juveniles, ya por necesidad, ya por cerrazón e injusticia.

He aquí dos ejemplos ilustrativos de *El té de tornillo del profesor Ziper*: en primer lugar, Alex es un adolescente de doce años que nació y creció en una familia pobre, razón por la cual trabajaba en una tintorería (que era el único sostén de su familia) que sus papás —ya ancianos y sin fuerzas para ayudarlo— le han heredado; además, sus tíos Trini y Pepe eran holgazanes y atenidos. Por eso su cultura estaba limitada, dado que trabajaba desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde, y aún así tenía que lavarles la ropa, prepararles de comer y, peor todavía, recoger el desorden que ellos mismos habían ocasionado cuando ensuciaban las sillas de

comida o arrojaban la ropa sucia al suelo y, en segundo, cuando Alex preparaba salsas que no picaban, la tía Trini lo reprendía porque siempre gustó del picante, pero si el joven la complacía con el picor que la hubo hecho sudar, lo regañaba por la indigestión, la cual fue producto, según ella, de esas salsas “de fuego.”

La **evolución de la cultura**, a diferencia de la subsistencia cultural, es más profunda porque funciona como el vehículo de la deconstrucción.

Este momento se manifiesta en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* de la siguiente manera: El profesor Ziper inventa unas cuerdas de aceite —para el guitarrista de *Nube Líquida*—no sólo para contribuir a la recuperación de Ricky Coyote, sino también para dar continuidad al éxito que la banda rockera ha obtenido mediante los conciertos; *Nube Líquida*, aparte de componer canciones “raras” o “fuera de lo común”, deja ver en sus integrantes el estilo rockero, aspecto que demuestra que estos rasgos no los hacen inferiores a quienes no comparten su ideología.

Gonzo Luque no se queda atrás en el camino deconstructor, tal como lo demuestra en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*: el joven baterista se revela cuando Cindy Buendía le pide no ir disfrazado (y, mucho menos, asistir “greñudo”) a un evento en el que lo esperarán sus admiradores, quienes le solicitan autógrafos y desean fotografiarse con él y lo aprecian por su alegría.

Dicha rebeldía no es arrebatada ni gratuita, dado que se rige bajo el argumento veraz de que la belleza está en el alma y en el raciocinio, no en el cuerpo.

Cabe resaltar que en *El té de tornillo del profesor Ziper* la transformación cultural aparece cuando Alex, aun en medio de la pobreza y la adolescencia, deconstruye la opresión que genera el patriarcado: ¿cómo un varón adolescente puede trabajar y atender a su familia (máxime cuando en ella habitan dos adultos haraganes)?; tal premisa no está dentro de sus códigos socioculturales, razón que, además, lo orilla a buscar la ayuda de Ziper para buscar y encontrar a Lucio, su hermano mayor desaparecido en unas islas.

Finalmente, la **promoción cultural**, en tanto etapa mediadora entre las dos anteriores, se refleja, por un lado, cuando Cremallerus, Cindy Buendía, Trini y Pepe, éstos últimos tíos del joven tintorero —en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra*

eléctrica, La cuchara sabrosa del profesor Ziper y El té de tornillo del profesor Ziper, respectivamente—, con ayuda de una sociedad hipócrita y opresora, intentan enraizar los estereotipos de belleza física, delgadez, imposición de la pseudociencia (de Cremallerus y su asqueroso jarabe de chorizo), el ocio y la holgazanería, todos ellos son contrarrestados con la inteligencia de Ziper, Alex y los integrantes de *Nube Líquida*.

Una vez que se han analizado en la trilogía ziperiana los momentos de la adquisición, apropiación, conciliación (de las diferencias entre los individuos) y deconstrucción de la cultura, conviene señalar que la Sociología y la Semiótica están relacionadas entre sí, en tanto que la primera estudia —*grosso modo*— la cultura de las sociedades y la adherencia o el desapego que los individuos tienen dentro y fuera de ciertos grupos sociales, mientras que la segunda intenta comprender el sentido y el significado de los símbolos, códigos y paradigmas sociales; dicha comprensión de los aspectos anteriormente mencionados se basa en la Literatura dado que, como arte, es la única capaz de analizarlos estéticamente (con belleza lingüística) y libre de represión alguna, sin otro juicio que el de los personajes.

Los esquemas socioculturales no se construyen, por lo general, sobre la conciencia, la razón o el análisis, sino sobre procesos automatizados, autoritarios y perjudiciales que silencian la voz del oprimido, critican al individuo razonable (en el sentido “criticón”, no crítico) y desprecian las innovaciones habidas y por haber en el mundo social contemporáneo, el cual se ha vuelto objeto de mofa, envidia, pedantería, cerrazón, venganza, desconfianza, antipatía, soberbia y resentimiento social para la aceptación de la educación demagógica (sobre la cual se hablará posteriormente), que ha sido perpetrada por tantos Cremallerus, Cindys, Trinis, Pepes y otros antihéroes sociales plasmados tanto en la trilogía ziperiana como en la vida cotidiana.

Las relaciones humanas son sumamente complejas debido a que están construidas sobre la dialéctica social, es decir, se basa en la reciprocidad, concepto que se utiliza para designar a la correspondencia (la congruencia) justa, comunicativa e igualitaria entre los individuos, esto es, “dar y recibir”, en este caso,

la cultura que transmiten los adultos a los niños y adolescentes de un contexto determinado.

Sin embargo, la “reciprocidad” exige, cuando se trata de reprimir ideologías que no concuerdan con la propia, adherirse a modelos de comportamiento que resultan inadecuados y arraigados a los esquemas o paradigmas anticuados y absurdos.

Como señala David Harvey en su artículo *La dialéctica*:

La cultura y sociedad, en la mayoría de descripciones y análisis, se trata habitualmente en tiempo pasado. Justamente la barrera más sólida que se opone al reconocimiento de la actividad cultural humana, es esta conversión inmediata y recurrente en la experiencia de productos acabados. Lo que es defendible como un procedimiento de la historia consciente, en lo que en ciertas suposiciones muchas acciones pueden tomarse definitivamente como concluidas, es la habitual proyección no sólo en la sustancia del pasado, sino en la vida contemporánea en la que las relaciones, instituciones y formaciones en las que estamos involucrados activamente son convertidas, gracias a este procedimiento, en una serie de todos formados en vez de en procesos de y en formación. En consecuencia, el análisis está centrado en las relaciones existentes entre estas instituciones, formaciones y experiencias, de modo que en la actualidad como en aquel pasado producido, sólo existen las formas explícitamente fijadas, mientras que la presencia viviente resulta, por definición, permanentemente. (1977, pp.28-29)

En este sentido, cuando los adultos educan a los niños, jóvenes y adolescentes deben estar plenamente conscientes de que los valores que les inculcan, en un futuro, fungirán como una guía para la consolidación de los mismos sobre bases seguras, no como una vil imposición.

Si la opresión se efectúa en las zonas rurales, lo hace todavía más en las urbes como la Ciudad de México, debido a que la mayoría de los habitantes se resisten a los cambios que la tecnología y la ideología traen consigo; esto ocurre, además, debido a que la ideología es tan variada como subjetiva por lo que, para contrarrestar dicha subjetividad, se necesita la tolerancia entre todos, el diálogo, la confianza, la humildad, la empatía, la justicia, la libertad de expresión, el amor y la conciencia, pues sólo así se disolverán la opresión y la desconfianza y se dará paso, asimismo, a la conciliación.

La sociedad, especialmente la urbana, evoluciona y se transforma de manera constante; de ahí que la dialéctica marxista establezca que los fenómenos sociales permanecen durante un tiempo determinado, el cual es análogo a un círculo que

parece infinito y, cuando está a punto de cerrarse, hay un salto, o sea, una espiral (equivalente a la evolución) propicia para los fenómenos sociales.

Por ejemplo, en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, el doctor Cremallerus detesta a la sociedad juvenil e infantil, pero ésta no lo detesta, aunque tampoco lo quiere, y aquí es donde el malvado no muestra reciprocidad con *Nube Líquida*, razón por la que cabe destacar que el pseudocientífico pretende dañar a la banda rockera. Así, existe un círculo que se convierte en una espiral cuando Ziper le gana en una competencia científica donde fracasó el asqueroso jarabe de chorizo para combatir la gripa. De ahí que Cremallerus era tan calvo de cabello como de ideas.

Pero no todo es incongruencia, pues *Nube Líquida* es admirado por muchas personas y por ellas es tan exitoso, tal prueba de ello es que viajó a 36 países.

En el capítulo “La nube que viajaba en avión”, Juan Villoro señala que:

Nube Líquida acababa de terminar su gira por 36 países. Sus conciertos habían llenado los más grandes estadios de fútbol, y es que con ellos todo era grande: unas 50 mil chicas llegaban con la boca pintada de café para cantar *Labios de chocolate* y desmayarse cuando Ricky Coyote, guitarrista y líder del grupo, interpretaba su solo de una hora. *Nube Líquida* viajaba gratis en dos aviones *jumbo*. Las aerolíneas se peleaban por transportar al célebre grupo; después de revisar ofertas, el mánager había escogido a una compañía de India (con capitanes suizos) que sólo se retrasa a cuatro minutos cada diez años. A cambio, el conjunto aceptó posar para una fotografía publicitaria bajo la frase: “La única nube que viajaba en avión”. El avión *Nube I* llevaba a los músicos y el *Nube II* a los amplificadores. En la gira se usaban tantos amplificadores como para construir la Muralla China. *Nube I* estaba adaptado para cumplir todos los caprichos del conjunto. Había camas de agua, unas mesas de billar, cine y una cocina a cargo del chino Peng. A la hora del almuerzo, un sabroso vapor anunciaba el “Pato a la Peng”. (2016: 13-14)

En este sentido no sólo está la reciprocidad dialéctica como resultado de la deconstrucción, sino también la globalización como equivalente a la urbanización y al progreso social; entre estos símbolos positivos resaltan: *Nube I* y *Nube II*, que provienen de la India y tienen capitanes suizos.

Los aspectos mentados parecen insignificantes, pero en realidad rompen las ideas opresoras que no solamente afectan al oprimido, sino también al opresor, en tanto que ambos son víctimas de las tinieblas de la ignorancia, la soberbia y la cerrazón para censurar la entrada de conceptos y *modus vivendi* significativos (para aplicarse en la vida cotidiana) y pertinentes (a fin de que coadyuven a la

transformación positiva de la Ciudad de México), toda vez que los habitantes estén comprometidos a deconstruirse y deconstruir a quienes los rodean, porque de nada sirve vivir en una ciudad globalizada tecnológica y económicamente, si la sociedad carece del sentido de humanidad, humildad y tolerancia ante la variedad del pensamiento humano.

Ahora bien, en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* se muestra la dialéctica cuando Cindy Buendía crítica la obesidad de Gonzo Luque, el baterista de *Nube Líquida*, quien concebía a la crítica como un halago —acentuado cuando viene de una joven bella, dulce y amorosa—, por lo que toma la decisión de cambiar sus hábitos alimenticios, es decir, reemplaza las hamburguesas, las malteadas, papas fritas y otras garnachas.

Cabe resaltar que en *El té de tornillo del profesor Ziper* existen dos tipos de progreso: social y tecnológico.

El progreso social aparece cuando Alex, el joven tintorero, trabaja aun cuando en la sociedad estaba arraigado el estereotipo de que los varones no debían trabajar, y menos en una tintorería para ayudar a su familia con los gastos del hogar; la espiral dialéctica se remarca cuando el joven de doce años atiende a sus papás y a sus tíos holgazanes, comodinos, sucios e injustos, principalmente la tía Trini quien, como se ha dicho anteriormente, lo reprime ya porque no picaban las salsas que él le preparaba, ya porque estuvo indigesta cuando la complació. Aquí es necesario aclarar que la tía Trini tuvo la culpa por excederse con el picante; esta escena evidencia que el opresor se queja del oprimido —aun si el primero es complacido por el segundo—, a causa de que no admite sus vicios, excesos, agresiones y errores (los cuales no ve, por miedo, la víctima), todos ellos leves a la vista de los injustos, y graves a la de los justos.

Mientras tanto, el progreso tecnológico, por mínimo que sea, se suscita un día en que Dignísimus Ziper, desde Míchigan Michoacán, visita la tintorería de los padres de Alex para proponerles (dado que lavaban con cubeta grande, cubeta mediana y cubeta chica) trasladar su establecimiento a la ciudad, donde ya no laborarían de manera rudimentaria, sino con planchado vía satélite (una señal de calor bajaba desde la estratósfera para planchar los pantalones y dejar una raya

perfecta en ellos), el doblado de cuellos con rayos láser, el quitamanchas cósmico (una mezcla de polvo lunar y jabón de coco, tan eficaz, que era capaz de quitarle las manchas a una vaca) y el enrollado de calcetines con rotación planetaria.

Una vez analizada la dialéctica en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, es importante enfatizar que el proceso social y tecnológico no tienen repercusiones única y exclusivamente en el ámbito social, sino también en el individual, debido a que, a partir de los símbolos que un individuo tiene respecto de un fenómeno, se logra la transmisión de la cultura, que ni puede ni debe permanecer estática y circular; el intento por parte de la mayoría de los adultos de mantener la circularidad y el estancamiento propicia las peleas, los choques, la intolerancia, el antidiálogo y, en el peor de los casos, las rupturas generacionales y familiares.

Como señalan Griselda Santos, María Elisa Pizzo, Catalina Saragossi, Gonzalo Clerici y Karina E. Krauth en *La relación adulto-niño y las dinámicas familiares en una investigación sobre la recepción y apropiación de mensajes massmedia*:

En la actualidad, la emergencia de nuevas significaciones sociales se enmarca dentro de un momento histórico de relevantes cambios culturales. El declive de instituciones sociales propias de la Modernidad, sumado al surgimiento de la cultura de la imagen y al avance tecnológico, marcan en conjunto un salto cualitativo en la producción y circulación de formas simbólicas. Dichos movimientos instituyen novedosas prácticas sociales que forman parte del cotidiano cultural. (2008-2010: 4)

Pero, ¿qué es la *massmedia*? Es aquella difusión o comunicación de un tema determinado, el cual se transmite, indiscriminadamente, por una o varias personas que buscan, sin duda alguna, captar la atención del público y hacer que éste reciba el mensaje y lo incorpore, para bien o para mal, a su vida cotidiana.

Para fortuna de unos y desgracia de otros, la masificación de los mensajes y de la cultura de la urbe en general, atrae a un sinnúmero de personas a causa, en primer lugar, de que la reciprocidad y el entendimiento entre el emisor y el receptor se logra y, en segundo, de que la demagogia es la causa de todos los males sociales, en especial el de la cultura de imagen o el aspecto físico.

Los *massmedia*, dado que tienen fines comunicativos y se relacionan con la dialéctica, cumplen con las siguientes características: educar, informar y entretener.

La primera característica no siempre se cumple puesto que, aun con el progreso tecnológico, la demagogia, al decir que es indiscriminada, se hace referencia a que el público es genérico, no selecto, que se deja llevar por lo que le dice el emisor, sin ser capaz, muchas veces, de deconstruirse y explorar más allá de su visión limitada y cerrada ante los fenómenos que le rodean.

Afortunadamente, la trilogía ziperiana está repleta de personajes que se salvan y preservan de la demagogia. He aquí el análisis de las características de los *massmedia*.

Educar: Ziper alerta a la población y a los médicos para que no compren el jarabe de chorizo preparado por su peor enemigo: el odiado Cremallerus, quien es conocido por manipular a la gente con sus malvados y asquerosos experimentos para tratar de desprestigiar a Dignísimus. Incluso perjudicó a *Nube Líquida*, sobre todo al guitarrista Ricky Coyote, a quien le causó un coma temporal debido a un golpe en la cabeza mientras conducía su motocicleta. El accidente acaeció cuando, después de grabar una canción a las cuatro de la madrugada, Ricky Coyote salió, por consejo (no de mala fe) de su hermano Pablo, a dar un paseo en su motocicleta roja y con rines encerados. Durante el viaje, cayó a un río, momento en que llegó por él el helicóptero-ambulancia, a fin de llevarlo al hospital. Cabe aclarar que todo comenzó cuando Cremallerus se inscribió (clandestinamente) al Club de Admiradores para memorizar los movimientos de *Nube Líquida* (entre ellos, la afición que tenía Ricky Coyote por la velocidad, las motocicletas, su puente favorito y el río), en especial del guitarrista, pues pensaba que si él —como líder de la banda— desapareciera, el grupo entero entonces se arruinaría, razón por la cual estuvo trabajando en su computadora para crear un maxi-magneto que provocaría el coma de Ricky Coyote; Cindy Buendía “educó” a Gonzo Luque para que dejara el sedentarismo y la mala alimentación. Ahora bien, la educación de Alex está en trabajar para ayudar a sus papás con los gastos del hogar.

Informar: El profesor Ziper evidencia las desventajas y perjuicios que causa el jarabe de chorizo. El pseudocientífico sí alivió a las víctimas de la gripa, pero les

causó estreñimiento. Aquí, Dignísimus Ziper le informa a la población que es mejor usar bufandas durante el invierno; por eso Cremallerus lo acusa, junto a otros vendedores, por “vender bufandas”; Cindy Buendía le advierte a Gonzo Luque sobre los perjuicios de llevar una alimentación incorrecta y desordenada, y lo hace con argumentos y fundamentos médicos y nutriólogicos; mientras tanto, Alex le informa a Ziper sobre la desaparición de su hermano Lucio, con el objetivo de hallarlo en unas islas.

Entretener: *Nube Líquida* es una banda mexicana de rock que busca proporcionar a la gente un momento de ocio, entretenimiento, diversión, risas, alegría y bienestar en medio de la agitación de la ciudad. Como tal, los integrantes tenían muchos admiradores que les solicitaban autógrafos siempre que había un evento. El conjunto también era complacido por el mánager de *Nube I* y *Nube II* y el cocinero Peng (con su famoso y delicioso “Pato a la Peng”). Por otra parte, en *El té de tornillo del profesor Ziper*, Alex se entretenía con Mediodía, su gato, mientras trabajaba en su Tintorería Especial.

Las relaciones entre los niños, jóvenes y adultos, en tanto que se basan en la enculturación de códigos y valores, se han vuelto cada vez más complejas no sólo por la variedad de idiosincrasias, sino además, por la existencia de los *massmedia* mencionados con anterioridad; dichos medios, al mismo tiempo que propician la interacción entre los grupos sociales, conllevan el riesgo del engaño hacia los jóvenes, pues como ellos desean perseguir sus sueños, muchas veces son estafados por determinados falsos científicos (o pseudocientíficos) y empresarios que aparentan empatía, apoyo y unión hacia el sector infantil y juvenil, cuando en realidad buscan, sutilmente, perjudicarlos.

Para que no haya lugar a la confusión y las dudas, se ejemplificará lo anteriormente dicho.

Como apunta Villoro en “Tremendo accidente” de *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*:

Los fanáticos de *Nube Líquida* eran conocidos como *Nubosos liquidómanos*. Para conocer a fondo a su enemigo, el profesor Cremallerus se puso peluca y se inscribió en el Club de Admiradores. Con su gran capacidad científica, menorizó toda clase de datos, incluidos los 500 platillos favoritos de Gonzo Luque. Luego se encerró en su laboratorio para trabajar en la computadora con el programa *Terríbilis*. Procesó sus informes, comió sus camellos,

burros y patos de galletas y encontró la forma más efectiva de perjudicar al cuarteto. La estrategia sugerida por el programa *Terribilis* era simple: eliminar a Ricky Coyote. La verdad sea dicha, los otros miembros del grupo no eran tan importantes. Ricky Coyote componía las canciones, era el cantante y el guitarrista líder. Además, estaba a cargo de la organización de las giras y los numerosos contratos con los productores. Era el alma, el cerebro y el corazón de *Nube Líquida*. Si algo le pasaba, el conjunto se arruinaría. Pero antes de dar su golpe decisivo, Cremallerus se divirtió haciendo travesuras. ¿Cuántas cosas de mortadela puso en el camino de Ricky? El célebre guitarrista redobló la vigilancia en su edificio, pero no pudo impedir que una paloma mensajera llegara a su terraza, con una brocheta de mortadela. Una de las cosas que Cremallerus había aprendido como miembro clandestino del Club de Admiradores de *Nube Líquida* era que Ricky Coyote tenía pasión por las motocicletas y la alta velocidad. (2016: 22-23)

El engaño no sólo afecta al oprimido, también deja sin argumentos al malvado opresor, por una parte, porque sus fechorías lo alejan de la sociedad destructora del conocimiento y, por otra, porque dichas “travesuras” dañan a todos. Aquí hay que tener en cuenta que los grupos o sectores sociales son interdependientes, razón por la cual, si un integrante cae, falla o falta, los demás están automáticamente en detrimento; el malvado Cremallerus, evidentemente, es el máximo exponente del cinismo, puesto que, luego del accidente de Ricky Coyote, se sentó frente a su computadora para comer sus galletas de animalitos, símbolo que representa el radicalismo, la monotonía, la rutina y la mediocridad del supuesto científico, en tanto que es tan calvo de cabello como de ideas, las cuales son sustituidas por los insultos e improperios sutiles dirigidos a Ziper, tales como “mortadela”; dicha sutileza se debe a que este libro, al igual que el resto de la trilogía ziperiana, pertenece a la literatura infantil. De ahí que los improperios son ricos en elegancia, porque el sector infantil debe tener la capacidad de interpretarlos y no quedarse con lo que el narrador le cuenta, ya que incluso para insultar a un rival hay que ser cultos.

2. La configuración de la cultura infantil y juvenil de los personajes ziperianos dentro de la urbe

Otro ejemplo oportuno de la estafa y el engaño en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* es el siguiente: después del accidente de Ricky Coyote, el conjunto *Nube Líquida* solicita un guitarrista que lo sustituya mientras el líder se recupera del coma temporal.

Villoro narra lo siguiente en el capítulo “Primer día: En busca del profesor Ziper”:

¿Cómo se puede encontrar a un genio que ha beneficiado a la humanidad, pero es modesto, sumamente modesto? Pablo fue a la Asociación Mundial de Genios.

—¿Qué genialidad podemos hacer por tí? —le preguntó la recepcionista.

—Busco información sobre el profesor Ziper.

—¿Desde cuándo es genio?

—Supongo que desde que nació—contestó Pablo, muy sorprendido.

—Mira, muchachito, para nosotros una persona sólo es genio cuando entra a nuestra Asociación—. La mujer sacó una gruesa carpeta y buscó en la última letra del alfabeto.

—No. Sólo tenemos al profesor Zebra.

—Gracias.

—¿Y a ti no te interesa volverte genio?

—¿Cómo?

—Mira, si nos das un millón te aceptamos como genio de segunda, si nos das dos millones como genio de primera. Si quieres certificado de genialidad con marco de oro, te sale en otro millón.

Pablo se dio cuenta de que estaba en el sitio equivocado. Aquella Asociación se dedicaba a estafar a los presumidos. Por desgracia la gente modesta no se junta en grupos y Pablo Coyote no pudo ir a la

Asociación Mundial de Genios Modestos.

¿Qué hacer?

Fue a la Universidad Nacional, pero estaba en huelga.

¿Qué hacer?

Fue al Palacio de Gobierno, pero no lo dejaron entrar.

¿Qué hacer?

Consultó la *Sección amarilla*, su dedo ensalivado hojeó 1532 páginas hasta que encontró la siguiente información: “Instituto de Científicos Pipiricuánticos. Lo máximo en inventos. Horario: de 9 a 19 horas. Metro: Alimaña”.

Aún le quedaba un par de horas.

Tomó el metro y descendió en la estación Alimaña. Al salir a la calle vio un enorme edificio de cristal.

“Ahí debe ser”, se dijo.

En efecto, ahí era. Entró a un vestíbulo lleno de aparatos que hacían extraños ruidos, con luces que se encendían y apagaban. (2016: 42-44)

La cita anterior muestra y confirma que la mentira y la estafa perpetradas por la recepcionista de la Asociación Mundial de Genios se basa en dos aspectos o situaciones que son el cáncer de la sociedad: la opresión (o el elitismo) y el lucro.

El primero guarda una relación íntima y estrecha con los estereotipos sociales propios de la vida citadina, en tanto que los grupos juveniles que buscan deconstruirse no encajan, generalmente, dentro de los sectores adultos que viven bajo las apariencias y la hipocresía. El segundo (y es quizá el mayor mal que existe) refiere al hecho de que el opresor sólo admite al oprimido cuando puede obtener algún beneficio o, peor aún, lo acepta por un valor monetario, y no a cambio de su talento o su amistad incondicional.

La cultura es indispensable para la existencia de la sociedad, que tiene como base el conjunto de individuos creadores y conformadores de la misma, la cual se transmite de generación en generación, cuya complejidad estriba, principalmente, en cómo los niños, adolescentes y jóvenes reaccionan ante las convenciones sociales; es decir, siempre habrá un estímulo-respuesta para aceptarlas o rechazarlas. A partir de eso, es necesario el dinamismo cultural, pues los códigos sociales y la idiosincrasia han evolucionado a lo largo del tiempo, especialmente con las nuevas generaciones, las cuales poseen, en su mayoría, la capacidad innata de deconstruir las normas que se les antojan anticuadas, inservibles y aun perjudiciales para reconfigurar la urbe, que se supone está repleta de progreso, bienestar y tolerancia para todos sus habitantes.

Así pues, la cultura para la sociedad es lo que para el océano el agua; de ahí que pueden faltar las ideas retrógradas y la marginación social, pero nunca los cambios y las transiciones sociales que le dan un sentido a la cultura. Contrariamente a lo que se piensa, la ciudad, debido en parte a la gran cantidad de habitantes, no siempre garantiza la satisfacción de sus necesidades, pues ha tenido que luchar contra la estratificación (o división de la sociedad en clases), y dentro de esta lucha lo único que se ha conseguido es acrecentarla, junto con la *massmedia* manipuladora y la ignorancia, las cuales, como basura en la coladera, dificultan la deconstrucción y los sueños y anhelos de los niños, jóvenes y adolescentes que intentan romper los paradigmas y estereotipos sociales.

Por eso surgieron las contraculturas en la Ciudad de México durante el siglo pasado, que se definen como grupos sociales que protestan, se revelan y luchan contra su entorno hostil, repleto de muchos adultos, que no se adaptan —ni se adaptarán mientras la cerrazón les llene la mente— a los cambios constantes que exigen la urbanización y la globalización. La contracultura ha recibido la denominación de “subcultura”, cuyo significado es erróneo porque se le considera inferior cuando no comulga con las ideas y los “valores” del opresor, quien no sólo trata de obstaculizar los proyectos de la víctima, sino también de quien la ayuda a salir adelante. El ayudante de quien deconstruye e interpreta las malas actitudes de las “ovejas descarriadas, radicales y sumisas” tiene la obligación y el derecho de modificar los *massmedia* manipuladores con el fin de destruir la demagogia.

Los grupos contracultura son los rockanroleros, los darketos, los *punks*, *hippies* o *hipsters*, emos, entre otros, que cumplen tres funciones sociales principales: protesta, rebeldía y sumisión.

La **protesta** es la manifestación indelectible del desacuerdo ante los actos de maldad, opresión, marginación, manipulación, dominación y degradación hacia los niños, jóvenes y adolescentes. En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, los integrantes de *Nube Líquida* (Gonzo Luque, Ricky Coyote, Ruperto Mac Gómez y Nelson Farías) luchan constantemente contra el malvado y opresor Cremallerus quien, no conforme con acusar a Ziper y a los vendedores de bufandas (para intentar desprestigiarlo luego de disprobar la eficacia del jarabe de chorizo en una competencia de científicos), provoca el accidente de Coyote, a quien deja en coma temporal; *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* evidencia que los admiradores de Luque lo amaban (y le pedían autógrafos) por su alegría y su capacidad de deconstruir la vestimenta mediante el disfraz y el cabello largo y despeinado, de tal manera que a Cindy Buendía se le revela cuando ella le pide ir arreglado y peinado; en *El té de tornillo del profesor Ziper*, Alex es blanco de la opresión, la arrogancia y la holgazanería del tío Pepe y la tía Trini, mientras que sus padres desean ayudarlo pero, por desgracia, no pueden ya trabajar.

La **rebeldía** es la ejecución de tal desacuerdo que, no conforme con manifestarse, actúa en consecuencia. He aquí los siguientes ejemplos: en *El*

profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica, Pablo Coyote, luego del accidente de su hermano Ricky, acude a la Asociación Mundial de Genios en busca de Ziper, donde no sólo está en desacuerdo con el lucro perpetrado por la recepcionista, sino que también se reveló contra la estafa del dinero que ella quiso sustraerle cuando le propuso entrar como genio, ya de primera (por dos millones de pesos), ya de segunda (por un millón) y para encontrar a un guitarrista sustituto de *Nube Líquida*, le pidió otro millón; en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, Gonzo Luque se opone a obedecer la petición que Cindy Buendía le hace de asistir peinado y bien vestido a un evento que tuvo lugar en un café de la Ciudad de México, en el que fueron sus admiradores; ahora bien, en *El té de tornillo del profesor Ziper*, Alex se subleva contra la opresión que ejercen hacia él sus tíos holgazanes, malvados e injustos y contra el machismo, razón por la cual deconstruye los estereotipos de no trabajar en su condición de varón adolescente y pobre, puesto que sus ganas de luchar son más grandes que la pobreza y los prejuicios.

Por el contrario, la **sumisión** consiste en obedecer órdenes de otros; es someterse a ellas sin cuestionar ni refutar su por qué. Este elemento constitutivo—que sirve como una función de las contraculturas—tiene dos posibilidades de acción: en primer lugar, la adhesión de las masas a los grupos marginados para admirarlos y rendirles pleitesía (porque dichas masas también han sido oprimidas y manipuladas por los demagogos) y, en segundo, la obediencia al opresor, sobre todo cuando éste es alguien cercano (familia, amigos, pareja, etcétera), pues sienten que les procuran un bien.

En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, el personal de los aviones *Nube I* y *Nube II* está siempre dispuesto a servir al conjunto *Nube Líquida*, por eso tienen todas las amenidades que ellos necesitan para hacer más agradables sus giras, entre ellas: colchones de agua, los platillos más succulentos, piscinas e instrumentos musicales que los entretienen para reforzar su excelencia en los conciertos. Las comodidades antes mencionadas son importantes, así como la globalización, porque los aviones son originarios de India y tienen capitanes suizos, todo ello sin contar que Peng era el cocinero chino que les había preparado el “Pato a la Peng”, un platillo tan famoso como succulento.

También hay que resaltar que los conciertos se realizaban en los estadios más grandes de fútbol del mundo, donde las chicas *Nubosas Liquidómanas* asistían con los labios pintados de café para cantar *Labios de chocolate*, y que se desmayaban cuando Ricky Coyote tocaba su solo de una hora.

La cuchara sabrosa del profesor Ziperes un claro ejemplo de sumisión, pues Gonzo Luque decide modificar sus malos hábitos alimenticios para mantenerse sano, lo cual ocurre cuando Cindy Buendía le aconseja reemplazar las papas fritas, las malteadas y las hamburguesas por las ensaladas, el té verde y la lechuga, entre otros alimentos ricos en antioxidantes.

El té de tornillo del profesor Ziper evidencia que, aunque Alex es un joven trabajador y entregado a sus padres y a su hermano desaparecido, tiene que someterse a los caprichos de sus tíos como recoger su ropa sucia, lavarla, recoger la mesa, limpiar la casa y prepararles la comida con tal que no lo opriman todavía más.

Así pues, las contraculturas han surgido como manifestación hacia el exceso de dominación y subordinación por parte de aquellos que les hacen creer a las víctimas que no tienen otra opción que aguantar los ultrajes y humillaciones que los cosifican y no los glorifican o, por lo menos, no los conciben como sujetos pensantes y capaces de reaccionar ante la adversidad, sino como seres que deben cumplir su destino predeterminado, es decir, que no tienen el potencial suficiente para alcanzar la sabiduría.

Como dicen Oriol Romaní y Mauricio Sepúlveda en la sección "Sobre estilos, culturas, clases y otras identificaciones" de su artículo *Estilos juveniles, contracultura y política*:

Hablaremos de contracultura, o de cultura a la contra, para referirnos a aquellas expresiones culturales que de algún modo se enfrentan, explícita o implícitamente, a las corrientes culturales hegemónicas. Esto se puede entender en dos sentidos: 1) desde un punto de vista histórico, y ciñéndonos al caso europeo, la contracultura sería una constante histórica que emerge de vez en cuando con más o menos fuerza, planteando unas formas de entender la vida, distintas a las hegemónicas en un sistema social dado, ya sea claramente a la contra, ya al margen del mismo sistema, lo que no presupone nada acerca de que posteriormente, por lo menos algunos de sus elementos, pueden llegar a formar parte de discursos hegemónicas en aquella misma sociedad. Estas posiciones, que suelen expresarse siempre unos grupos minoritarios, podemos suponer que en muchos casos forman parte de corrientes socio-culturales más

profundas. [...]; y 2) la otra acepción del término está más delimitada socio-históricamente, y se refiere a un determinado conjunto de prácticas sociales, políticas e ideológicas que surgen, iniciada la década de los años sesenta del siglo XX, en los Estados Unidos de Norteamérica, y que posteriormente se extenderán por diversos sectores juveniles del mundo industrializado, principalmente, hasta destruirse/integrarse en el seno de las respectivas formaciones sociales de distintas maneras específicas, a partir de las condiciones de cada caso. Hablamos, pues, para echar mano de etiquetas más o menos conocidas, de los *jipis* y demás *frikis* que, además, formaron parte de un heterogéneo movimiento político-cultural antiautoritario que sacudió la sociedad norteamericana en la década de los sesenta a los setenta. (2005: 4-5)

Los aspectos anteriores de la contracultura los resaltan acertadamente Romaní y Zepúlveda, debido a que, en tanto que la mayoría de las ciudades europeas están más adelantadas que la Ciudad de México, manifestaron primero los efectos negativos de la hegemonía y la automatización de la cultura a través de grupos creadores de sus propias leyes que, aun con ellas, cada uno de sus integrantes es libre de seguirlas o romperlas de acuerdo con los criterios y valores establecidos por su ideología, de ahí su carácter antiautoritario.

De lo anterior se resume que cuando los grupos minoritarios y discriminados emplean discursos demagógicos no lo hacen porque realmente tengan ideas que coincidan con las del demagogo o “comunicador masivo”, sino para salvaguardar su propia integridad y poder escapar lo más pronto posible del entorno hostil y dominante que se cierne sobre sus cabezas e intenta aplastarlos a toda costa.

La niñez y la adolescencia son etapas en las que el hombre va en busca constantemente de su identidad, la cual se traduce en una forma de ser tan auténtica y genérica como lo es la cultura; auténtica porque es el conjunto de ideologías, códigos y paradigmas que diferencian al adolescente, niño y joven del resto de la sociedad a partir de aspectos socioeconómicos, socioculturales y socio políticos, los cuales son total o parcialmente relegados para dar paso a la deconstrucción del pensamiento, la cual procura, en la medida de lo posible, erradicar a los cobardes moralistas y opresores tan miserables de valores como de ideas que apelen a un criterio propio, no masivo o demagógico, y genérica, porque la cultura es aquello inherente a todos los seres humanos; por lo tanto, las convenciones culturales son inevitables, pero debe analizarse hasta qué punto ellas

son legítimas, puesto que muchas veces son creadas para perjudicar a los miembros de la sociedad, tales como decir que los sueños sueños son, atender a los *massmedia* que buscan entretener a la población con programas absurdos de televisión, etcétera, que no hacen sino engendrar idiotas.

Así, la sociedad conforma la cultura determinista, lo cual tiende a acrecentar la desidia, la cobardía, los complejos, los estereotipos, la cerrazón y la falta de compromiso para cambiar positivamente el entorno social. Por desgracia, los niños, jóvenes y adolescentes adolecen —como el nombre etimológico de la palabra adolescencia— las estupideces de muchos adultos cuya máxima es: “El que nace para maceta, no pasa del corredor”, proposición vacía de todo sustento que compruebe que la conservación de la cultura es importante, porque tal preceptiva no es más que la copia fiel del determinismo social, el cual tiene un enfoque holista, que no concibe a los seres humanos como individuos interactuantes o agentes dentro de una sociedad, sino como sujetos destinados a cumplir u obedecer un sino determinado, sin la posibilidad de cambiarlo e ir contra corriente. Como señala Jorge Gilbert-Galassi en su artículo *Entre el determinismo y el libre albedrío del mundo social. El principio socioantrópico*:

El estudio del mundo social, materializado por las ciencias sociales, tiende a la descripción y aplicación de conjuntos o agregados de personas y objetos, naturales y artificiales. Para lograr ese objetivo, el pensamiento sociológico se ha basado en el enfoque holista y nunca ha concebido a la sociedad humana como un conjunto interactuante de individuos con capacidades o algún tipo de agencia. (2021:259)

Así pues, cada individuo debe desempeñar el papel de actor en la sociedad, no como un actuante alrededor del cual giran las diversas situaciones sociales.

La existencia de los cobardes, los idiotas, los retrógradas y los opresores ha generado el engendro y la proliferación de tiranos y radicales dañinos para la sociedad principalmente urbana, pues aunque los avances científicos y tecnológicos han crecido —y crecerán— con aceleración, la mayoría de los habitantes de las ciudades (sobre todo los adultos) se dedican a relegar los valores y el amor propio y ajeno para dar paso a los mentados *massmedia*, los cuales están dominados, casi siempre, por los demagogos que únicamente se preocupan por brindar información tan inútil como excesiva para manipular a las masas; éstas apoyan e idolatran al

manipulador, por lo que le otorgan más fuerza para seguir triunfando; comparten las siguientes características: ignorancia, cerrazón e indocilidad.

La **ignorancia** es aquel lastre que impide a los individuos formarse en instituciones educativas y sociales de buena calidad, además de no convivir con personas que contribuyan positivamente a su evolución interna, de tal manera que se refleje en la sociedad; es decir, la conducta individual no tiene correspondencia con la colectiva. En este sentido, la comunicación de los adultos hacia los niños, jóvenes y adolescentes muchas veces no es totalmente efectiva, en primer lugar, porque los primeros les imponen formas de vivir, vestir y comportarse en sociedad y, en segundo, porque el pensamiento infantil y juvenil se revela ante la hegemonía disfrazada de enseñanza, enriquecimiento y retroalimentación en pos del bien común.

En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, el doctor Cremallerus es ignorante, pues es un pseudocientífico que no sabe apreciar el talento de *Nube Líquida*, en especial de Ricky Coyote; *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* refleja la ignorancia en Cindy Buendía, pues le reprocha a Gonzo Luque no comer sanamente e ir mal vestido a un evento en un café con sus admiradores. Ella es ignorante porque no sabe (o no quiere entender) que con las papas fritas y los disfraces es feliz, porque lo que se critica aquí es la cultura de imagen, no el hecho de que quiera cuidarlo; en *El té de tornillo del profesor Ziper*, la tía Trini y el tío Pepe son completamente ignorantes, pues con todo y la pobreza en que viven, no desean trabajar ni construir su pensamiento.

Cerrazón: Es la incapacidad que tienen los protervos para abrirse a nuevas formas de pensar, a las tecnologías que facilitan la vida en la urbe y, sobre todo, a la deconstrucción para desterrar la hegemonía. En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, Cremallerus, dado que se caracteriza por ser pedante, soberbio, idiota, calvo, malvado y antipático, no tolera la idea de que Ziper sea mejor que él en bondad y en ciencia, pues lo insulta; ahora bien, en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, Cindy Buendía se caracteriza por ser una nutrióloga aferrada a las dietas saludables y al buen vestir, preceptos demagógicos provenientes de los *massmedia*, es decir, de una cultura de masas poblada principalmente de ovejitas

descarriadas que sólo se interesan por un estuche hermoso por fuera, pero lleno por dentro de vanidad, incongruencia, ingratitud y veleidosidad; en pocas palabras, lo más importante para la sociedad hegemónica, homogénea, estática, totalitaria — radical a más no poder—, es el continente y no el contenido, pues se cree que el bienestar está pasado de moda; *El té de tornillo del profesor Ziper* es más picante y mordaz que el resto de la trilogía ziperiana, puesto que hace una fuerte crítica a la suciedad, la holgazanería y la fadonqueza de Trini y Pepe, tíos de Alex, e hiperboliza sus malas acciones de la siguiente manera: la tía Trini comía tanto picante, que casi siempre mojaba la silla del comedor con el sudor que le producía el chile, mientras que el tío Pepe siempre odiaba bañarse, entonces le apestaban los pies, pestilencia que los hizo oler a queso extra fuerte, al igual que sus calcetines. En este sentido, la gente opresora se ve perjudicada (igual que los oprimidos) por su pensamiento hegemónico, pues las repercusiones que éste tiene sobre ambas partes no sólo son sociales, sino también fisiológicas, en tanto que el caos espacio-temporal que mantienen en alguna parte de su hogar, por insignificante que ello parezca, simboliza el desorden mental que les es inherente y les sirve de coraza, como un mecanismo de defensa para protegerse del progreso bien logrado y, sobre todo, para manipular a los niños, jóvenes y adolescentes para imponerles determinados códigos culturales, de tal manera que no cuestionen el porqué de su transmisión.

En este punto cabe aclarar que el uniforme principal es el dogma, ya porque las masas malinforman a las nuevas generaciones, ya porque no les brindan la información suficiente para autoconocerse.

Como señala Miguel de Unamuno en su libro *Abel Sánchez*: “Los espíritus vulgares, ramplones, no consiguen distinguirse y, como no pueden sufrir que los otros se distingan les quieren imponer el uniforme del dogma” (1917: 97).

A partir del punto anterior, la **indocilidad** se hace presente; este defecto es el peor de todos los que tiene el opresor, pues llega al extremo de perjudicar al oprimido: no sólo le impone formas de pensar y actuar.

El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica muestra que Cremallerus es indócil, en primer lugar, cuando se desapruueba su jarabe antigripal de chorizo, dado que quiere denunciar a los vendedores de bufandas y a Ziper por no patentar algo

asqueroso y productor de estreñimiento y, en segundo, porque este calvo idiota es un envidioso que no soporta el éxito de *Nube Líquida*, razón por la que se inscribe clandestinamente en el Club de Admiradores para rastrear los movimientos de Ricky Coyote y provocarle un accidente que lo dejaría en coma temporal.

La cuchara sabrosa del profesor Ziper muestra a Buendía como una indócil que impone a Gonzo Luque la dieta saludable y asistir bien vestido al evento donde lo esperan sus admiradores; dicha indocilidad es parcial pues, por otra parte, ama al baterista y busca lo mejor para él. Por último, en *El té de tornillo del profesor Ziper*, los tíos Trini y Pepe son indóciles cuando le dejan a Alex toda la carga de trabajo casero, además de las reprimendas que le hace la tía Trini cuando, por un lado, le prepara salsas que no pican y, por otro, cuando la complace.

Como se mencionó en otro apartado de este capítulo, las contraculturas desempeñan la función social de rebelarse contra las leyes, normas y convenciones establecidas por un grupo, además de que deconstruyen formas de pensamiento.

El término “contracultura” refiere a un conjunto de movimientos culturales que se oponen a la cultura dominante o hegemónica. Por norma, estos movimientos se enfrentan directa o indirectamente al orden establecido, el cual genera en ellos inconformidad, frustración, malestar, indignación o resistencia.

Dicha oposición hacia la hegemonía cultural se efectúa mediante símbolos que se valen de recursos como forma de vestir, lenguaje verbal, lenguaje corporal, estilo de vida, expresiones artísticas y actividades políticas, entre otros.

Las tendencias de la vestimenta, la forma de pensar y actuar, etc. (ya sea de los *hippies*, *punks*, *darketos*, *rockeros* o cualquier otra contracultura) varían de acuerdo con las zonas geográficas en las que estos grupos sociales se encuentren; por ejemplo, un *híster* frecuentará un Vips, mientras que un *punk* visitará, regularmente, los antros con bajas o nulas condiciones de salubridad.

Así, toda contracultura tiene dos sentidos de definición: 1) histórico y 2) sociológico; en el primero tienen cabida todos los grupos culturales reconocibles a lo largo de la historia, mientras que en el último intervienen los grupos que se han manifestado desde los años 60 hasta la actualidad, que tienen características particulares.

El término “contracultura” fue acuñado por el historiador Theodore Roszak en 1968, sobre el cual reflexiona en su libro *El nacimiento de una contracultura*, además de colocar sobre la mesa a la sociedad tecnocrática, contra la cual luchan los sectores juveniles.

A partir de lo anterior, es pertinente destacar que el progreso es un arma de doble filo: bajo la máscara del bienestar, el antifaz de la felicidad y el avance tecnológico se esconden la desigualdad, la marginación, la represión, la falsa modernidad, la vileza y el consumismo, todo ello perpetrado por los mentecatos que pretenden tener la razón de todo, motivo por el que critican la ideología ajena que, por antonomasia, es diferente de sus pensamientos totalitarios, anticuados y fuera del contexto de la deconstrucción.

Antes de criticar a los niños, jóvenes y adolescentes por sus códigos de vestimenta o lenguaje, es necesario exhortar a los protervos a que primero se miren al espejo antes de emitir un juicio negativo sobre los grupos marginados, puesto que dicha crítica no se basa en argumentos sólidos que sustenten su aversión hacia los diversos movimientos culturales.

Al respecto, Theodore Roszak señala lo siguiente en el capítulo I "Los hijos de la tecnocracia" de su libro *El nacimiento de una contracultura: Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*:

La lucha de las generaciones es una de las constantes obvias de las cosas humanas. Por consiguiente, podría parecer un poco pedante el sugerir que el conflicto entre jóvenes y adultos en la sociedad occidental durante el actual sexenio es singularmente crítico. Y, sin embargo, hay que correr ese riesgo si no queremos perder la más importante fuente contemporánea de disensión radical y de innovación cultural. (1968:15)

Es así como las manifestaciones contraculturales persiguen constantemente su propia identidad, razón por la que buscan sublimarse y contrarrestar la disensión social mediante la tolerancia ante la diversidad de pensamientos. Dichas manifestaciones se dividen en tres grupos:

- 1. Las tribus urbanas:** Son los *rockers*, *punkies*, *skins*, etcétera. Está conformado por jóvenes que buscan su propia identidad que ni la familia ni la sociedad les proporcionan, quienes se reúnen con un líder para establecer expresiones y códigos propios; como su nombre lo dice, tienen su origen en

las urbes. Es pertinente brindar un panorama breve acerca de estas tribus, pues ellas han sido formadas por un conjunto de jóvenes oprimidos y marginados por la sociedad: **a) Los rockers** son aquellos sujetos que tienen aspectos en común con los *rockabillys*, cuya inclinación musical es el *rock and roll* y el *rockabilly*. Esta tribu surgió en Estados Unidos durante los años 50 y 60 del siglo XX, pero sus antecesores fueron los *ton-up-boys* ingleses. El carácter rebelde e innovador de los *rockers* se manifiesta con las motocicletas y los automóviles en las décadas antes mencionadas; además, constituyeron íconos muy importantes: *Rebel without a cause*, de James Dean (1955); *The Wild one*, de Marlon Brando (1953) y *Jailhouse*, de Elvis Presley (1957), películas creadas cuando ni siquiera los medios de comunicación masiva estaban globalizados; **b) los punkies, punks o punketos**, además de burlarse de las convenciones sociales, conciben al *rock* como mera mercancía, por lo que inventan su música y se inclinan por las hamburguesas con queso, la autodestrucción y los garitos insalubres; **c) los skins o skinhead** son tribus urbanas conocidas como “neonazis” por la sociedad ajena a ellos, debido a que gustan de la violencia para atacar a las estructuras sociales cuya estabilidad propicia el estancamiento humano, así como del *punk*, el *reggae punk*, el *skin reggae*, entre otros géneros musicales.

2. **Los grupos de ataque social:** En esta manifestación destacan las bandas delincuenciales que constituyen un ataque directo y violento contra el sistema social establecido, en aras de la creación de otro estado social mediante la transgresión de las leyes.
3. **Los grupos sociales alternativos:** Responden al vacío que sienten muchas personas ante un futuro incierto y fugaz. Además, intentan encontrar un sentido a la existencia humana a partir de medios y recursos determinados que rechazan el materialismo social.

3. Una crítica social y humorística hacia la opresión que se ejerce sobre los grupos rockanroleros.

Todas las ciudades han priorizado la globalización, los cambios tecnológicos y científicos, los cuales, si bien han ayudado a mejorar parcialmente la calidad y cantidad de vida de los habitantes, propician el aislamiento de muchos individuos proclives a la deconstrucción y, por lo tanto, a la opresión, pues son seres que apenas cuentan con los recursos económicos y emocionales para satisfacer sus necesidades; la carencia de los mismos los obliga a idear planes para configurar su identidad en el centro de la urbe, no en sus márgenes donde, junto con otros marginados, crean contraculturas, hecho que no provoca solamente la pobreza sino también el desamparo, la indigencia, la mendicidad, la delincuencia, la drogadicción y cualquier otro estrago social que raya en la maldad de la que los niños, jóvenes y adolescentes muchas veces son víctimas especialmente de la escoria social.

Así, el desencanto ante la industrialización, la ciencia y la tecnología se dan debido a que privilegian a los sectores socioeconómicos más altos, además de que no brindan el bienestar tan prometido por el progreso y tan buscado por los oprimidos y, por ende, olvidados y arrinconados, con quienes simpatizan los individuos sensatos, coherentes con sus pensamientos y acciones cuya motivación sea la libertad (humana, no científica) en aras del verdadero cambio, no el disfraz de éste, que ha vuelto a muchos ciudadanos egoístas, estúpidos y cobardes al momento de crear espejismos en torno a los valores y a la ideología tanto de pensar y actuar como de vestir. Estos males aquejan no sólo a los mexicanos (concretamente a quienes nacen y viven en la Ciudad de México), sino además al resto del mundo entero; es decir, toda acción efectuada por una sola persona —por mínima que sea— repercute positiva o negativamente en el entorno colectivo que no es imposible modificar, pero sí sumamente difícil a causa del arraigo ideológico, la intolerancia y la soberbia que manifiestan algunos adultos ante el progreso auténtico.

Al respecto cabe señalar una cuestión: las diferencias habidas y por haber entre los niños, adolescentes, jóvenes y adultos deben servir para unir a los pueblos del mundo, no para ampliar la brecha existente entre estos sectores, ya que ellas hacen auténtico y autónomo al ser humano, razón por la que se enriquece y engrandece en lugar de empobrecerse.

El progreso es más rápido en las ciudades que en las zonas rurales, pues cada día aparecen nuevos avances científicos, médicos y tecnológicos, desde la creación del telegrama hasta la creación de aparatos como la tableta y los teléfonos inteligentes (o *smartphones*) que, para bien y para mal, han sido y serán parte consuetudinaria de cada uno de los habitantes ciudadanos; para bien, porque cada vez es más fácil interactuar con otras personas desde cualquier lugar del mundo, o sea, contribuyen a la globalización; para mal, porque aun con todas estas facilidades, los sujetos se vuelven dependientes de la tecnología, a tal grado de hacerlos desconfiados; con esto entiéndase que, por ejemplo, cuando dos adolescentes enamorados uno del otro conversan y se envían emoticones en las redes sociales como *Facebook*, *WhatsApp*, entre otras, no saben cómo expresar sus sentimientos en el momento en que deben interactuar directamente.

Así, la globalización ha desempeñado un papel fundamental en todos los países, pues ésta concibe a los ciudadanos como habitantes del mundo, no solamente de su tierra natal; a partir de esta premisa se fortalecen las relaciones internacionales, los intercambios comerciales, las finanzas y la ampliación del mercado, características que deberían funcionar en colaboración con el bienestar físico, emocional y social de las personas, puesto que sólo se enfocan en generar ganancias económicas a costa de la salud de los sujetos (especialmente de los consumidores y del medio ambiente), en tanto que el consumismo de aparatos de “última generación” y de comida chatarra ha sido el causante de muchas enfermedades y la contaminación de los ecosistemas que dan vida incluso a quienes hacen de ellos lugares inhóspitos, pues los recursos naturales escasean cada vez más, de tal manera que dicha escasez resulta del cambio climático.

De esta manera, la globalización y la urbanización no sólo han provocado la migración de ciertos grupos sociales a diversas ciudades, con la esperanza de tener una mejor calidad de vida. En pocas palabras, la globalización tiene las siguientes características:

1. Integración económica, social y política
2. Unión del mercado (relaciones comerciales y financieras)
3. Fortalecimiento de las relaciones internacionales
4. Aumento de la competencia económica y del nivel de rivalidad
5. Surgimiento de bloques económicos y desaparición de fronteras
6. Ampliación del uso de máquinas en la ejecución de trabajos
7. Crecimiento de la economía informal
8. Valorización de la mano de obra calificada

Es importante analizarlas porque, aunque la prioridad de este trabajo es la Semiótica, el enfoque social no excluye los aspectos económicos, mercantiles y políticos de las urbes, en tanto que implican una interacción constante entre los seres humanos, y simbolizan la marginación de los más pobres.

Ahora bien, se ejemplificará cada una de ellas en la trilogía ziperiana:

1. **Integración económica, social y política:** Esta característica se vislumbra de la siguiente manera: en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, los fans de *Nube Líquida* promovían las giras y conciertos que a esta banda rockera le generaban ganancias en dólares, banda que fue admirada por todas las muchachas a nivel mundial, por lo que los conciertos tenían lugar en los grandes estadios de fútbol, además de que los integrantes de este conjunto tenían a su disposición los aviones *Nube I* y *Nube II*, dentro de los cuales viajaban capitanes, pilotos y cocineros provenientes de Suiza, China e India, quienes los complacían con todo tipo de comodidades, entre las que se destacaron colchones de agua, Pato a la Peng, entre otras. Así, también

viajaron los amplificadores de música y el resto de los instrumentos musicales. Sin embargo, las contradicciones de la aceptación económica, política y social estriban, en primer lugar, en que Cremallerus provoca el accidente de Ricky Coyote y, en segundo, en el hecho de que Pablo estuvo a punto de ser víctima de la estafa de la recepcionista de la Asociación Mundial de Genios al pedirle dos millones si quería formar parte de los “genios de primera clase” de dicha asociación, un millón si deseaba ser “genio de segunda” y otro millón de pesos en caso de solicitar un marco de oro en el que recibiría un reconocimiento. Dichas contradicciones son producto del fraude, la envidia y la opresión hacia quienes triunfan; *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* muestra que la aceptación social, política y económica acaece cuando Gonzo Luque va disfrazado a un café (donde se lleva a cabo un evento) en la Ciudad de México, cuyos fanáticos le solicitan autógrafos y lo quieren por su alegría, bondad y talento, no por su complexión, que rechaza Cindy Buendía cuando le sugiere reemplazar la comida chatarra por la saludable o *fitness*. Ahora, en *El té de tomillo del profesor Ziper*, el científico Ziper viaja desde Michigan, Michoacán hasta la capital para instalar en la tintorería de la familia de Alex los aparatos más novedosos para facilitar el lavado y secado de ropa, cuya paradoja es la pobreza económica en la que viven, así como la preocupación por saber desaparecido a Lucio, hermano mayor del tintorero Alex.

2. Unión del mercado (relaciones comerciales y financieras): Las giras y conciertos de *Nube Líquida* alrededor del globo terráqueo son producto de las ganancias económicas generadas a raíz de sus composiciones musicales, por ello buscaron a guitarristas que suplieran temporalmente a Ricky Coyote: rusos, españoles, turcos, mexicanos, entre otras nacionalidades que, por cierto, al conjunto no le satisficieron porque afirmaban: “Como Ricky Coyote no hay dos”, y éste es precisamente el lado claroscuro del crecimiento comercial y financiero: claro, en tanto que el liderazgo se gana por méritos propios, no por dinero,

y oscuro, pues a menudo se arraiga el estereotipo de que los extranjeros, dada la excesiva globalización, aportan más y mejor talento que la mayoría de los mexicanos. Por el contrario, el evento al que acude Luque no tiene lugar para esta característica, ya que ocurre en la capital mexicana, de la misma forma que la pobreza de Alex es propia del estancamiento socioeconómico de México; en este último ejemplo, lo contradictorio de la miseria es que, aunque no permite un intercambio económico, es global porque está en todo el mundo, no sólo en México.

3. Fortalecimiento de las relaciones internacionales: *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* fortalece la globalización a través de las giras de *Nube Líquida* por varios países del mundo, especialmente cuando Peng —el cocinero chino— les prepara el “Pato a la Peng”, en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* no hay Internacionalidad, ya que los sucesos provocados por Gonzo Luque, Cindy Buendía y los admiradores del baterista fluyen en la capital mexicana. Por último, las relaciones internacionales se hacen presentes en la tintorería de Alex con los aparatos más innovadores para lavar y secar prendas, los cuales otorgan significado a los lugares más pobres que, de no ser por ellos, sus habitantes no serían capaces de contrarrestar por sí solos la miseria que el narrador evidencia en *El té de tornillo del profesor Ziper*, en el entendido de que su solvencia económica no es suficiente ni siquiera con el ahorro de capital.

4. Aumento de la competencia económica y del nivel de rivalidad: El profesor Ziper es un científico muy preparado e inteligente, cualidades que Cremallerus detesta; ambos compiten constantemente para disputarse entre sí sus mejores inventos, entre los que destacan el asqueroso jarabe de chorizo inventado por Cremallerus para aliviar la gripe, generar estreñimiento en las víctimas y quitarles el gusto por estornudar. Así, Ziper le ganó al malvado en una competencia científica, donde triunfó cierto medicamento que enfureció al pseudocientífico, con

lo cual juró vengarse de Ziper y de los vendedores de bufandas —pues creyó que habían sido sus aliados tanto para ganar la competencia como para generar credibilidad y ganancias económicas— a través de la demanda y la difamación. Por otro lado, Gonzo Luque era admirado por los *Nubosos Liquidómanos*, quienes competían para pedirle autógrafos en el café de la capital, pues afirmaban que no había otro grupo como *Nube Líquida*, ni otro baterista como él. Mientras tanto, la tintorería de Alex, pese a estar en una zona pobre de la urbe, competía con otras tintorerías, dado que Ziper había instalado allí los aparatos de lavado y secado de ropa más novedosos del momento, situación que contrarresta a la pobreza en tanto que intentaban generar el capital suficiente para que el joven y su familia vivieran en condiciones menos crudas.

5. Surgimiento de bloques económicos y desaparición de fronteras: *Nube I* y *Nube II* eran aviones que transportaban, respectivamente, a los integrantes de *Nube Líquida* y a los amplificadores de sonido, así como a los instrumentos musicales, además de que la tripulación procede de varios países, no sólo de México. Pero cabe aclarar que, aunque la tintorería de Alex cuenta con los instrumentos más innovadores para limpiar ropa, los dueños de la misma no tienen la gran oportunidad de convivir con otros países debido a su poca solvencia económica y social (entiéndase que son marginados por la sociedad).

6. Ampliación del uso de máquinas en la ejecución de trabajos: Los amplificadores de música, los instrumentos musicales de *Nube Líquida*, el *maxi-magneto* de Cremallerus (empleado para causar el accidente de Ricky Coyote), las cuerdas de guitarra —hechas con aceite y sol— inventadas por Ziper y la tintorería de Alex son un claro ejemplo del crecimiento de la maquinaria en la urbe, que debe usarse para beneficiar a los miembros de la sociedad, no para perjudicarlos.

7. Crecimiento de la economía informal: En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* y *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* no se cumple esta característica, puesto que el *mánager* de *Nube Líquida* y los integrantes de la misma no se sostienen (económicamente) sin el pago de impuestos, producto de las ganancias monetarias que resultan de las giras que llevan a cabo. Entonces, su empresa trabaja, además, con horarios establecidos dentro y fuera de México. Por el contrario, sí se cumple en *El té de tornillo del profesor Ziper*, en tanto que el negocio tintorero de Alex y su familia genera un valor monetario mediante horarios inestables, situación provocada por la pobreza en la que viven que, de otra manera y sin dichos horarios, no les permitiría tener sustento.

8. Valorización de la mano de obra calificada: La tintorería de Alex fue valorada por el profesor Ziper cuando instaló en ella los aparatos más prácticos y versátiles para lavar y secar ropa de una manera más fácil y práctica, tanto para cuidar el medio ambiente como para reducir el cansancio por ejecutar manualmente dicho trabajo. De la misma manera, los *Nubosos Liquidómanos* y *Nube Líquida* debían su éxito a los amplificadores de música y a los instrumentos musicales del conjunto, los cuales hacían más agradables sus conciertos y la admiración de la gente a nivel mundial.

Las ciudades están llenas de contrastes sociales, culturales, políticos y económicos, los cuales generalmente rayan en el dualismo: pobreza/riqueza, opresión/libertad, sumisión/rebeldía, individualidad/colectividad, identidad/exilio, entre otros. Ellos son producidos por la desigualdad existente entre los miembros de la sociedad que, por cierto, se ven afectados por la marginación y la falta de oportunidades para integrarse a la sociedad, de tal manera que, como ya se vio en otro apartado, conforman su propia identidad a través de las contraculturas, porque no es una casualidad que hayan surgido, además, formas anárquicas de gobierno, tribus y discursos idiosincráticos mordaces, satíricos y “picantes” contra las células cancerígenas para todas las sociedades: los opresores, esas personas indeseables

que, como lacras, pretenden ascender aplastando a otros mediante el perjuicio, la envidia y el odio, antivalores que automáticamente los conducen a su perdición, porque tarde o temprano los individuos capaces de deconstruir su entorno “les dan la vuelta” no con el uso de la fuerza y la violencia, sino con su inteligencia emocional e intelectual, el bien que hacen a los demás sin esperar algo a cambio y, sobre todo, mediante el aprendizaje de quererse primero a sí mismos para querer mejor al prójimo y cuidar de él.

Es triste que haya tanta opresión social, porque parece que el precepto cristiano de “Ámense los unos a los otros” se convierte en: “Ódiense los unos a los otros”.

A continuación, se definirán y ejemplificarán los contrastes sociales mentados arriba:

- 1. Pobreza / riqueza:** Hace referencia a aquellos grupos sociales que han sido marginados por su baja posición económica. Sin embargo, si los miembros de la “clase” más favorecida tienen humildad y apuestan por la deconstrucción de las ideas hegemónicas, ayudarán a los pobres a entrar poco a poco en el mundo de la globalización. *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* lo demuestra al momento en el que Ziper patentó un jarabe que alivia la gripa y no causa estreñimiento, como lo hace la medicina de chorizo creada por Cremallerus; inicialmente, el jarabe ziperiano fue inventado para las personas que no cuentan con los recursos suficientes para adquirir un antigripal. *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* no muestra este contraste porque *Nube Líquida* está en el mundo globalizado. Por el contrario, *El té de tornillo del profesor Ziper* encarna la pobreza en los familiares de Alex, a quienes Ziper les proporciona los aparatos tecnológicos más innovadores para lavar y secar ropa de forma más efectiva
- 2. Opresión / libertad:** Este contraste es el más evidente de la trilogía ziperiana, y refiere a la tiranía, la maldad y la soberbia como características principales de la represión hacia los niños, jóvenes y adolescentes que, a raíz de la adversidad, han ampliado su cosmovisión del mundo en colaboración con sus iguales (es decir, con otros jóvenes), científicos y

demás personas de la esfera culta, quienes no se conforman con poseer inteligencia intelectual; por el contrario, optan por añadirle la emocional, en tanto que no están en la Torre de Babel y se enfocan en ayudar a progresar a otros sujetos igual o más vulnerables que ellos. Por ejemplo, en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, el conjunto *Nube Líquida* está integrado por músicos oprimidos por Cremallerus —por eso provoca el coma temporal de Ricky Coyote—, pero son liberados por su *mánager* y el cocinero Peng, los admiradores y la tripulación de *Nube I* y *Nube II*, pues los tratan con miramientos al saber que su idiosincrasia es innovadora. En *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* Cindy Buendía oprime a Gonzo Luque cuando le dice que está gordo y necesita sustituir las hamburguesas, papas fritas y malteadas por la lechuga y el té verde; en cambio, los *fans* lo admiran por su autenticidad y su alegría. Ahora bien, *El té de tornillo del profesor Ziper* muestra a la familia de Alex como la principal víctima de la pobreza económica y la marginación y exclusión social, dado que se limita a “vivir al día”, esto es, que el joven tintorero no vive para trabajar, sino que trabaja para vivir y ayudar a sus padres que ya no se valen por sí mismos debido a su vejez y enfermedad, y la lucha que él enfrenta es doble: contra la pobreza y la represión que ejercen hacia él cuando sus tíos (Trini y Pepe) no lo ayudan con las labores domésticas y la tía Trini lo reprime, primero, por preparar salsas no picantes (pues a ella le gustaba el picante), y después, por complacerla con el picor de dicho alimento, el cual le provocó gastritis y sudoración excesiva, porque se había excedido en el consumo del mismo.

- 3. Sumisión / rebeldía:** La dominación que el tirano ejerce hacia sus víctimas apela a una relación de subordinación entre éste y aquel, que ofrece al oprimido dos opciones: seguir ciega y abnegadamente los principios de los tiranos, o bien refutarlos, problematizarlos y deconstruirlos para impulsar a otros dominados a hacer lo mismo, lo que demuestra que son personas sensatas, inteligentes y analíticas, tal como ocurre en la trilogía ziperiana, donde la rebeldía no es injustificada ni caprichosa, sino fundada en argumentos sólidos, mientras que la sumisión sí es infundada, ya se verá por

qué. En *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *Nube Líquida* es un grupo musical de *rockanrol* que se caracteriza por ser rebelde ante la maldad de Cremallerus luego de que él haya causado el accidente de Ricky Coyote. Entonces, como ya no había un guitarrista y la banda extrañaba al líder, se dedicaron a buscar a otro vihuelista de solo, quien todavía no llegaba porque ni rusos, españoles y demás extranjeros satisficieron sus expectativas; en cambio, mostraron sumisión ante los admiradores que asistieron a sus conciertos y solicitaron autógrafos; así, la abnegación es inversa, ya que las muchachas de todos los países se pintaban los labios de café para cantar con el conjunto *Labios de chocolate*, para después desmayarse cuando escuchaban a Ricky Coyote interpretar su solo de una hora. *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* demuestra que Gonzo Luque es sumiso con su novia Cindy Buendía, porque cambia sus hábitos alimenticios (desplaza las hamburguesas, papas fritas y malteadas por la lechuga y el té verde) y a sus *fans*, ya que acepta gustosamente asistir disfrazado a un evento que tiene lugar en un café de la Ciudad de México y firmar autógrafos; aún así, el baterista se revela a su novia cuando ella le pide no disfrazarse para el evento, porque él cree (y así fue) que todos lo admirarían. En *El té de tornillo del profesor Ziper*, Alex se vuelve contra los estereotipos del machismo (de no trabajar por su edad y sexo masculino) y el miedo de buscar a Lucio, su hermano desaparecido en unas islas.

- 4. Individualidad / colectividad:** Este binarismo refiere a los individuos que adquieren valores e ideas a partir de sus emociones y pensamientos que se materializan en el comportamiento externo y colectivo, porque si un sujeto no adquiere la capacidad de socializar, no desarrolla criterios propios para forjar su sino. *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* plasma a *Nube Líquida*, a Ziper y a los *Nubosos Liquidómanos* como un conjunto de personas que tienen una personalidad alegre y despreocupada pero analítica y, como tal, constituyen una contracultura: los *rockanroleros*, a excepción de Ziper —que es un científico—, cuya característica principal es el cabello largo y un estilo informal de vestimenta; mientras tanto, Gonzo Luque, en *La*

cuchara sabrosa del profesor Zipper, es capaz de transmitir su alegría a los fanáticos e incluso a su novia Cindy, quien de por sí ya era alegre. Así, *El té de tornillo del profesor Zipper* muestra a Alex como un joven trabajador gracias a que sus papás le inculcaron el valor de la perseverancia (ideología colectiva), que se incrustó en su alma y su mente para no abandonar a este tintorero, a pesar de sus tíos Trini y Pepe.

5. Identidad / exilio: Cada persona conforma una sociedad, que establece idiosincrasias, símbolos, estereotipos y paradigmas que son el resultado de las convenciones sociales que, a su vez, conforman la columna vertebral de la cultura, la cual puede causar la aceptación de unos y el rechazo de otros, situación que coloca a los sectores vulnerables en un conflicto interior que desencadena el suicidio de muchos jóvenes y la creación de contraculturas que, al mismo tiempo que conforman integrantes exiliados de la sociedad, recrean la propia identidad: Zipper, *Nube Líquida*, los *Nubosos Liquidómanos*, Alex y sus papás.

No solamente la desigualdad, la opresión social, la dominación y la pobreza han sido causa de todos los males que afligen a las sociedades, sino también el egoísmo y la desconfianza hacia el prójimo, pues no existe solidaridad alguna y se le mira como un extraño, no como compañero de camino; es decir, cada quien se preocupa por sus problemas personales y siempre se argumenta que es suficiente cargar con ellos como para estar fijándose en los de otros. Pero lo cierto es que todos los seres humanos están dentro de las mismas condiciones de sufrimiento y gozo. Ah, y por si eso fuera poco, existe la tendencia a categorizar a las personas con el argumento: “Sí, todos estamos en el mismo barco, pero unos son de primera clase, y otros, de tercera”; nadie está libre de regirse bajo este argumento, porque ninguna persona —incluso aquellos que se deconstruyen— es perfecta, pero hay que tener en cuenta, en primer lugar, que debe amarse a los demás, por lo menos, no juzgarlos y respetarlos (sobre todo a los sectores y grupos sociales más vulnerables) y, en segundo, que las diferencias ideológicas hacen única a la especie humana, dada la diversidad en la raza, cultura, color de piel, religión, etcétera, las cuales no deben deshumanizar, sino propiciar la tolerancia entre todos.

Ser egoístas, además de la deshumanización y el clasismo, provoca, en consecuencia, la estratificación social, o sea, que la sociedad se fragmenta a causa de los antivalores y la modernidad tan hipócrita y “habladora” como los opresores, pues en un principio resultó prometedora para brindar ayuda y una vida mejor a los menos favorecidos en todos los aspectos de la vida —especialmente en el económico y social—, cuando en realidad los arrincona en los márgenes de las ciudades. Sin embargo, son admirables los individuos que luchan contra esa estratificación.

Al respecto, María Luisa Marino y Verónica Quiroz, en su artículo *La estratificación social: una propuesta metodológica y multidimensional para la subregión norte de América Latina y el Caribe*, señalan que: “La estratificación social se puede definir como el conjunto de desigualdades estructurales —desigualdades sociales que son resultado de patrones en la estructura social— entre grupos sociales en términos de acceso a recompensas materiales o simbólicas” (2008:13)

De esta manera, las recompensas materiales se traducen en mayor riqueza económica y mayores oportunidades en el campo laboral que, por lo tanto, otorgan a las personas más privilegiadas mayor poder adquisitivo y relaciones con sus iguales, mientras que las recompensas simbólicas se atribuyen, generalmente, al color de piel, la religión, la raza, el código de vestimenta, entre otras, las cuales seguirán afectando a los individuos mientras no se deconstruyan ni ayuden al oprimido, pues sólo así se construirá un mundo mejor, pero hay que entender que la vida será mejor con todos, no con unos cuantos.

Como se vio en el apartado anterior, las relaciones humanas son sumamente complicadas debido a los diversos roles que cada individuo desempeña en la sociedad, y uno de ellos es la relación entre el opresor y el oprimido, el cual provoca la desigualdad y los problemas existenciales en el dominado, que lo obligan, inevitablemente, a deconstruirse y preguntarse si debe o no seguir los patrones negativos de la sociedad y, sobre todo, si es crucial ayudar a otros oprimidos.

Es terrible ver cómo los prejuicios, la opresión, la soberbia, la desigualdad y la indiferencia ante la injusticia han repercutido negativamente en las sociedades —especialmente en aquellas que viven en las ciudades—, porque se fijan,

generalmente, en el progreso económico, científico y tecnológico más que en el aspecto humano (como ocurre con el profesor Zebra en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, quien es un científico que inventa aparatos tecnológicos en un cubículo transparente y le dice a Pablo Coyote, cuando éste le pide ayuda para buscar a Ziper, que ya tiene demasiadas ocupaciones como para meterse en problemas), al cual son inherentes los valores como la solidaridad, el amor propio y hacia el prójimo, la humildad, la igualdad, la justicia, el respeto y la tolerancia por la multiplicidad idiosincrática de los niños, jóvenes y adultos, porque sólo así se combatirán las clases sociales y la estratificación social, productos de la modernidad líquida.

Como señala Zygmunt Bauman en *La modernidad líquida*:

La interrupción, la incoherencia, la sorpresa son las condiciones habituales de nuestra vida. Se han convertido incluso en necesidades reales para muchas personas, cuyas mentes sólo se alimentan de cambios súbitos y de estímulos permanentemente renovados. Ya no toleramos nada que dure. Ya no sabemos cómo hacer para lograr que el aburrimiento dé fruto. (2003-2004: 7)

Lo cual quiere decir que la globalización, la urbanización, el progreso y la moda han causado, entre los individuos de la sociedad, inconformidad y desencanto ante las marcas de ropa, celulares y otros objetos tecnológicos, lo cual orilla al ser humano a comprar productos superfluos no sólo para satisfacer necesidades inventadas, sino también para encajar en un determinado grupo social, en ocasiones con el propósito de rechazar a quienes no cumplan estos requisitos que, sin duda, son la prueba más fehaciente de la mediocridad, en tanto que se margina al menos favorecido social y económicamente.

CAPÍTULO II: Las redes actanciales de Greimas como un enfoque de la trilogía ziperiana

1. La semántica y sus campos de estudio

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) es importante porque acerca a los niños y jóvenes a los libros, esos artefactos que, si bien no eliminan los problemas sociales de marginación, desigualdad, pobreza y hambre, los contrarrestan y, en el mejor de los casos, los forjan en carácter y habilidades para tomar decisiones en entornos desfavorables y hostiles para ellos.

Dicho lo anterior, el sector consabido crea símbolos e imágenes como productos de su imaginación, y aun de sus vivencias, las cuales, si se sienten identificados con los libros que las contienen mediante los personajes, impactarán positivamente para deconstruirse y deconstruir a sus iguales para funcionar en la sociedad adecuadamente.

A partir de esto, la LIJ surgió en México a finales del siglo XX, y es contemporánea precisamente por abordar problemáticas que siguen repercutiendo en la convivencia con algunos adultos dentro de los barrios y zonas conurbadas de la Ciudad de México.

Otro aspecto importante de la Literatura Infantil y Juvenil es que a los niños y adolescentes se les inculquen el hábito y amor por la lectura, no así su imposición, porque de ella se tiene la posibilidad de recrear el mundo cotidiano con base en la creación de nuevos horizontes que se valen de símbolos cuyo soporte es la sátira, presente en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, obras escritas por Juan Villoro.

Entonces el sector infantil y juvenil tiene la posibilidad de reconfigurar el entorno de la capital mexicana en aras de la lucha contra los prejuicios y estigmas sociales.

La simbología es muy importante en la literatura infantil y juvenil, en tanto que es producto del entorno y la imaginación de los niños y adolescentes, más que de

las mismas historias que se les presentan mediante los libros; el autor cumple con tejer a los personajes y las anécdotas que conforman la trama, ya de un cuento, ya de una novela, por ejemplo, para que el lector decodifique, analice, interprete, juegue y, por qué no decirlo, critique los códigos con los que puede o no sentirse identificado, de acuerdo con las situaciones que vive.

Los símbolos, además, se recrean con los valores que los niños y adolescentes aprenden en casa, hecho que acrecenta todavía más la ambigüedad interpretativa emanada de una lectura atenta y abierta al debate, porque sólo así se derrumbarán todos los prejuicios y estereotipos que se derivan de las costumbres, tradiciones, códigos y valores de cada hogar y grupo cultural.

Los símbolos, en la Literatura, son figuras o representaciones de objetos, acciones o expresiones cuyo significado trasciende lo meramente visible en su acepción más literal y cotidiana.

Imaginar, soñar, crear y repensar la existencia de los objetos comunes que le rodean al párvulo y al adolescente se ha vuelto imperante, pues ante sus ojos ya no son tan comunes y corrientes, porque su fin utilitario se eleva y se convierte en lúdico.

Por ejemplo, un cuchillo para un adulto promedio no sirve más que para cortar verduras, fruta, pan y carne para la comida; en cambio, el pequeño usualmente lo ve como la espada que porta un superhéroe para luchar contra el villano.

Lo anteriormente dicho deja claro que muchos adultos “corrigen” los conceptos e imágenes erróneos expresados por el sector infantil y juvenil, lo cual propicia el detrimento de su creatividad, o bien, la deconstrucción de sus ideas y la búsqueda de personas que los comprendan, especialmente sus pares.

Antes de empezar a analizar los símbolos, es indispensable ahondar en la Semiótica y la Semántica, ramas fundamentales de la Lingüística (porque amplían el vocabulario de los sujetos debido a la multiplicidad de acepciones que existen en el idioma español) y la Literatura (en tanto que no sólo se acrecenta el acervo cultural, sino que además se aplican las habilidades lingüísticas junto con la capacidad de análisis de las historias orales y escritas).

La Semiótica

Dado que en el primer capítulo de este trabajo se analiza la trilogía ziperiana de Juan Villoro desde un enfoque social para comprender cómo se dan las relaciones entre los niños, jóvenes y adultos de las zonas marginadas de la Ciudad de México, se ha vuelto fundamental la Semiótica (como una ciencia que abarca una parte de la comunicación) para entender que toda cultura tiene, como ya se dijo, códigos, costumbres, valores y formas de pensar y actuar, razón por la cual han surgido las contraculturas como los *hippies*, *punk*, *darketos*, *rockanroleros*, entre otras, repletas de significados que ofrecen una mirada diferente sobre la sociedad, con símbolos como las motocicletas, el cabello largo, la ropa oscura, la música estridente y los antros o discotecas que cuentan con baja o nula sanidad, pero no por eso son menos importantes.

Así, la Semiótica también es conocida como Semiología o teoría de los signos, es el estudio de los mismos para crear y transmitir sentidos y significados durante la comunicación, con la cual es posible interpretarlos si se cuenta con la inteligencia suficiente.

Al respecto, Grecia Guzmán Martínez, en su artículo *La Semiótica: qué es y cómo se relaciona con la comunicación*, señala que la Semiótica “es una teoría que ha tenido repercusiones en las ciencias sociales porque nos ha ayudado a comprender de manera profunda nuestra comunicación, las interacciones que establecemos, así como los elementos de los contextos donde nos desarrollamos.”(2018:1)

Sin embargo, Guzmán Martínez abarca únicamente el aspecto social y desliga el individual, que es, con todo, el más importante de ambos, pues para lograr la comprensión hacia los demás es menester tenerla hacia sí mismo, de tal suerte que algunos individuos adolecen de compañía y de una mano amiga que no los juzgue, sino que les demuestre empatía.

En el entendido de que todo niño y adolescente se configura en el “otro”, la opinión de Guzmán Martínez coincide con la de Martha Tappan, en el sentido de que, cuando hay alteridad y empatía en la sociedad infantil y juvenil,

automáticamente existe la motivación para crear *modus vivendi* que apuesten por la autenticidad y la admiración hacia quienes comparten historias con significados y sentidos diversos, máxime cuando son el resultado de las vicisitudes que han enfrentado a lo largo de su vida.

Al respecto, Tappan, en su artículo *La semiótica como herramienta teórica en el proceso de conceptualización de un taller de diseño*, afirma que:

La semiótica es una disciplina destinada a comprender cómo se articulan los procesos de significación, lo cual conduce a dos campos del saber; la lingüística y la teoría del conocimiento. En estos dos ámbitos tienen, efectivamente, origen las dos grandes corrientes abocadas al estudio de los signos. La llamada **semiología** nace de Ferdinand de Saussure (1857-1913), y la **semiótica** surge en el seno de una corriente filosófica norteamericana llamada pragmatismo, donde el filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914) desarrolla su teoría semiótica. (2013:3)

Ambas posturas son complementarias, porque el lenguaje es la base de las sociedades y normas consuetudinarias a ellas: mientras Guzmán Martínez hace un análisis psicológico y social de la semiótica, Tappan lo hace a partir de la Lingüística, de la que se desprenden diversas teorías que sirven como "datos duros" en aras de la minuciosidad tocante a la trilogía ziperiana, por lo que para la segunda parte de este proyecto se retomarán apartados de la Introducción, tales como el Marco teórico —así como del primer capítulo—, a fin de que el enfoque actancial no carezca de bases y esté bien delimitado.

La Semántica

Es la disciplina lingüística que se encarga de estudiar el sentido y significado de las expresiones verbales, palabras o frases emitidas por alguien en un contexto determinado, ya sean éstas orales o escritas. Esta acepción fue acuñada por Michel Beal en 1833.

Por ejemplo, *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, a través del malvado científico Cremallerus, define implícitamente a la maldad como la pseudociencia disfrazada de ciencia y progreso, la cual Cremallerus deja ver cuando elabora un jarabe de chorizo que alivia la gripe y la sustituye por el estreñimiento

que dura cuarenta días. Villoro lo explica mejor en el capítulo “¿Hay algo más temible que una mortadela?”:

La furia nació cuando Ziper lo derrotó en una competencia de científicos. Cremallerus había inventado un jarabe para la gripe, que presentó en un frasco negro un poco feo, que sin embargo entusiasmó al público: “¡Al fin un invierno sin catarro!” gritaron muchos. La noticia parecía buena, salvo para los vendedores de bufandas. La felicidad de Cremallerus fue inmensa, hasta que Ziper descubrió sus efectos. (2016: 8)

Lo que pretendió Cremallerus era, pues, empeorar la salud de sus víctimas. Asimismo, vale la pena acotar algunos significados de ciertas expresiones escritas en la trilogía ziperiana para entender la naturaleza de la misma:

1. *Nube Líquida*: Grupo musical de rock conformado por Ricky Coyote (y lo suple su hermano Pablo mientras aquel se recupera), Gonzo Luque, Ruperto Mac Gómez y Nelson Farias. Su nombre proviene del deseo de progresar para tener menos incertidumbre ante el prejuicio del que muchos niños, jóvenes y adolescentes son objeto, sólo por sus gustos musicales y su código de vestimenta (nube= alegría y ligereza; líquida=adaptación al cambio).
2. *Nubosos Liquidómanos*: Conjunto de personas partidarias y admiradoras de *Nube Líquida*. Este punto, al igual que el 1, se explican e interpretan como la adaptación al cambio positivo que promete la modernidad, en el cual las sociedades deben enfocarse, no en los contrastes que ésta acarrea.
3. Cremallerus: Este nombre proviene de una cremallera o armario de cierre, dispositivo diseñado para unir dos bordes de un material flexible. Por lo tanto, el presunto científico es pernicioso, malvado y hermético, que envidia el hecho de que Ziper y *Nube Líquida* progresen. Semejante definición se entiende fácilmente bajo la interpretación de que a los protervos no sólo les desagrada la diversidad, también intentan desaparecerla mediante artimañas.
4. Buendía: Apellido de Cindy, la novia de Gonzo Luque; esta denominación alude a la acción de cambiar, para bien, el día de alguien; por eso Luque se tranquilizaba cuando le hablaba por teléfono o la veía. Esta interpretación conduce a explicar que se llegó a ella porque el oponente no siempre

perjudica al sujeto; en el caso de Gonzo, el daño no recae sobre él, sino el bien, pues Cindy lo induce a cambiar malos hábitos alimenticios por los buenos.

5. Ziper: Relacionado con la música, Ziper construyó unas cuerdas de aceite y sol para la guitarra de *Nube Líquida*. Aunque este nombre alude a un cierre musical, no conduce a ser entendido como sinónimo de la cerrazón, sino como la culminación de los estereotipos sociales que son derribados por la deconstrucción de ideas que no reprimen gustos musicales, sino que ayudan a los niños, jóvenes y adolescentes.
6. Mediodía: Nombre del gato de Alex el tintorero; esta denominación procede de que el animal se recostaba a dormir la mitad del día, y jugaba durante la otra mitad, hecho que se interpreta como el estilo desordenado de vida y la falta de ideales y acciones conducentes a la mejora continua de los opresores.

Así, la Semántica se divide en cuatro campos de estudio: sinonimia, antonimia, polisemia y homonimia.

Sinonimia: Se produce cuando un significante se puede expresar con varios significados.

Por ejemplo:

*Ziper- progreso- ciencia

*Cremalleras- maldad- engaño

*fans- admiradores

*nube- montón- alud- raudal- aluvión- avalancha

*rockero- estrella- artista

*liquidez- solvencia- fluidez

*prejuicio- estereotipo- paradigma

*juventud- mocedad- pubertad- adolescencia- mocerío

*pobreza- precariedad (en *El té de tornillo del profesor Ziper*)

La interpretación de la sinonimia, para contribuir a una mejor explicación de la misma, resulta de la diversidad de pensamientos y conductas ya no de un colectivo, sino de cada individuo, y de cómo éstos se transforman conforme muta la ideología del sujeto a lo largo del tiempo porque, lo que antes era una verdad, ahora ya no. Esto es, la mayoría de los científicos en un principio no aceptaban el *rock* ni otras formas de contracultura, las cuales hoy en día Ziper acoge muy bien.

Antonimia: Se caracteriza por la oposición existente entre el significante y el significado.

Por ejemplo:

*rivalidad vs hermandad

*ciencia vs pseudociencia

*delgadez vs robustez

*admirador vs detractor

*Rivalidad vs hermandad: Ziper y Cremallerus son rivales, pues el primero fue demandado por el segundo por haber desenmascarado sus artimañas tocantes al jarabe de chorizo.

*Ciencia vs pseudociencia: Refiere a la oposición mencionada arriba.

*Delgadez vs robustez: Mientras Cindy Buendía es delgada y saludable, su novio Gonzo es glotón y corpulento.

*Admirador vs detractor: Los *Nubosos Liquidómanos* y *Ziper* amaban las composiciones de *Nube Líquida*, pero Cremallerus no, por eso le provocó a Ricky Coyote un coma temporal luego de un fuerte golpe en la cabeza cuando viajaba en su motocicleta.

Este punto refiere tanto a los contrastes como producto de la globalización como a los diferentes modos de ser de los niños, jóvenes, adolescentes y adultos conforme al espacio físico donde se desarrollen, ya sea en la ciudad o el campo.

Polisemia: Se origina cuando un significante le corresponde a varios significados.

Ejemplos:

*Nube: Elemento del cielo compuesto por vapor y agua; parte del nombre del conjunto musical *Nube Líquida*: nombre de los aviones donde viajó el conjunto (*Nube I* y *Nube II*).

*Coyote: Nombre de un animal; apellido de Pablo y Ricky.

*Zipper: Científico que ayudó a *Nube Líquida* a crear cuerdas de sol para su guitarra; cierre musical en un concierto.

El ser y hacer de uno o más sujetos cambia según el sector social con el que interactúen que, a su vez, reconfigura sus valores. Evidentemente, *Nube Líquida* se comporta con Zipper desde un lazo estrecho de confianza (veían a una persona confiable para que les ayudara a crear unas cuerdas de aceite y sol, pero con los *Nubosos Liquidómanos* actuaba desde el servicio y la generosidad cuando daban conciertos en 36 países).

Homonimia: Es la semejanza que hay entre los significados, porque las palabras homónimas presentan variación en su escritura.

La trilogía zipperiana no presenta ejemplos de este campo de estudio, por eso no es posible dar una explicación con su respectiva interpretación.

2. Campo semántico

Es el conjunto de palabras o expresiones cuyo significado es parecido, precisamente por poseer una unidad básica funcional común denominada sema (signo) o raíz lingüística. Por ejemplo:

- Ziper/ciencia/descubrimientos/tecnología/progreso.

Este campo semántico abarca la deconstrucción, la liberación o la “no-naturaleza”, dada la importancia de la curiosidad, la ciencia y el progreso científico y social.

- Cremalleras/maldad/soberbia/mentira.

La interpretación de este análisis es la siguiente: la existencia de los opresores y la naturaleza (o “no cultura”) inherente a ellos inevitablemente induce al lector a concluir que, a falta de deconstrucción, humanización, ciencia y creatividad, falta de prosperidad.

- *Nube Líquida*/ rock/ arte/ cultura/ juventud.

Todo cambio positivo trae consigo bienestar a medida que los sujetos, como nubes alegres y ligeras, se ciñen a ellos para crear, soñar y concebir a los objetos lúdica y estéticamente. Por ejemplo, la guitarra de *Nube Líquida*, de ser utilitaria para trabajar pasa a ser estética porque sirve para crear arte musical.

- Cindy Buendía/ salud/ delgadez.

La crítica que se hace en este trabajo va dirigida a uno de los males que aquejan a las sociedades urbanas: la cultura de imagen; no obstante, Cindy no intentaba perpetrar semejante paradigma en Gonzo, sino que introduce hábitos alimenticios por salud, no por vanidad.

- *Nubosos Liquidómanos*/ afición/ respeto.

De la generosidad de *Nube Líquida* hacia su afición se explica e interpreta que la modernidad también se enfoca en la belleza y nobleza de individuos cultos, respetuosos e inteligentes a través de la dialéctica (o reciprocidad), justicia y retribución, no sólo en los contrastes de la Ciudad de México, debido a que Peng le cocinaba el “Pato a la Peng” en el avión *Nube I*, mientras que el resto de la tripulación proveía de otras comodidades.

➤ Mediodía/juego/pereza.

Este gato es la copia más fiel del conformismo, la mediocridad y la miseria humana, porque sólo jugaba y dormía. Esta interpretación es emanada de la naturaleza contraria a la cultura.

➤ Alex/trabajo/perseverancia. La lucha contra las etiquetas sociales propias del machismo es derribada inmediatamente, pues las cualidades del joven tintorero dentro del programa narrativo lo llevan a la partida de la hostilidad para llegar al espacio social, pero más familiar que su propia casa, lo cual se explica como la necesidad de amparo, ayuda y protección, que buscó y encontró con Ziper.

➤ Tíos Trini y Pepe/ desorden/ represión.

Su hacer y ser en *El té de tornillo del profesor Ziper* se traduce como el arraigo de las malas costumbres y el deshonor, cuya ropa sucia y maltrato hacia Alex son la más fehaciente explicación, entendida fácilmente por quien lea este trabajo.

➤ Leonardo Coronel/ viaje/ aventura.

Este personaje es concebido como la encarnación de entornos favorables para sujetos que convierten su círculo social vicioso en una espiral que vehicula su verdadera identidad y morada junto a los suyos, no al lado de opresores que hacen del hogar un sitio inhóspito y cruel.

3. Breve descripción de los ejes actanciales de Greimas

En esta sección se abordará la teoría de las redes actanciales propuesta por Greimas en 1966, la cual versa sobre el personaje y los seis tipos o redes en las que éste se divide; asimismo, se mencionarán los ejes a los que pertenecen estas seis redes. Los términos anteriores se definirán más adelante.

El personaje es quien le da vida a cualquier obra literaria, ya sea un cuento, novela, obra de teatro o cualquier otra, precisamente porque las acciones y actitudes que configuran la trama y los motivos literarios; tal como lo señala Argildas Julien Greimas en su *Esquema actancial* de 1966: Al personaje también se le conoce como actante, pues “acciona” y va tejiendo una serie de sucesos y fenómenos. Lo anterior resulta fundamental, ya que aun con la más mínima actividad, se pretende la persecución de ciertos objetivos que, en gran medida, afectan (positiva o negativamente) el hilo dramático de la narración.

Los personajes —que muchas veces están basados en personas reales— son ficticios, y destacan por sus actos, especialmente el protagonista. El estudio del personaje es indispensable, pues permite analizar su carácter, a través de los tres ejes de las redes actanciales, los cuales se entienden como directrices que conforman el hacer del actante: deseo, saber y poder.

Dentro del texto, además de los participantes, hay dos elementos creados por ellos: la acción y el conflicto.

Así, los personajes son analizados desde diversas teorías o perspectivas como la Semiótica (es la ciencia que se encarga de estudiar el sentido y el significado de los signos y símbolos del lenguaje), que es la que interesa en este trabajo, específicamente el esquema de las redes actanciales propuestas por Greimas.

Por ello es necesario definir, en primer lugar, las redes actanciales y, en segundo, profundizar acerca de ellas, no sin antes desglosar, lo más detalladamente posible, los elementos que las conforman; ellas son sumamente importantes porque los personajes se hallan inmersos en la comunicación (no necesariamente escrita) configuradora de signos diversos, signos que le atañen, como ciencia, a la

Semiótica, los cuales son, en el ámbito literario, la palabra escrita y los significados que no sólo encierra, sino que además libera.

Las redes actanciales también son conocidas como “esquema actancial”, el cual es definido por Greimas como “el análisis de un personaje como actante, quien realiza una acción para cerciorarse de cumplir sus objetivos” (1966: 4). Este autor acuñó la definición anterior de la manera más puntual, pues los hechos suscitados en el relato no se conforman por sí solos; antes bien, necesitan de algo o alguien que les dé existencia: en primer lugar, los personajes y, en segundo, los factores y fenómenos que los inducen a cometer acciones y actitudes, las cuales (es menester mencionarlo) repercuten directa o indirectamente en sí mismos y en los demás, tanto en el presente como en el futuro a corto, mediano y largo plazo.

Existen seis elementos principales que conforman el modelo actancial: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatario; cada uno es, al mismo tiempo, opuesto y complementario, debido a que —a excepción del objeto, que es relativamente pasivo— todos se relacionan entre sí, incluso cuando unos tengan mayor peso que otros, en tanto que el actuar que ejecutan tiene repercusión tanto en los elementos restantes como en el exordio. El objeto es relativamente pasivo porque es perseguido y, la mayoría de las veces, alcanzado por el sujeto, por lo que su existencia en el relato no es gratuita. La persecución del sujeto hacia el objeto no siempre es exitosa, puesto que: a) el objeto es inalcanzable porque el sujeto no sabe manipularlo y b) el sujeto sabe ejercer la manipulación, pero se le presentan varios obstáculos que no puede sortear y que, con todo, son más fuertes que él. A partir de lo expresado anteriormente, A. J. Greimas, en su modelo de las redes actanciales, tiene las siguientes definiciones: “El sujeto es el personaje centro del esquema, aquel que realiza una acción, que busca cumplir con algún objetivo, que se mueve con algún objeto. Puede ser el personaje principal o secundarios”. (1966: 5)

El sujeto es vital para configurar la trama y darle existencia al objeto, del cual se hará, de ser posible, poseedor. En una palabra, el sujeto es dinámico dentro de la trama de una obra literaria, ya sea ésta narrativa, lírica o dramática.

Para reforzar la definición de “objeto”, la propuesta greimasiana señala que: “El objeto u objetivo es lo que el sujeto quiere conseguir, lo que lo mueve a actuar” (1966: 5). Al respecto, Mirna Mendoza y María Esther Noriega proponen, en su artículo Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica, al narrativo como principal nivel de la Semiótica:

El marco formal en el que se inscriben el sentido de la vida, su finalidad o su intencionalidad con sus tres instancias esenciales: la calificación del sujeto, que le permite ingresar en el programa narrativo que va a realizar; su realización o su actuación que no es más que el acto que ejecuta y, finalmente, la retribución o reconocimiento que garantiza el sentido de sus actos y que lo instaure con el sujeto según el ser. (2005: 94)

Es importante mencionar que no sólo hay obstáculos en el hacer del sujeto hacia el objeto, sino también factores, fenómenos y personajes que están a su favor, aun si tienen —no de mala fe— intereses personales, porque cada maniobra es una manipulación y una forma de dominación, ya sea ésta sutil o matizada. Entonces, cabe la posibilidad de que los personajes sufran desplazamientos de roles, debido a sus intenciones dentro del programa narrativo; por ejemplo, si el oponente sólo busca el bienestar del sujeto, entonces se convierte en ayudante, de la misma manera, cuando el sujeto quiere dañar al objetivo —generalmente es otro personaje que se sobrepone, ambos mutan: el primero pasa a oponente o anti-sujeto, y el segundo, a sujeto. Estos actantes pertenecen al eje transversal del deseo, debido a que fungen como principales configuradores del exordio; de ahí su importancia cuando se manifiestan sentimientos y querencias. Por ello existe una fuerza, es decir, un motivo interno (basado en los deseos, sentimientos y creencias del sujeto con respecto al objeto) o externo (que es producto, muchas veces, de las influencias y consejos que recibe de otros personajes para perseguir al objeto) que lo impulsa a buscar y encontrar al objetivo; a partir de la razón o fuerza antes dicha, hay un participante que se beneficia cuando el objetivo perseguido ha sido conseguido; éste puede ser el sujeto mismo, otro personaje o ambos; incluso el lector puede ser un personaje, y se beneficia en la medida en que disfruta la lectura de la trama y procura configurarla mediante la creación, por ejemplo, de un desenlace; tanto la razón como el beneficiario juegan un papel importante porque, al pertenecer al eje del saber, forjan al sujeto para pensar y re-pensar sus actos.

Cada maniobra, cada acto y cada manipulación que ejercen unos personajes sobre otros tiene consecuencias o retribuciones positivas o negativas, ya sea para la aprobación o la reprobación ajena, pero para ello se necesita cumplir con determinados requisitos que conduzcan a maniobrar de una u otra manera para que el sujeto-centro encaje con el resto de los actantes, por lo cual es pertinente manejar estos conceptos de “destinador” y “destinatario”, quienes otorgan las facultades al ayudante y al oponente para coadyuvar u obstaculizar al sujeto para conseguir el objeto, de acuerdo con el grado de beneficio o perjuicio que tienen sus razones. El ayudante, a partir de lo expresado líneas arriba, es aquel actante que, según el modelo greimasiano: “Colabora con el sujeto a conseguir el objeto.” (1966: 7); a este elemento Greimas también lo denomina “adyuvante”, cuya función es necesaria—lo mismo que la del oponente—, para tejer el devenir del sujeto en la trama, lo que lleva a definir al oponente como aquel actante que frena u obstaculiza al sujeto para lograr el objeto.

Este modelo actancial se aplicará a *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, libros escritos por Juan Villoro.

El esquema se resume así:

Figura 1.

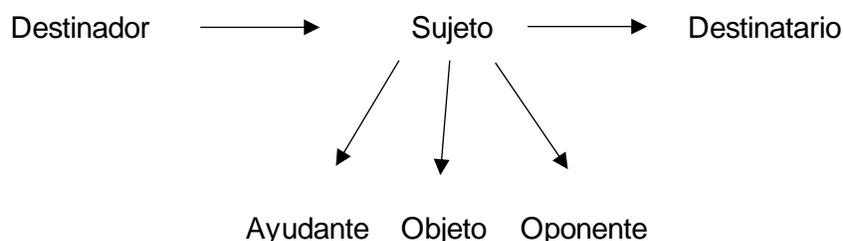
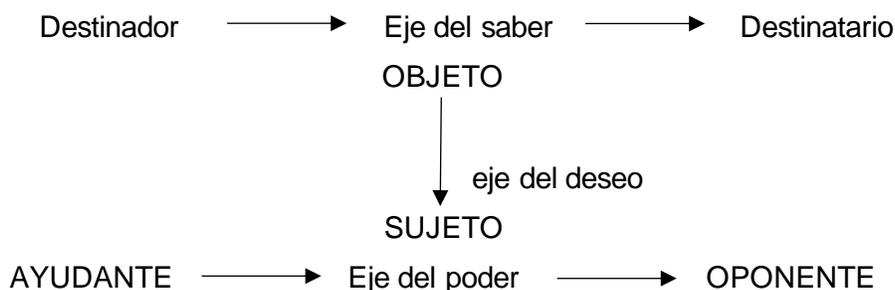


Figura 2. Los tres ejes actanciales de Greimas.



4. El Sujeto, el objeto y su papel en los cuentos de Ziper

Ésta es la primera dupla de las redes actanciales que conforman uno de los ejes transversales propuestos por Greimas dentro de la Semiótica, razón por la cual es la base de toda historia o trama de, por ejemplo, una novela, un cuento o cualquier otra manifestación literaria propia del género narrativo.

Si bien este binomio no actúa solo (pues necesita del destinador, el destinatario, el ayudante y el oponente), es cierto, también, que funge como protagonista en el quehacer de los personajes y actantes, cuyas acciones son ejecutadas en el presente y tienen una repercusión futura en el “sí mismo” y en el otro.

Es imposible desligar al sujeto del objeto; sin embargo, es necesario hacerlo en este apartado, a fin de comprender mejor el papel que cada uno desempeña en la Literatura, de la misma manera que se analizarán sus características formales, vistas desde la teoría, pero también desde el punto de vista social, sin el cual no serían posibles los símbolos que tienen lugar en las obras.

EL SUJETO

Sujeto social

Es la persona que actúa en la sociedad, y lo hace movido por sus intereses, deseos, motivaciones e inquietudes personales; la palabra sujeto proviene del término *subjectus* (*subjiceré*), que refiere a la subordinación, sumisión o sujeción que tiene ante una autoridad, a quien le da una respuesta, en el caso de las obras de Villoro, de rebeldía y sublevación a causa de los paradigmas sociales ya establecidos; pero entonces esta definición resulta ambigua y vale la pena aclararse.

Por un lado, el sometimiento es existente en la medida en que ciertos sectores poblacionales son vulnerables, ya sea por los pocos o nulos recursos económicos con los que cuentan, ya por la falta de oportunidades que tienen para lograr su inserción social, o sea, la aceptación por parte de un colectivo; por otro, la rebeldía

se hace presente cuando los personajes conforman su identidad desde la ruptura de estereotipos que los atan, reducen y aprisionan; ella está allí con el propósito de conformar su propia cultura, como es el caso de los rockeros, darketos, *punk*, *hippies* y *hipsters*, quienes están persiguiendo constantemente su identidad.

Como señala Roxana Rodríguez Ortiz en su artículo *Del sujeto cultural al sujeto literario*:

El sujeto liminar transita entre el poder que lo constituye y lo subordina, lo que le permite cierto margen de acción o autonomía al momento de concienciar en esta “dependencia fundacional del poder”. Esto se observa en la actitud de resistencia pacífica de los migrantes mexicanos ante la comunidad estadounidense a principios del siglo pasado, puesto que, como menciona Butler, “la formación de la pasión primaria en la dependencia lo vuelve vulnerable a la subordinación y a la explotación” (Butler, 2001:17, citado en Rodríguez Ortiz, 2021).

La cita anterior hace referencia a que los individuos que persiguen un objeto, en este caso la libertad, intentan reivindicar sus derechos en las sociedades a través de las contraculturas, y para ello es necesario tener una voz para, asimismo, acallarla, ¿en qué sentido? En el de la conciencia de que si se está vivo es gracias a la represión que otros ejercen, en tanto que ella brinda la fortaleza para darle un golpe decisivo que la derribe a través de la sublevación pacífica, efectuada mediante ideas en aras de la evolución, la deconstrucción, la alteridad y el bienestar individual y social, bajo la consigna de que “es preferible existir con vulnerabilidad a no existir”, y que, no obstante, exorta a la no rendición de cuentas cuando la autoridad (en este caso muchos adultos) está equivocada. Aquí la rebeldía es válida en la medida en que esté fundamentada en argumentos sólidos y en la lucha de las causas justas, libres de todo capricho y grosería.

La cara más monstruosa de la opresión se manifiesta con la creencia errónea de que la vulnerabilidad hace débil al hombre, y esto es falso porque de ella se desprenden fortalezas e inteligencias que no son explotadas en un entorno privilegiado y próspero.

Sujeto literario: Se transforma, muta conforme al espacio donde actúa

Espacialidad

El efecto de toda reacción tiene cabida gracias a la espacialidad y la temporalidad propuestas por Greimas, deícticos a partir de los cuales se analizarán *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, obras que configuran las relaciones que existen entre los niños, jóvenes y adultos, así como la tendencia que en muchas ocasiones tienen éstos últimos de criticar los gustos musicales y la cultura de aquellos.

Es, generalmente, el protagonista de una obra literaria, ya sea ésta un cuento, una novela, una epopeya, o cualquier otro subgénero literario.

El sujeto, es necesario decirlo, cumple la función de actante, porque la mayor parte de las acciones acaecidas en la trama de una historia son efectuadas por él, y tienen repercusiones positivas o negativas a corto, mediano y largo plazo.

La espacialidad, como lo establece Greimas en su libro *La semiótica del texto*, es "un topónimo que designa a uno de los lugares presentados por la narración" (1976: 37), y se despliega en dos: espacio englobante y espacio englobado.

Espacio englobante: es aquel *topos* que no tiene sentido alguno, por lo que está vacío de toda significación histórica, cultural, religiosa, política y social. Aquí, a lo que quiere llegar el teórico —y acierta al hacerlo— es al entendido de que no posee un anclaje histórico. En otras palabras, en lo que pretende enfocarse este apartado del trabajo es en que todo espacio englobante no tiene sentido si carece de personajes-sujetos-actantes que lo configuren a través de sus acciones, por mínimas que sean.

Ejemplo 1: *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *El té de tornillo del profesor Ziper*, de Juan Villoro. Aquí ya no son obras escritas, sino espacios carentes de toda significación simbólica, porque, además, el lector (quien también puede fungir como personaje o sujeto de las mismas) ingresa a ellas y las decodifica para convertirlas, así, en un hecho estético como resultado de vivencias, cultura, religión y otros aspectos mencionados arriba; así, ya no

son objetos cotidianos.

Ejemplo 2: (no-Ciudad de México). Como tal, Ciudad de México, sin la sociedad, no pasa de ser una ciudad inactiva y poblada de sólo edificios y paisajes naturales.

Espacio englobado: en oposición al espacio englobante, posee un sentido, producto de las acciones desempeñadas por los actantes. Al igual que el espacio englobante, carece de anclajes históricos.

Ejemplo 1: *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica, La cuchara sabrosa del profesor Ziper y El té de tornillo del profesor Ziper*, de Juan Villoro configuran a la Ciudad de México como un espacio lleno de contrastes, marginación y contraculturas. La interpretación mencionada arriba se explica mediante la rebelión que la mayoría de los adolescentes, niños y jóvenes hacen contra el adulto promedio de las urbes, de cuyo lugar surge la marginación social y económica, criticada desde la comicidad y la “influra” del lenguaje que allí plasma Juan Villoro con palabras como “mortadela”.

Ejemplo 2: Ciudad de México. La diversidad juega un papel muy importante, porque hace una simbiosis perfecta entre la ciencia de Ziper, el arte y la humanización de grupos sociales que se deconstruyen, como *Nube Líquida*; de esta manera se explica la interpretación del espacio englobado (Ciudad de México).

En resumen, el *topos* está exhibido, es explícito en la narración, y equivale a los espacios:

/englobante/= (no-Ciudad de México)

/englobado/= Ciudad de México

Modalidades para la búsqueda del objeto

El actante-sujeto puede conseguir algo, en este caso, el actante-objeto con un fin determinado, ya sea en beneficio o perjuicio de éste último; de esta manera, el primero se beneficia del segundo, porque tiene la plena seguridad de que casi siempre cumplirá sus expectativas y, de ser posible, las rebasará.

La palabra modalidad se define de dos maneras: 1) genérica y 2) específica

- 1) **Genérica:** hace referencia a un modo de ser y manifestar una cosa, o bien, alude a una categoría, tipo o variante de algo; en la trilogía ziperiana, por ejemplo, existen modalidades de la opresión hacia los niños, jóvenes y adultos que se deconstruyen, tales como la rivalidad (entre Cremallerus y Ziper a partir de la competencia basada en quién fabrica mejores remedios para la gripe), la soberbia como producto de la hegemonía familiar y social (ejercida por los tíos de Alex el joven tintorero), el estereotipo de un cuerpo esbelto (que abraza Cindy Buendía para Gonzo Luque) y la envidia que crece ante el triunfo ajeno (Cremallerus es un pseudocientífico malvado que, cuando se halla en el laboratorio de su casa, urde un plan para dañar y desprestigiar a *Nube Líquida*).
- 2) **Específica:** Se refiere al ámbito literario, especialmente a la Semiótica, y abarca tres categorías del deseo, a las cuales rigen las acciones o el "hacer" del actante-sujeto: saber/querer, poder/querer y querer/hacer.

Saber/querer: El sujeto está consciente de sus deseos para alcanzar a uno o varios objetos.

Ejemplo A). *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica:* Cremallerus (sujeto 1) tiene un plan que desequilibrará a *Nube Líquida* (objeto 1): provocar un coma temporal a Ricky Coyote (objeto 2) mediante un golpe fuerte en la cabeza, producido por un maxi-magneto. El accidente consiste en colocar una mortadela y un mecanismo magnético en la motocicleta de la víctima, el cual le hará perder el equilibrio y caer al río desde un puente. Entiéndase, aquí, que Cremallerus es sujeto que muta por su rol, no por su carácter y oponente al mismo tiempo, puesto que,

aunque se cumple el saber/querer en el programa narrativo, se disuelve con la perseverancia de *Nube Líquida* para encontrar otro guitarrista; otra razón de tal disolución es que el pseudocientífico “salta” desde el eje del deseo (sujeto-objeto) hacia el del poder (ayudante-oponente). Aun así, su carácter original de personaje se mantiene, en tanto que teje el hilo tramático de la narración.

Ejemplo B): *Nube Líquida* (sujeto 2) quiere a otro guitarrista (objeto 3) que supla a Ricky mientras se recupera. Aquí, el grupo musical ya no es el objeto, sino el sujeto, pues configura diversos elementos que propician la búsqueda y el hallazgo de otro guitarrista. Por ello, el rol de *Nube Líquida* se mantiene en el eje del deseo, pero su carácter sufre una conversión significativa: de víctima pasa a agente subjetivo que se alía con Ziper para vencer a Cremallerus.

Ejemplo C) *La cuchara sabrosa del profesor Ziper.* Cindy Buendía (sujeto 1) quiere que Gonzo Luque (objeto 1) adelgace con una dieta a base de lechuga, té verde y frutas (objeto 2). De esta interpretación se concluye que: 1) Gonzo se convierte en el sujeto 2 que, junto con Cindy, busca a Ziper (ayudante) para recomendarle alimentos saludables y 2) el rol del baterista y la nutrióloga se mantienen en el eje del deseo.

Ejemplo D) *El té de tornillo del profesor Ziper:* Alex (sujeto) quiere buscar a su hermano Lucio (objeto), pues ha estado desaparecido desde hace doce años, y no sabe dónde encontrarlo. La interpretación de este inciso se explica tanto por la acción de búsqueda de Lucio como por el hallazgo, además, de un entorno más favorable y menos hostil. El tintorero no deja de estar en el eje del deseo; por otro lado, Alex ya no es objeto de sus tíos, pues la mejora él la encontró gracias a la preocupación que había mostrado por su hermano.

Poder/querer: El sujeto sabe que puede conseguir el objeto, siempre y cuando se lo proponga y persevere para lograrlo.

Ejemplo A) *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica:* El plan de Cremallerus (sujeto 1) consiste en colocar en la motocicleta de Ricky Coyote (objeto 1) una mortadela y un mecanismo magnético mencionado arriba, que será un paso

decisivo para que el accidente se suscite, pues al colocarlo junto con la mortadela en la motocicleta, Ricky se desvía del camino correcto para ir a un puente, caer al río —donde lo recogieron en una ambulancia-helicóptero— y estar en el hospital.

Ejemplo B) *La cuchara sabrosa del profesor Ziper:* Cindy (sujeto 1) por fin persuade a su novio (objeto 1) de cambiar sus malos hábitos alimenticios para tener salud (objeto 2).

Ejemplo C) *El té de tornillo del profesor Ziper:* Alex (sujeto 1) quiere pistas que lo ayuden a descifrar el paradero de su hermano (objeto), las cuales, gracias a Ziper (sujeto 2) le hicieron caer en la cuenta de que se halla en La Isla de los Inmortales.

Las interpretaciones y explicaciones ya se han anotado arriba, en la modalidad anterior, por lo que es innecesario redundar en ellas.

Querer/hacer: El sujeto logra poseer al objeto, porque los obstáculos que lo asediaban en el camino han quedado atrás.

Ejemplo A) *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica:* En las categorías anteriores, el pseudocientífico era uno de los sujetos, pero en ésta se vuelve el oponente que *Nube Líquida* y Ziper enfrentaron exitosamente, ya que consiguieron, después de tantos esfuerzos, preocupaciones y luchas, a un guitarrista y líder de la banda: Pablo Coyote, el hermano de Ricky; aquí Ziper tiene el mérito porque le ayudó al conjunto a elaborar cuerdas para la guitarra a base de aceite y sol, a fin de que fuera más exitoso. Aquí el sujeto ya no es víctima de la opresión, sino que se vale del poder que lo constituye, el cual es favorable para su prosperidad.

Ejemplo B) *La cuchara sabrosa del profesor Ziper:* No fue fácil vencer las tentaciones producidas por la comida chatarra, pero tampoco imposible, debido a que Luque y Buendía fueron con Ziper para darle al baterista dietas saludables, además de las que su novia le había sugerido. La capacidad de discernimiento dota al sujeto de libre albedrío, en aras de su mejora continua, que trasciende por encima de la cultura de imagen, de tal suerte que se analiza al conjunto de hábitos alimenticios desde las repercusiones fisiológicas y ambientales (la comida chatarra

contamina debido a los químicos con que está elaborada) benéficas o perjudiciales que acarrear consigo.

Ejemplo C) *El té de tornillo del profesor Ziper*: Alex emprende el viaje a La Isla de los Inmortales con Leonardo Coronel, Ziper y Azul (su ayudante), pues los transportaron en unos huevos revueltos de tiempo) en busca de Lucio, ya sin el obstáculo de los haraganes de los tíos Trini y Pepe. La interpretación es la misma que la de la modalidad del saber/querer.

EL SUJETO LITERARIO: Su transformación y mutación ocurre en todo momento dentro de la narración

Temporalidad I

A diferencia de la espacialidad, la temporalidad sí está inscrita dentro de un anclaje y bagaje histórico implícito, que exhorta al lector a descubrir las diferentes facetas del hombre desde los ámbitos cultural y social (porque para este trabajo son relevantes, en tanto que no sólo se les da un enfoque actancial, sino también social, el cual Greimas haría bien en contemplar en su análisis de *Dos amigos* y en toda su teoría, en el entendido de que las acciones de los sujetos repercuten positiva o negativamente en otros, tanto en la narración como en la sociedad y la vida diaria), así como el papel que desempeñan dentro de los mismos. Sin embargo, el contexto no importa propiamente para la Semiótica, pues valores, antivalores, virtudes y defectos se plasman como características universales constitutivas del ser humano, aun cuando se describan en una narración específica.

Las obras literarias se escriben en una época determinada, cuyo contenido es producto del contexto político, social, económico, religioso y cultural.

Greimas aplica el concepto de la temporalidad en *Dos amigos*, donde sostiene que el tiempo está marcado por dos momentos: antes y durante, los cuales se establecen con un sustantivo: guerra. Él los explica de esta manera:

"antes de la guerra" vs (durante la guerra)

Esta oposición se divide, a su vez, en dos categorías: una estrictamente de temporalidad y otra denominativa.

Categoría temporal: Los acontecimientos y las acciones del sujeto ocurren antes, durante y después de la narración.

Categoría denominativa: Consiste en realizar una periodización de la temporalidad, es decir, hay dualidades, por ejemplo, las que aplica Greimas para *Dos amigos*:

/guerra/ vs /paz/

Temporalidad II: Análisis de los deícticos temporales antes, durante y después

EL SUJETO SE TRANSFORMA, MUTA EN EL LUGAR DONDE SE ENCUENTRE

A) El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica

Antes: Cremallerus odiaba a todo mundo, especialmente a Ziper y a *Nube Líquida*. El antivalor del odio constituye la pedantería y la “no-cultura” de los malvados.

Durante: El malvado pseudocientífico, al despreciar el rock, urde en su laboratorio un plan para arruinar al conjunto musical, que consiste en integrarse al Club de Admiradores como admirador clandestino de la banda para averiguar los gustos particulares de cada integrante, pero la saña y el encono harán mella especialmente en Ricky Coyote, líder y guitarrista aficionado a las motocicletas; de ahí que colocó un maxi-magneto en la de la víctima para que cayera en el río, fuera al hospital y estuviera en coma debido a un fuerte golpe en la cabeza. No sólo la soberbia y el odio hacen mella en la sociedad, sino también el engaño a través del cual se busca el perjuicio hacia los demás.

Después: Pablo Coyote, *Nube Líquida* y el mánager de este conjunto buscaron a un guitarrista que supliera a Ricky mientras se recuperaba, pero nadie satisfizo sus expectativas, razón por la que acudieron a Ziper, quien los ayudó a fabricar cuerdas de sol para que regresara el éxito que se logró, también, gracias a Pablo Coyote, quien se convirtió en el nuevo guitarrista.

Las mentes deconstructoras, según la interpretación que puede hacerse de esta premisa, son selectivas cuando eligen a sus pares, dado que no los utilizan para un beneficio; antes bien, para ayudarlos a lograr el bien común.

B) La cuchara sabrosa del profesor Ziper

▪**Antes:** Gonzo Luque y Cindy Buendía se conocieron en un café de la Ciudad de México; él es baterista de *Nube Líquida*, ella, nutrióloga. Está escena abarca el inicio del mejoramiento de Gonzo, quien ve a su novia como un ser confiable en quien deposita sus más altas expectativas.

▪**Durante:** En una de las múltiples charlas que entablan sobre la alimentación, Cindy hace una disertación acerca de la comida chatarra, tan amada por Gonzo, y le aconseja sustituir las hamburguesas, malteadas y papas fritas por lechuga y té verde. Aquí, el valor interpretativo reside en la función que la joven ejerce de informar al interpelado, y persuadido de este tema.

▪**Después:** Así, acuden a Ziper para que lo ayude a cambiar esos hábitos nocivos. Se transita de la persuasión e información a la acción de Gonzo para cambiar en aras de su bienestar.

C) El té de tornillo del profesor Ziper

▪**Antes:** Alex es un joven de doce años que trabaja en una tintorería y quiere encontrar a Lucio, su hermano desaparecido. Aquí cabe decir que ambos se parecen; esta similitud se deja ver en una fotografía que él tiene pegada en el negocio, la cual ve Leonardo Coronel, uno de sus clientes, falso taxidermista y falso vendedor de pieles. La perseverancia se interpreta como consecuencia de un

pensamiento de constructivo, ideología que se convierte en axiología (colocar el anuncio de su ausencia temporal en la tintorería para efectuar la búsqueda ya consabida).

▪**Durante:** Entonces, Coronel se entera de lo sucedido y decide ayudarlo, junto con Ziper, para ir a la Isla de los Inmortales. La dificultad para dar el primer paso hacia la emancipación es el entorno familiar y la pobreza espiritual, más que la económica, por lo que, de no ser por la inteligencia de Alex, seguiría atendiendo a sus tíos.

▪**Después:** En el viaje, se encuentran a un lanchero que los ayuda a ingresar allá, quien finalmente es persuadido por Coronel y Ziper mediante su rejuvenecimiento (porque tiene veinticuatro años y aparenta los ochenta) y dinero. Se interpreta lo siguiente: las negociaciones son el puente que conecta el pensamiento con la acción, por lo que fungen un papel vital para la obtención del objeto. Tales acuerdos conducen a entenderse como la dialéctica recíproca entre el sujeto y el ayudante.

La primera frase: El sujeto no sólo se transforma a lo largo de la historia y en el tiempo de ésta, sino que además dota de sentido a sus acciones

El rol temático es el sujeto dotado de un recorrido discursivo apropiado, que comprende elementos como los roles temáticos, las estructuras textuales y una lógica de aproximación.

Los **roles temáticos** refieren a las demarcaciones que hay en la narración, es decir, a los límites y señalizaciones específicas de un lugar y al terreno que éstas comprenden; en este punto, no importa si existe fragmentación entre las frases de la narración, pues pueden entenderse perfectamente.

Ciudad de México es /globalizado, / contrastante /y diverso/". Interprétese esta frase como un vehículo del espacio englobado poseedor de avances tecnológicos, deconstrucción, marginación y ciencia.

Se analizará esta frase más adelante.

La primera frase es de carácter atributivo que posee una estructura ternaria de descripciones y calificaciones, como lo señala Greimas, que posee una connotación disfórica, la cual constituye el soporte continuo del conjunto.

Ahora bien, Greimas explica la estructura ternaria de la siguiente manera en su *Semiótica del texto: ejercicios prácticos*:

Desde el punto de vista semántico, la estructura ternaria se disuelve sin mayor esfuerzo; en efecto, el primer elemento que contiene determinaciones espaciales se separa de las otras dos calificaciones, desprovistas de aquellas, y que manifiestan contenidos fuertemente axiológizados. Si se considera que la proposición atribuida es susceptible de poseer el estatuto de la definición, se puede decir que la denominación "París" está dotada de una definición espacial y de una definición axiológica. Ésta última comporta dos lexemas, parafraseando en los diccionarios de uso corriente. (1976: 39)

En la cita anterior, Greimas analiza a París porque su enfoque de estudio evidentemente no es el mismo que se presenta en este trabajo, por lo que vale la pena confrontar ambas definiciones axiológicas: la greimasiana y la nuestra:

-Definición axiológica greimasiana:

"París estaba/ bloqueado, /hambriento/ y estertoroso/"

- (a) "hambriento"= que sufre hambre
- (b) "estertoroso"= se refiere al moribundo que deja oír un ruido ronco

Nuestra definición:

Ciudad de México es /globalizado, /contrastante /y diverso/"

- (a) "diverso"= lugar o fenómeno que cuenta con una multiplicidad de elementos
- (b) "contrastante"= que está lleno de contradicciones

La capital mexicana no tendría sentido ni razón de ser sin la diversidad de ideas y culturas que, más que contraponerse, deben complementarse.

Estas paráfrasis, por ser inhabituales, llaman la atención debido a su carácter peculiar; esta definición sólo consigue describir el comportamiento humano (la opresión y el prejuicio), atribuido, como una de sus manifestaciones peculiares, a un nombre de agente ("un tirano"), ser lexemático en el que el rol temático es fácilmente reconocido.

La primera consecuencia que se puede obtener de esta constatación es la extracción del tema /humano/ del contenido semántico del lexema "contrastante" y su transferencia de la definición a la denominación "Ciudad de México. Ésta última, por el momento, sólo dotada de una determinación espacial disfórica, adquiere ahora una figura antropomorfa, se halla "personificada" y puede escribirse como:

"Ciudad de México"+/englobado/+ /disfórico/+ /humano/: Se corre el riesgo de que la modernidad muestre su cara más fea ante las personas, ya que el contraste, desde la oscuridad de la discriminación, acarrea hostilidad en muchos hogares mexicanos y en la forma de gobierno, hechos que orillan a los jóvenes a crear contraculturas.

La segunda consecuencia consiste en reconocer, detrás de la manifestación figurativa actitudinal de "contrastante", la existencia de un rol temático que podemos designar como /opresor/, y en poner a éste en paralelo con el rol temático /libertador/ —que se manifestaría en el lexema "diverso", dado que sólo los seres humanos pueden configurar su identidad con base en la variedad de culturas—. Pero decir de alguien que es un opresor equivale a reconocer que su estado se define como el de /no-libertador/, así como el estado de /libertador/ es el de /liberación/, estados precarios, por cierto, porque tienden hacia sus contradictorios, los de /opresión/ o /no-liberación/. Su representación a título de recordatorio en el cuadro semiótico permitirá visualizar estas dos "tendencias":

1. liberación/ no liberación
2. opresión/ no opresión

Estos análisis apelan a la culminación de un círculo vicioso para emanciparse y emancipar a los más vulnerables económica, cultural y socialmente.

Lo que describen los lexemas "contrastante" y "diverso" son posiciones inciertas de los dos roles /opresor/ y /libertador/, sobre los dos ejes contradictorios (1) para el /opresor/ y (2) para el /libertador/.

Segunda frase. Isotopía del discurso: El sujeto se transforma en la historia y sus acciones concuerdan con la persecución del objeto deseado

Greimas establece que las frases en una narración deben estar relacionadas entre sí, es decir, que una le suceda a la otra para lograr la coherencia del discurso, hecho que da lugar, inevitablemente, a la aniquilación de la independencia frásica.

Él lo explica mejor en *La semiótica del texto: ejercicios prácticos*:

En el plano textual, cuando se quiere acondicionar el tránsito de una frase realizada en una lengua natural a la frase que le sigue inmediatamente, el problema que se plantea es el de la coherencia discursiva; la existencia de un discurso —y no de una serie de frases independientes— sólo puede ser afirmada si es posible postular, para la totalidad de frases que lo constituyen, una isotopía común, reconocible gracias a la recurrencia de una categoría o de un haz de categorías lingüísticas a lo largo de su desarrollo. (1976: 43)

Así, a lo que el teórico quiere llegar (y en lo que quiere centrarse este apartado) es a que todas las frases conforman, siempre y cuando guarden relación, el discurso narrativo. Sin embargo, no sólo hay que limitarse al enlace frásico, también es menester matizarlo, puesto que éste es posible gracias a las proposiciones coordinadas que se analizan, en este caso, para Ciudad de México:

"Los rockeros= (de Ciudad de México)": Está frase se analiza como vehículo de la idea emancipadora y humanista de los rockeros: "Los rockeros= (de Ciudad de México)" se convierte en "Los rockeros= (de Ciudad de México) son libertadores por naturaleza."

"Los adultos= (de Ciudad de México)": La interpretación es la siguiente: la proposición, conforme a lo visto anteriormente, funciona como la explicación del arraigo cultural. Así, "Los adultos= (de Ciudad de México)" se completa con la

segunda frase: “conservan la cultura a costa de los niños, jóvenes y adolescentes”, equivalente a “Los adultos= (de Ciudad de México) conservan la cultura a costa de los niños, jóvenes y adolescentes”.

Entonces el lexema "Ciudad de México" es recurrente tanto en la primera como en la segunda frase, razón por la cual se da una relación hipotáctica simple: mientras que en la primera frase aparece como un actante sujeto, en la segunda se presenta como un determinante del sujeto, que da cuenta de la isotopía dada la recurrencia de "Ciudad de México". Por el contrario, en una relación hipotáctica compleja aparece como un determinante del complemento circunstancial "rockeros".

Así, existe un "Ciudad de México" explícito —sujeto de la primera frase— y un "Ciudad de México" implícito —determinante de "adultos"— de la segunda frase.

Tercera frase: El sujeto se transforma durante el tiempo de la narración, en el cual alcanza cualquier objeto

La figura espacial de Ciudad de México

El espacio "Ciudad de México" se efectúa, sucesivamente, en los ejes horizontal y vertical, por lo cual el narrador puede permitirse el sintagma circunstancial implícito en su conjunto, y no ya sólo desde el determinante "Ciudad de México" de este sintagma. Esta catálisis revela el complemento circunstancial: (en/Ciudad de México) donde "Ciudad de México" representa el lugar tópico de la secuencia, mientras que /en/ establece la relación topológica entre, por un lado, el volumen englobante, constituido por Ciudad de México y, por el otro, el espacio englobado en el que se sitúa el proceso enunciado por esta última frase. De esta manera se crea un /contenido/ o espacio interior en función del /continente/, conformado durante la producción de las dos primeras frases que completa el trazado de la figura espacial del actor Ciudad de México. En pocas palabras, el sintagma horizontal resulta de la deconstrucción de ideas y la empatía hacia los grupos más

desfavorecidos de la capital mexicana; por lo tanto, la verticalidad (superioridad de los adultos) se anula venciendo al opresor mediante la perseverancia e inteligencia.

5. La secuencia y su contexto: El sujeto se transforma y sus acciones ocurren linealmente

Embrague

Una secuencia intercalares es una serie de elementos que se suceden entre sí, dentro de un orden establecido; si esta definición se transfiere al ámbito semántico-literario, se obtiene como producto el conjunto de hechos acaecidos en la narración, dotados de símbolos, sentidos y significados que el actante-sujeto configura en aras de una constitución tramática. Tales dependen unos de otros para funcionar simbióticamente en el texto y poder ser lo que son.

Algirdas Julián Greimas establece dos elementos inherentes a las secuencias intercalares: embrague y desembrague. Al primero lo define como:

El **embrague** es un mecanismo que tiene la función de recuperar la secuencia intercalar expulsada previamente del texto; así, la enlaza de nuevo a él y a la continuidad discursivo-narrativa. Greimas, en *La semiótica del texto: ejercicios prácticos*, señala que este mecanismo se manifiesta en la "reiteración de un mismo lexema predicativo situado en la secuencia englobante, en los dos límites del engarce..." (1976: 57)

Los marcadores que él establece son: Marcador antecedente y Marcador subsecuente:

El profesor Zipper y la fabulosa guitarra eléctrica

▪ Marcador antecedente:

"...en quien vio a un competidor y enemigo". El malvado definitivamente ve al emancipador como rival porque sabe que puede vencerlo, pero, como no lo acepta, intenta perjudicarlo con artimañas.

▪ **Marcador subsecuente:**

"...cuando compitió con él". El represor no sólo busca dañar al enemigo, sino también a sus iguales., mediante la venganza, en este caso, Cremallerus se venga de Ziper dañando a la banda rockera.

La cuchara sabrosa del profesor Ziper

▪ **Marcador antecedente:**

"...a quien concibió como una amiga". No sólo el baterista confía en la nutrióloga, también luchó para encontrar su bienestar físico y mental a través de una dieta saludable.

▪ **Marcador subsecuente:**

"...cuando se hicieron amigos". La interpretación de la amistad se explica con los buenos consejos que Cindy le da a Gonzo, de tal manera que un amigo, detrás de la máscara de oponente, es realmente el ayudante del sujeto.

El té de tornillo del profesor Ziper

▪ **Marcador antecedente:**

"...en quien vieron una persona confiable". Es importante ser capaz de depositar confianza en quien ayuda a los individuos a liberarse del mal entorno a través del viaje, en busca de nuevos horizontes que no mermarán ya al sujeto.

▪ **Marcador subsecuente:**

"...en cuanto confiaron en él para que los ayudara". El fin de la hostilidad continúa cuando el sujeto sortea los obstáculos que se le presentan para conseguir el objeto deseado; esto es, Alex sale triunfante cuando confía en la bondad de Ziper y la diligencia y solicitud del lancharo.

Por una parte, el tiempo intercalado corresponde a una duración de años, y el intercalante, apenas unos segundos. La temporalidad embragada —es decir, el tiempo intercalado— es genérica en el relato, por lo cual es expansiva y abarca la actividad cognoscitiva de los actantes, bosquejos en dos enunciados analizados de la siguiente forma en la trilogía ziperiana:

El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica

•**EN1**= reconocimiento (Cremallerus—Ziper)

•**EN2**= reconocimiento (Ziper— Cremallerus)

La competitividad es saludable en la medida en que el rival debe aceptar su pérdida en el combate, además de mejorar los métodos con que combate. Por ejemplo, Cremallerus bien pudo no vengarse de Ziper dañando a *Nube Líquida*; antes bien, podía fabricar jarabe de, por ejemplo, ciruela pasa con eucalipto y tuna. Para curar la gripe y prevenir, además, el estreñimiento de la gente, sin caer en el riesgo de provocar, ahora, diarrea.

La cuchara sabrosa del profesor Ziper

EN1= reconocimiento (Cindy—Gonzo)

EN2= reconocimiento (Gonzo—Cindy)

Al final, Gonzo reconoció que debía hallar su salud en alimentos benéficos, razón por la que, a base de fuerza de voluntad, fue con Ziper, quien lo persuadió de probar la cuchara de frutas por medio de la imaginación, pues se figuraba que comía sus platillos favoritos, a fin de que la tentación por consumirlos no lo acechara más.

El té de tornillo del profesor Ziper

EN1= reconocimiento (Ziper, Azul, Pig Brother, Alex y Leonardo Coronel—lanchero)

EN2= reconocimiento (lanchero— Ziper, Azul, Pig Brother, Alex y Leonardo Coronel). Este aspecto se interpreta así: la confianza, a través del viaje, además de coadyuvar a la obtención del objeto, permite que, al regreso del sujeto a su lugar de origen, cambie los erróneos patrones sociales que antes lo aquejaba.

Por otra, la secuencia intercalar comprende las secuencias intercalada e intercalante, en las cuales, en cuanto a que involucran la actividad cognoscitiva del sujeto, existe una transmisión, dialéctica y reciprocidad entre los actantes, el conocimiento y reconocimiento de los mismos:

Secuencia intercalante ="reconocimiento"

secuencia intercalada= "reconocimiento"

Desembrague

El **desembrague** es un mecanismo que consiste en la expulsión de la secuencia intercalar para transitar de una isotopía imaginaria a otra, en la que se presenta una anacronización temporal, es decir, una detención del tiempo narrativo, la cual está presente, en particular, en *El té de tornillo del profesor Ziper*, donde el hermano de Alex, por hallarse en la Isla de los Inmortales, pierde la noción temporal y conserva su aspecto de adolescente de doce años, aun cuando tiene veinticuatro. Existen dos clases de desembrague: el temporal y el espacial:

Desembrague temporal: Se produce en el texto por el deíctico "antes", que disjunta la secuencia intercalada de la temporalidad general del texto. Desde este punto de vista, la isotopía textual presenta, en términos greimasianos, una anacronización destructora parcial de la linealidad del relato, y su parcialidad se atribuye al despliegue implícito del deíctico "antes" en la categoría:

Antes VS Durante VS Después, la cual es destructora parcial porque, según su interpretación, hay un regreso al entorno social original, ya con el objeto obtenido, bajo la consigna de que ya no se es víctima del opresor.

Ella fue analizada en el apartado anterior a partir de las tres obras de Villoro.

Desembrague espacial: Los actantes se desplazan desde un espacio englobado hacia uno englobante. La espacialización del discurso no es arbitraria; antes bien, constituye una puesta en relación con los actantes discursivos que ocupan los espacios.

El té de tornillo del profesor Ziper, a diferencia de *La fabulosa guitarra eléctrica del profesor Ziper* y *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, recalca explícitamente este desplazamiento cuando Alex, Leonardo Coronel, Ziper, Azul y Pig Brother van a La Isla de los Inmortales para buscar a Lucio, hermano de Alex. El sentido de esta acción se explica mediante la negociación que los ayudantes de Alex hacen con el

lanchero (ofrecerle dinero y juventud eterna) para que los lleve a tal isla, que no tendría razón de ser si no estuviera Lucio allí.

6. La linealidad del texto

La dimensión cognoscitiva y su figurativización: El sujeto es consciente de su transformación en la narración.

La isotopía actorial del texto: El actante ya no es un solo sujeto, ya son dos o más que, por lo general, se anteponen entre sí, hecho que exige la presencia simultánea de unos y otros. Por ejemplo, Ziper y Cremallerus son interdependientes, pues representan los valores y antivalores respectivamente; o bien, los integrantes de *Nube Líquida*, unidos por gustos y deseos: el *rock* y el triunfo, consiguen por fin a un guirarrista: Pablo Coyote. La interpretación que se hace es que el sujeto-oponente Cremallerus busca, a diferencia del resto, el mal colectivo.

La dualidad actancial, los valores, deseos y gustos, así como las aversiones —Cremallerus odiaba el *rock* y a todas las personas—, instituye la comunicación verbal (hablar y decir) y no verbal ('no hablar' o callar).

El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica

- A) Comunicación verbal:** Luego del accidente de Ricky Coyote, su hermano Pablo fue a buscar al profesor Ziper a la Asociación de los Genios para que ayude a *Nube Líquida* a crear cuerdas de guitarra para obtener el éxito de antaño. En esta escena, la empleada fraudulenta dice ofrecerle dos millones de pesos si se convierte en un genio estrella, y un millón sí elige ser uno de menor categoría. Así, las buenas palabras no son suficientes cuando su receptor es malintencionado, pues perjudica al sujeto en lugar de ayudarlo.
- B) Comunicación no verbal:** Cremallerus provoca el accidente de Ricky Coyote a través de un maxi-magneto, hasta producirle un coma por un fuerte golpe en la cabeza. Toda acción tiene una reacción, porque *Nube Líquida*, a

raíz del accidente de su líder, no permanece estancada y recupera el éxito adquirido mediante la construcción de cuerdas de aceite y sol.

La cuchara sabrosa del profesor Ziper

A) Comunicación verbal: Los comensales de La Barricada (una cafetería) usan *piercings*, propios de muchos fans del rock, pues configuran la cultura de la deconstrucción y la mitigación de los estereotipos. Cuando el dueño ve a los integrantes de *Nube Líquida*, hace una disertación sobre los músicos de esta banda, pero para no meterse en problemas, ellos le dicen que son sus dobles. El dueño de La Barricada no oprime a los rockeros, pero tampoco está verdaderamente a su favor, ya que pretende no meterse en líos, pero la mejor manera de hacerlo es evitar la hipocresía (decir que es el doble de ellos), debido a que no se aporta un bien colectivo.

B) Comunicación no verbal: La Barricada es una cafetería frecuentada por comensales que usan *piercings*, propios de muchos rockeros y de algunos admiradores suyos, pues configuran la cultura de la deconstrucción y mitigación de los paradigmas y estereotipos sociales. Esto el lector puede entenderlo como el cambio cultural suscitado de una generación a otra, explicado por los diferentes accesorios y prendas que rayan en la sublevación ideológica que derriba todo paradigma.

El té de tornillo del profesor Ziper

A) Comunicación verbal: Alex, Leonardo Coronel, Ziper, Azul y Pig Brother le piden ayuda al lanchero del océano violeta para que los lleve a la Isla de los Inmortales para buscar al hermano del joven tintorero. Tanto Ziper como Coronel hacen negociaciones, las cuales son, respectivamente, rejuvenecerlo y darle una buena cantidad de dinero. La interpretación ya se hizo anteriormente.

B) Comunicación no verbal: Alex coloca un letrero en su tintorería, donde anuncia que se ausentará por unos días a la Isla de los Inmortales. Si se lee atentamente esta sección, se caerá en la cuenta de que el amor fraternal e incondicional atenúa y, en el mejor de los casos, elimina la opresión y el arraigo cultural propio de la adultez, porque ayuda al individuo a progresar de la mano de un buen hermano e hijo.

7. Estatuto y organización de la secuencia: Pueden existir dos o más sujetos en la narración, quienes se transforman y consiguen el objeto deseado. La existencia de tales da como resultado el binomio colectividad/individualidad en un espacio englobado

El encuadre espacio-temporal

El encuadre espacio-temporal es el conjunto de secuencias precedidas unas por otras, que Greimas denomina disjunciones espaciales ("La Nube que viajaba en avión" o "*Nube Líquida* acababa de terminar su gira por 36 países") y temporales ("Primer día: En busca del profesor Ziper"; "Segundo día: 40 mortadelas y ni un vaso de agua"; "Tercer día: Miércoles de Internet"; "Cuarto día: Un chocolate a la velocidad de Plutón"; "Quinto día: Reparando el espacio"; "**Sexto día: Las tres tiendas**"; "Séptimo día: El lado oscuro del brócoli"; Octavo día: "La furia de Cremallerus"; Noveno día: Ziper contra Cremallerus") que ocurren en un espacio englobado ("Ciudad de México".)

Nótese que las disjunciones marcadas con negritas están combinadas.

Cabe analizar un fragmento del Sexto día de *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, de Juan Villoro:

—Señor Voz, ¿podría venderme una cuerda?

—Tómala tú mismo, en el tercer cajón de la cuarta gaveta del segundo estante.

¡A la izquierda! (2016)

Donde Pablo Coyote va a la calle Brócoli y va a tres tiendas que venden, respectivamente, los mejores instrumentos de la ciudad, los mejores instrumentos del mundo y los mejores instrumentos de la calle; a ésta última se mete y compra una cuerda de sol con el señor Voz, quien, al mostrarle dónde se encuentra, habla con una sucesión de secuencias interdependientes: el cajón, la gaveta y el estante.

A falta de criterios espacio-temporales concretos (pues, aun cuando los sucesos ocurren en Ciudad de México, se presentan "subespacios" dentro de la ciudad, como Michigan y la calle Brócoli) es menester la oposición de actores tales como:

actor colectivo (Ciudad de México)

VS

actores individuales (Ziper y Cremallerus)

El primer actor (Ciudad de México), por abarcar a varios grupos socioculturales y un sinnúmero de ideologías, es colectivo porque, aunque es uno solo (una ciudad) está dotado, así, de múltiples significaciones que pueden ser entendidas mediante, por ejemplo, la rivalidad existente entre Cremallerus y Ziper; mientras tanto, el segundo (Ziper y Cremallerus) son individuales debido a que cada uno persigue un fin distinto a través de su "yo", acorde, respectivamente, con el bien y el mal.

La llegada del evento: Las acciones del sujeto son predicados que apelan a su transformación a lo largo de la narración

Temporalización y aspectualización

Aparece una frase larga edificada sobre la oposición de dos tiempos verbales del castellano:

pretérito imperfecto= "¿Qué había pasado?"

VS

pretérito indefinido= "Los amigos regresaron de Michigan, Michoacán"

La frase del pretérito imperfecto, interprétese así, alude a una acción inacabada que, por la naturaleza del verbo “había”, enmarca la lucha constante contra la marginación y la represión, al contrario que el pretérito indefinido de la segunda cláusula, que denota el fin de una acción (regresar de Michigan, Michoacán), no obstante indefinida, en tanto que se desconoce la fecha exacta de tal regreso después de buscar a Ziper para ayudar a *Nube Líquida*; el verbo “regresaron” ya es sugerente.

Las categorías anteriores no descansan sólo en las oposiciones deícticas, sino que trascienden para transitar del primer plano *ahora* a un segundo plano, el de *entonces*, propios de la comunicación oral presente en los deícticos:

antes vs durante vs después

categoría concomitante con:

/anterioridad/: Aquí reside el origen de gustos, disgustos, valores y antivalores propios de la trilogía ziperiana (intolerancia, represión, maldad, bondad, inteligencia y humildad), así como de contrastes y oposiciones (opresión-liberación y naturaleza-cultura).

VS

/concomitancia/ (con el punto de referencia "entonces"): El adverbio “entonces” (donde se haya inscrito el complemento circunstancial de tiempo “¿cuándo?”) marca la iniciación de la lucha fraguada entre los oponentes Cremallerus, Trini y Pepe (o antisujetos) y los sujetos y ayudantes de éstos para que el héroe triunfe por encima del villano. Con esta interpretación se construye la premisa: “El opresor rechaza la diversidad; entonces, busca dañar al héroe mediante artimañas, odio y venganza.”

VS

Posterioridad (con el triunfo del sujeto y su ayudante culmina la marginación y los contrastes ideológicos que propicien la intolerancia), que dan paso, a su vez, a la oposición entre:

1. permanencia vs incidencia. **Ejemplo:** Ricky pertenece a *Nube Líquida* VS Ricky ya no pertenece a *Nube Líquida* desde su accidente. La incidencia es temporal porque Ricky se recupera del coma, de tal suerte que nuevamente hay un salto hacia la permanencia del héroe.
2. continuidad vs discontinuidad. **Ejemplo:** El mismo de arriba
3. durabilidad vs incoatividad vs puntualidad vs terminatividad

De las cuales sólo se analizaron e interpretaron la 1 y la 2 por ser las esenciales para este trabajo.

La competencia y transformación del sujeto, la actualización del espacio y de un *querer/hacer* ilusorio

Las decepciones como producto de la ilusión frustrada

Los sujetos le dan vida a la narración, pues sus acciones se enmarcan dentro de un programa narrativo que les permite diversas ejecuciones y maniobras con miras al intento de alcanzar al objeto deseado.

Así, la actualización se da con el simple hecho de ser y estar en el relato mismo, mientras que la reactualización constituye la acción misma del actante-sujeto-oponente Cremallerus de colocar un maxi-magneto en la motocicleta de Ricky Coyote para que cayera en coma luego de pensar en cómo lo colocaría, lo cual se traduce como el paso de la ideología de provocar el fracaso de *Nube Líquida* a la axiología (de las ideas a las acciones), cuya ilusión es ver al conjunto desecho

Sin embargo, este deseo ilusorio se ve frustrado cuando la agrupación consigue que, por un lado, Pablo Coyote sea el nuevo guitarrista y, por otro, Ziper fabrique para él unas cuerdas de sol especiales para su guitarra.

En este caso, tanto Ziper como *Nube Líquida* conforman la similitud de roles actanciales, por eso Greimas los denomina deceptores, quienes hacen una segunda reactualización en el relato, interpretada así porque las acciones del antisujeto son anuladas por las ideas destructoras de los deceptores.

8. La secuencia textual: El espacio familiar (apoya o impide al sujeto la búsqueda del objeto deseado)

El salvoconducto

La búsqueda de *Nube Líquida*, Alex el joven tintorero y Leonardo Coronel comienza con un desplazamiento interrumpido brevemente por la necesidad de obtener un salvoconducto.

Es el momento narrativo que se basa en las funciones propianas, y consiste en lo que Greimas denomina la *prueba calificante* tras la partida del sujeto, que tiene como consecuencia la adquisición de un adyuvante. El "salvoconducto" sería entonces ese adyuvante concedido al sujeto por el donador (=el profesor Ziper), el mismo delegado del destinador de la búsqueda.

Es importante que el adyuvante cuente con esta prueba calificativa para fungir como tal, pues, por un lado, está dotado de contenidos y características que vuelcan al sujeto para realizar, al menos en parte, el programa narrativo y, por otro, la partida del sujeto no es verdadera porque el /desplazamiento/ sólo se sitúa después de la salida del sujeto de su ambiente familiar, en este caso después de que Alex abandona la casa de sus tíos y la tintorería para ir a la Isla de los Inmortales a buscar a su hermano Lucio (transición del espacio disfórico a un espacio eufórico). La posición sintagmática de la adquisición del salvoconducto en el programa narrativo aparece inmediatamente después de la prueba calificante; ello permite su inscripción a la problemática del *contrato* que, en su forma simplificada, se presenta como una sucesión de dos enunciados iguales y simétricos debido a una relación de presuposición lógica que se presenta así:

EN1= F prescripción/prohibición (Dr.~Dro.)

EN2= F aceptación/rechazo (Dro.~Dr.)

Se trata de un contrato *injuntivo* gracias al cual el destinador expresa su /querer/ al destinatario, que éste puede aceptar o rechazar y, si éste es aceptado, cobra así la forma del /deber/.

En el caso particular de la trilogía ziperiana es posible esto, como dice Greimas en *La semiótica del texto: ejercicios prácticos* por la "permutación sintagmática de los dos enunciados" (1976: 108). Aquí, el destinatario (*Nube Líquida* y Alex) es el primero en expresar su */querer/*, aceptado después por el destinador (el profesor Ziper). Este sintagma narrativo puede ser formulado de la siguiente manera:

EN1= F petición (Dro.~Dr.!

EN2=F permiso/impedimento (Dr.~Dro.): Existen varias interpretaciones:

1. *Nube Líquida* (destinatario 1), Gonzo (destinatario 2) y Lucio (destinatario 3) conceden las facultades necesarias a Pablo, Cindy y Alex para brindarles los beneficios del éxito, la salud física y la tranquilidad por encima de la hostilidad
2. La deconstrucción (destinatario) otorga a la inteligencia (destinador 1) de Pablo Coyote y a la perseverancia (destinador 2) de Alex llevan a que ambos busquen y hallen el éxito y el bienestar producido por el hogar o morada que deja atrás la hostilidad.

Esta formulación explica, muy imperfectamente, el conjunto del mecanismo puesto en juego; en efecto, mientras que en el primer caso se trata de un */querer/ primero* del destinador, que lo transmite e insufla al destinatario y, en el segundo caso, por el contrario, el destinatario ya se encuentra en posesión tanto de su programa narrativo como del */querer-hacer/* que lo organiza. En tal sentido, el destinador no hace más que hacer el */querer/ segundo* que sanciona positiva o negativamente el */querer/* ya instalado del sujeto, y a este contrato se le llama *contrato permisivo* por sancionar el *contrato injuntivo*.

El contrato está fuertemente marcado, por una parte, cuando Ziper le dice a Gonzo que pruebe la cuchara sabrosa llena de frutas para que su sabor sea el de sus deseos y, por otra, cuando Ziper y Leonardo Coronel negocian con el viejo lancharo para que los lleve desde el Océano Violeta, hasta la Isla de los Inmortales.

Dicha negociación está basada en ofertas como regresarle la juventud al anciano y darle dinero.

9. La organización espacial del relato

El cruce

Es la reanudación de la marcha del sujeto provisto de un salvoconducto, y constituye el anuncio de una búsqueda y se presenta como uno de los momentos claves de la narración.

El cruce del desplazamiento constituye, entre otros aspectos, la separación social y familiar del sujeto competente para conseguir el objeto deseado. Tal es el caso del joven tintorero analizado líneas arriba y que, sin embargo, será profundizado.

El espacio del cuento narrativo

Fieles a la tradición propiana, semióticos rusos como E. Meletinsky y compañía consideran que la partida del héroe corresponde a la disjunción:

espacio familiar VS espacio social

Definido el primero como aquel que constituye "la morada original" del sujeto, y el segundo como un mundo vasto por explorar, el cual suele ser enemigo. No obstante, existe una inversión importante de ambos términos:

espacio familiar VS espacio extraño
enemigo morada

que se resume como:

casa VS isla de los Inmortales
opresión liberación

Diremos, entonces, que el sujeto- héroe y el destinatador comparten el mismo espacio y están unidos por los valores que conforman el */deber/*. Por ello, es necesario aclarar que el espacio familiar no está definido como social pues, a diferencia de éste último, obedece más al egoísmo de Trini y Pepe que al */deber/* del trabajo y la solidaridad manifestada por Alex hacia sus papás.

10. Configuración del espacio: El sujeto se transforma en la narración, persigue el objeto deseado y actúa en diversos lugares

Espacio tópico: Es el lugar donde aparece, sintagmáticamente, la transformación del sujeto.

Ejemplo: Ciudad de México. Cuando se dice que este espacio aparece sintagmáticamente en la narración, se hace referencia a que, específicamente en la capital mexicana, existen dos clases de relaciones sociales: las horizontales y verticales; las primeras proceden de la igualdad, la equidad y el diálogo entre niños, adultos, jóvenes y adolescentes, mientras que las segundas, de la intolerancia y el rechazo hacia los grupos poblaciones más vulnerables, así como del disfraz de bienestar que muchas veces porta la modernidad. Entonces se habla, respectivamente, de *Nube Líquida* y sus admiradores, Ziper, Alex (y sus papás), Cindy y Pablo Coyote; Cremallerus, los tíos de Alex y la recepcionista de La Asociación Mundial de Genios.

Espacio heterotópico: Son los lugares que engloban al espacio tópico.

Ejemplos: La Asociación Mundial de Genios, La Barricada y la tintorería engloban a Ciudad de México. Se interpreta como el desplazamiento de los personajes de un lugar a otro; por insignificante que parezca, la heterotopía dentro de un mismo relato constituye una trama apologética (deseo y obtención de la mejora), el punto de quiebre entre la vulnerabilidad de los oprimidos y culminación de la misma (con la llegada de la inteligencia y la cultura), explicadas mediante la búsqueda de un guitarrista, la transición de la enfermedad a la salud (Luque cambia la chatarra por las verduras y frutas) y el encuentro de Lucio en la Isla de los Inmortales.

Espacio utópico: Lugar donde el *hacer* del hombre puede triunfar sobre la permanencia del ser. Más que englobar un espacio físico, lo que prevalece en los cuentos de Villoro es la noción del *deber ser* filosófico mediante la disolución de los contrastes sociales no desde un enfoque moral (preservación o revolución cultural), sino desde el moral (los valores y el equilibrio entre la ciencia y el humanismo,

independientemente de dónde nazcan y se desarrollen los individuos. Entonces, el ser humano triunfa desde la deconstrucción ideológica (espacio utópico) para cambiar el entorno desfavorable repleto de pobreza, maldad, opresión, iniquidad y discriminación.

Ejemplo: *Nube Líquida*, Conzo y Alex triunfan, respectivamente:

conciertos en 36 países
VS
casa de Ziper y cuchara sabrosa
VS
Isla de los Inmortales

contra:

Cremallerus
VS
comida chatarra
VS
casa de Alex, sus tíos y papás

Espacio paratópico: Emplazamiento de las pruebas preparatorias o calificantes, especies de lugares mediadores entre los pocos de la categorización espacial. O sea, este espacio es aquel lugar donde se comprueba la valía de los deceptores mediante situaciones adversas (el coma temporal de Ricky Coyote, el estreñimiento de las víctimas de Cremallerus, la obesidad de Gonzo y la explotación hacia Alex, ejercida por sus tíos), sin las cuales no habría lugar para la perseverancia.

Ejemplo: Asociación Mundial de Genios, La Barricada y la Isla de los Inmortales.

11. Problemas de segmentación

Macro-secuencias

Narran eventos situados en uno o más espacios utópicos ("el puente" y "el río), cuya delimitación está hecha por la llegada y la partida del sujeto de dicho espacio; la misma se conforma, en términos greimasianos, por la recurrencia del *hacer interpretativo* (constituido por oraciones que expresan, sintácticamente, verbos como *parecer, creer, suponer*, los cuales encierran duda o suposición del narrador con respecto a las acciones del sujeto), que recae, de principio a fin, en objeto por explorar:

- (a) "...creía que los virus le tenían un odio personal"
- (b) "creía que 'mortadela' era la máxima ofensa"

Ambas creencias se interpretan como la copia más fiel de la pedantería y el egocentrismo del pseudocientífico, que le hacían sentir que incluso los virus "debían" temerle y a los cuales, incluso, necesitaba oprimir, por lo que le profesaban odio y aversión; asimismo, nulo era su dominio inclusive para agredir verbalmente a sus semejantes, que no pudo ocurrírsele otro para Ziper sino el de "mortadela".

Ahora bien, la marca de segmentación consiste en la recurrencia de la macro-secuencia cuyo contenido es el *disyuntivo lógico* "pero", que separa de ésta a una secuencia independiente.

Por otra parte, la macro-secuencia se compone de dos elementos binarios como */opresión/vs /liberación/*, marcados en:

"Pero antes de dar su golpe decisivo..."

Oración en la que el *disyuntivo* "pero" está acompañado del deíctico temporal "después" y produce una ruptura abrupta del texto, representada así:

<u>liberación</u>	~~	<u>opresión</u>
Ricky		Cremallerus

En pocas palabras la proposición "...pero antes de dar su golpe decisivo", es interpretada así: *Nube Líquida* ya es, por naturaleza, un grupo libertador y

revolucionario ideológica y musicalmente, pero su tranquilidad y éxito se ven bruscamente interrumpidos por el maxi-magneto de Cremallerus, que le provoca a Ricku un coma temporal en la cabeza.

Tales denominaciones son arbitrarias, y la secuencia está repartida por el *hacer cognoscitivo* y el *hacer pragmático*.

12. La construcción del espacio cognoscitivo

El espacio cognoscitivo es aquel que crea el sujeto en su interior y sólo para él es significativo, y está compuesto por dos fases; 1) la *fase auditiva* procura detectar la presencia humana en el espacio utópico considerado como un espacio englobante ("en el río"), es activa y está dotada de acciones puntuales designadas con el pretérito ("cayó al río" y "se golpeó la cabeza"); 2) la *fase visual* se limita a explorar el espacio del enemigo en el plano dimensional ("a escondidas de ellos"), cuyo carácter es *pasivo* porque las acciones están descritas en pretérito imperfecto ("creía")

La búsqueda del perjuicio

Comporta un aspecto informativo (o receptivo), donde el anti-sujeto cognoscitivo en el caso de la trilogía ziperiana, representado por Cremallerus, ejerce un cierto *hacer somático* ("inscribirse clandestinamente al Club de Admiradores de *Nube Líquida*") con tendencia a obtener una información ("para saber y memorizar los datos del conjunto"); el resultado de esta acción fue negativo ("no logró la desintegración de *Nube Líquida*"). La búsqueda de esta información contiene los elementos del *programa narrativo* tradicional:

- (a) La existencia de un sujeto competente, dotado del */querer-saber/*. Los sujetos quieren saber cómo recuperar el éxito perdido, en este caso, *Nube Líquida*, sujeto que, por ser competente, está dotado de talento musical para componer canciones, mientras que Ziper es talentoso gracias a una de sus

capacidades: la creatividad para crear las cuerdas de aceite y sol para una guitarra.

- (b) La existencia de un *hacer cognoscitivo receptivo* (consistente en la adquisición, no en la dispensa —como sucedería en el caso de un *hacer emisivo*— el saber). Esta interpretación permite explicar que el *hacer cognoscitivo* se vale de herramientas como las cuerdas de aceite y sol, la cuchara sabrosa del profesor Ziper, el anuncio que coloca Alex en su tintorería (sobre su ausencia temporal), el maxi-magneto de Cremallerus (aquí no hay dispensa, porque al falso científico no le importa la vulnerabilidad de *Nube Líquida*, sólo quiere hacerle daño) y las negociaciones que Ziper y Leonardo Coronel hacen con el lanchero para ir al Océano Violeta.
- (c) La existencia de una *consecuencia* de este *hacer* (que en este caso concreto es negativa, y se caracteriza como dice Greimas, por la no adquisición del saber o, mejor dicho, por la adquisición del saber sobre la no existencia del objeto de dicho saber). De esta premisa se interpreta que Cremallerus, una vez que la banda rockera recuperó su éxito, no supo cómo rearmar sus estratagemas perjudiciales para hacer que los músicos reincidieran en la preocupación de no hallar a un líder.

Aquí, aunque Cremallerus le provocó a Ricky el coma temporal, no existe perjuicio alguno, en tanto que *Nube Líquida* buscó a un nuevo guitarrista —Pablo— para continuar su gira artística por varios lugares.

13. La secuencia textual

Se refiere a la continuidad de eventos sucedidos uno tras otro en el mismo espacio utópico. Esta continuidad e iteración de un mismo hecho (la lucha de la liberación contra la opresión) está cargada de distintas significaciones producto de las oposiciones basadas en la existencia del sujeto, tanto dentro de un espacio englobante, como de uno englobado, las cuales dan cuenta de las relaciones humanas y de la ideología que éstas entrañan:

secuencia textual 1

/englobado/ +/individual/ + /eufórico/

Las acciones del sujeto ya no tienen sentido en un espacio tópico (explícito= Ciudad de México), sino dentro de uno utópico (el *deber ser*= deconstrucción desde un enfoque ético), dado que el individuo —en este caso el personaje— se vale de la inmensa posibilidad de reconfigurar valores colectivos que se desplazan al plano individual para que él actúe en consecuencia dentro del programa narrativo; así, el antecedente histórico de problemas sociales como la marginación, discriminación y opresión han sentado las bases de las contraculturas: la sublevación y el malestar general. Por ejemplo, *Nube Líquida*, Ziper, Pablo Coyote y Alex desplazan los códigos morales de la globalización (conciertos en 36 países), la cultura de imagen (Ziper lo hace con ayuda de Cindy para ayudar a Gonzo con su alimentación), la superación económica (Pablo no se deja estafar cuando está en la Asociación Mundial de Genios) y el trabajo duro (el joven tintorero va a la Isla de los Inmortales para buscar a su hermano) por aquellos que son éticos y obedecen más a sus ideales individuales (no egoístas), tales como el desinterés hacia el prójimo, la honestidad, la salud física y la perseverancia.

Euforia: Es el lugar o situación donde los personajes buscan liberarse (y lo logran) de ambientes tóxicos, opresores y */no-culturales/*. Se interpretó en la secuencia textual 1.

VS

secuencia textual 2

/englobante/ + /social/ + /disfórico

La opresión, ignorancia e indocilidad no tienen anclajes o fundamentos históricos y sociales, sino en caprichos, por lo que personajes como Cremalleras, la recepcionista de la Asociación Mundial de Genios, Trini y Pepe cifran su actuar en los paradigmas y prejuicios.

Disforia: Lugar o situación común, opresor y */natural/*. Su interpretación se halla en La secuencia textual 2.

14. La figura antropomorfa: El sujeto-personaje-humano se transforma en la narración

Greimas lo define como un personaje que actúa de acuerdo con un “hacer *cognoscitivo* de orden visual, que permite representar con detalle la *figura antropomorfa* del antidesinador” (1976: 148) que puede ser un humano, una silla, una ciudad, etc. en este caso *Nube Líquida* cuyas características son:

- (a) su apariencia es antropomorfa:
 - es grande y robusta
 - su cabellera es larga y abundante
- (b) Su comportamiento es antropomorfo:
 - viaja
 - canta
 - compone canciones
- (c) Su hacer se plasma en predicados que conllevan al sema */animado/*
 - baila
 - toca la guitarra
 - da concierto

Las características anteriores se explican e interpretan así: toda narración carece de sentido —es más, no existiría— sin los personajes, pues ellos efectúan las acciones mediante la apariencia física, que tejen el hilo dramático, por mínimas que sean, cuya base, según el formalismo ruso, son los motivos dinámicos (en términos greimasianos, semas). Por ejemplo, no habría conciertos si *Nube Líquida* no poseyera cuerdas bucales para cantar, ni *Nubosos Liquidómanos*, ni pies que les permitieran viajar, ni manos para tocar diversos instrumentos musicales.

Dicha interpretación puede entenderse como un conjunto de los rasgos antropomorfo de los actantes, por lo cual no se detallaron los incisos a), b) y c).

15. El universo diolectal y el universo sociolectal

Estos paralelos permiten preguntarse por la *axiología figurativa* que conforma a todo el conjunto textual, así como plantear el problema de las relaciones que en este nivel pueden existir entre el *universo diolectal* del sujeto de la enunciación —llamado Juan Villoro— y el *universo sociolectal*; con respecto a éste, es necesario indicar que a primera vista se sitúa en el contexto cultural mexicano de mediados y finales del siglo XX y que, sin embargo, abarca espacios y períodos más extensos y vastos.

La semiótica actual comporta tres modelos que no son de carácter social ni psicológico, tocantes a ambos universos:

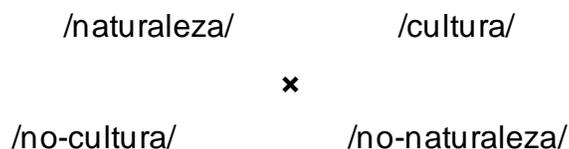
MODELO I UNIVERSO INDIVIDUAL



Se explica así: mientras no haya marginación, hay vida y existe la posibilidad de abandonar entornos desfavorables para el sujeto, porque su morada es la búsqueda y el hallazgo de nuevos horizontes, por lo que:

- Vida= no muerte equivale a deconstruirse. cantar, viajar y crear cuerdas para guitarra.
- Muerte= no vida significa seguir hábitos rutinarios en busca del acecho (Cremallerus).

MODELO II UNIVERSO COLECTIVO



Los opuestos de este modelo tienen esta interpretación: el espacio tópico (Ciudad de México) es contrastante por naturaleza, pues, por un lado, la modernidad se hace presente con la construcción de edificios, oficinas ejecutivas, grandes departamentos, corporaciones y avances tecnológicos y, por otro, la existencia de pobreza causa represión, abandono, ignorancia y desigualdad; sin embargo, tales contrastes se contrarrestan con el bien común. Así:

- Naturaleza= no-cultura implica perjudicar, ser intolerante, estafar y reprimir. (Cremallerus, Trini, Pepe y la recepcionista de la Asociación Mundial de Genios).
- Cultura= no-naturaleza abarca acciones como cantar, viajar, crear cuerdas para guitarra y alimentarse sanamente (*Nube Líquida*, Alex, Pablo Coyote, Cindy, Gonzo y Ziper).

MODELO III UNIVERSO FIGURATIVO



Este universo se rige de símbolos que configuran a la capital mexicana:

- Fuego: Pasión por mejorar el entorno.
- Agua: Propicia el cambio positivo y se adapta a él (*Nube Líquida*).
- Aire: Libera al hombre de los estereotipos sociales para buscar nuevas posibilidades de convivir en la sociedad (Ziper).
- Tierra: Es la diversidad ideológica (contraculturas, ciencia y nutrición son tres enfoques desde donde los personajes ziperianos conciben la vida).

Aplicables así en nuestro trabajo:

MODELO I UNIVERSO INDIVIDUAL

/liberación/	/opresión/
×	
/no-opresión/	/no-liberación/

MODELO II

UNIVERSO COLECTIVO

/tíos de Alex/	/Ziper/
×	
/no-tíos de Alex/	/no-Ziper/

MODELO III

UNIVERSO FIGURATIVO

/sol/	/Océano violeta/
×	
/avión/	/estadios/

ORGANIZACIÓN TEXTUAL

La secuencia textual, a simple vista, es fácil, en tanto que está compuesta de dos *disjuntivos* "pero":

—el "pero" del principio: Parece que el oponente triunfa por encima de los sujetos y adyuvantes. "...pero antes de dar su golpe decisivo... *Nube Líquida* era exitoso".

—el "pero" del final: La ilusión frustrada del oponente aparece con los deceptores, pues el bien siempre termina prevaleciendo: "...pero Ziper les ayudó a crear unas cuerdas de aceite y sol para recuperar su éxito".

Sin embargo, existe una transferencia del sujeto de un espacio utópico (la tintorería) a otro ("la Isla de los Inmortales") que marca el cierre de un relato (R1) para instaurar un relato nuevo (R2). Efectivamente la preocupación de Alex interrumpe la cotidianidad como búsqueda de su hermano desaparecido y abre un recorrido nuevo conducente al viaje.

La organización textual hace corresponder los límites de la secuencia para conformar un micro-relato completo, el cual responde al esquema propiano, gracias al cual la transferencia subjetiva es interpretada como el regreso de los vencedores (Ziper) para entregarle al destinatario (*Nube Líquida*) el objeto de valor adquirido (el éxito). De este modo, aunque se reconoce el papel de la ruptura espacial del macro-relato—coadyuvante a la economía del mismo—hay que privilegiar las *disjunciones lógicas* sobre las *disjunciones espaciales*. El comienzo de la secuencia está marcado por una disjunción disfórica. De esta manera:

El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica

<u>"cantar"</u>	<u>"perjudicar"</u>
/eufórico/	/disfórico/

La cuchara sabrosa del profesor Ziper

<u>"comer chatarra"</u>	<u>"consumir frutas"</u>
/eufórico/	/disfórico/

El té de tornillo del profesor Ziper

<u>"ir a la isla"</u>	<u>"ayudar a tíos"</u>
/eufórico/	/disfórico/

Se explicaron en el modelo 1 de este apartado.

16. La dimensión pragmática: El sujeto se transforma en la narración con base en los roles que desempeña

El programa narrativo del anti-sujeto

La secuencia narrativa delimitada consiste en el paso de la iniciativa que tiene el sujeto al anti-sujeto, cuya serie evenimencial de él descrita representa ante todo un PN acabado de S2.

Este programa puede ser reescrito en forma de enunciados convencionales fácilmente legibles, que indiquen tanto los roles actanciales como a los actores que los asumen:

Enfrentamiento: Ziper y Cremallerus—dos rivales. La rivalidad de ambos se interpreta como la oposición ideológica. Ziper pretende (y lo logra) luchar contra la maldad de su enemigo, a través de la construcción de las cuerdas de sol y aceite para *Nube Líquida*.

Dominación: Cremallerus, Trini, Pepe y trabajadora —científico, tíos de Alex y recepcionista de la Asociación Mundial de Genios. Aquí, los opresores hacen uso del poder que les constituye, el cual es explicado e interpretado como la explotación hacia Alex, el intento de homicidio a Ricky Coyote (pues un golpe en la cabeza puede ser mortal) y el robo del que Pablo estaba a punto de ser víctima.

Apropiación: Ricky Coyote—integrante, guitarrista y líder de *Nube Líquida*. En un principio, el líder y guitarrista de *Nube Líquida* pendía en la cuerda floja del poder que lo subordinaba debido a su accidente, pero posteriormente recuperó la salud y el éxito, incluso las muchachas lo admiraban y se desmayada cuando lo escuchaban interpretar su solo de una hora. La apropiación no es más, pues, que la peripecia, la cual dota de herramientas que le permitan maniobrar al sujeto en consecuencia de la adversidad para adquirir la mejora y salir de la represión (o de ambientes tóxicos y disfóricos que, por lo tanto, no conforman su identidad).

Apropiación: Ricky Coyote, Gonzo Luque, Ruperto Mc Gómez, Pablo Coyote y Nelson Farías; Alex— integrantes de *Nube Líquida*; tintorero de doce años. La interpretación es la misma que la de arriba.

Desplazamiento: Ricky Coyote— integrante de *Nube Líquida*

Desplazamiento: integrantes de *Nube Líquida*

Desplazamiento: Alex— joven tintorero de doce años

Los tres ejemplos de desplazamiento no son más que la salida de espacios disfóricos para llegar a los eufóricos donde se persiguen y obtienen los objetos ya consabidos: a) la búsqueda de un guitarrista, b) la salud física y c) el hallazgo de Lucio en la Isla de los Inmortales. Por lo tanto, hay tres desplazamientos: 1) de la Asociación Mundial de Genios, Pablo Coyote fue a la tienda donde vendían los mejores instrumentos de la calle para comprar unas cuerdas de aceite y sol, 2) Cindy y Gonzo transitaron de la Barricada a Michigan, Michoacán para buscar a Ziper, quien ayudara al baterista, junto con Cindy, a cambiar su estilo de vida y 3) Alex se ausenta de la tintorería para trasladarse a Michigan, Michoacán (a la casa de Ziper) y a la Isla de los Inmortales para recuperar a su hermano.

Dos científicos. Aparentemente hay dos personajes inmersos en la ciencia y el progreso; no obstante, la apariencia reside en que Cremallerus crea inventos para dañar a otros.

17. Objeto

Objetos de valor (O2)

Son aquellos valores propios del sujeto que tienen relación con las deixis positivas */liberación/ + /no-opresión y /cultura/ + /no-naturaleza/* propias de los elementos */"fuego"/ y /"agua"/*, acordes a la naturaleza de Ziper, Pablo, Alex y *Nube Líquida*.

Tales valores del sujeto no son suprimidos por el anti-sujeto, sólo los transfiere a su estado de *valores virtuales*.

La tolerancia, la solidaridad, el amor, la generosidad, la fraternidad y la amistad incondicional son una constante de la trilogía ziperiana, propios de las deixis positivas mentadas arriba, pues son un conjunto que abarca la inteligencia emocional e intelectual que no sólo demanda la deconstrucción de ideas, sino también el talento y la simbiosis entre ciencia y arte. Cuando se dice que los valores no son suprimidos por el antisujeto Cremallerus —sólo transferidos a sus valores virtuales o imaginarios (el falso intelecto), es porque él constituye la prueba calificante o peripeca que permite obrar al sujeto inteligentemente en condiciones

desfavorables. Dicha supresión es equivalente a la dominación, la cual se disuelve fácilmente dado el carácter perseverante del sujeto.

Objetos de valor (O1)

Son apropiaciones que el sujeto hace para sí mismo quien, a su vez, se convierte —difícilmente— en objeto; la dificultad de conversión reside en que los actantes son personajes complejos que van evolucionando a lo largo del tiempo narrativo conforme a su contexto sociohistórico (Ciudad de México tiene barrios conurbados).

Por ejemplo:

- (a) *Nube Líquida* es un sujeto porque busca, a través de su talento, maneras de triunfar, de las cuales se apropia, a pesar del accidente de Ricky Coyote; al mismo tiempo se convierte en objeto en la medida en que es víctima del odio de Cremallerus.
- (b) Alex es un sujeto porque decide trabajar y buscar a su hermano Lucio en la Isla de los Inmortales; su conversión a objeto se da cuando sus tíos lo tienen como un robot con los quehaceres del hogar, en tanto que son sucios y desordenados. La dominación se remarca con la tía Trini, quien le pide picante para sus platillos y luego lo reprende impertinentemente por su gastritis provocada por el excesivo consumo de chile. Las apropiaciones de Alex son la tranquilidad y la aventura ante la partida hacia una mejor morada, mientras busca a su hermano.
- (c) Gonzo Luque, aunque es un sujeto que decide aceptar cambiar el estilo de vida por amor a Cindy Buendía, se vuelve un objeto cuando introduce a su boca la cuchara sabrosa del profesor Zipper hecha a base de frutas, con la cual el profesor le dice que la comida saludable tendrá el sabor de sus deseos. Como ya se ha mencionado antes, Luque se apropia de la salud y, sobre todo, de la fuerza de voluntad y la disciplina.

En este proceso, el sujeto es presa fácil de la manipulación que el anti-sujeto ejerce hacia el sujeto, marcada especialmente en los incisos (a) y (b). El ejemplo (c) no aplica porque Ziper quiere un bien para Gonzo.

18. Sujeto según el hacer y sujeto según el ser

El sujeto del hacer está dotado de las *modalidades del ser*, de acuerdo con las cuales organiza y ejecuta el programa narrativo, mientras que el sujeto según el ser no es, según Greimas, más que el depositario de propiedades (valores o modalidades que le son atribuidas, o de las que se lo priva, como consecuencia de las transformaciones operadas por los dos sujetos antagonistas del hacer (como, por ejemplo, por S1 en el caso de la apropiación, y por S2 en el caso del don) (1976: 177)

Por lo tanto, su papel es y será siempre fundamental en la narración.

Estos conceptos llevan a la siguiente interpretación: *Nube Líquida*, Pablo, Alex, Ziper y Cindy son propietarios del talento para favorecer al arte mediante la ciencia, cuyos atributos son la perseverancia, la inteligencia y la disciplina, que los anti-sujetos, aun cuando al principio fueron dominantes con los deceptores, no pudieron privarnos de ellas.

CONCLUSIONES

La diversidad es muy importante para convivir en armonía y lograr el amor y la tolerancia hacia el prójimo, puesto que cada individuo se caracteriza por ser único e inigualable; dicha autenticidad es multifacética y radica en la forma de pensar, de vestir e interpretar la realidad a través de sus vivencias, las cuales no dominan al sujeto, sino que él las domina, de tal manera que es capaz de deconstruir su contexto social y familiar, porque tanto los personajes ziperianos como las personas cambian, lo que no cambian son los valores que tienen y reflejan en el exterior, razón por la cual éstos surgen de las relaciones horizontales referentes al respeto y la unión del resultado "todos con todos", no a la estratificación "todos contra todos".

Es necesario decir que todo aquel que juzga y critica a los demás por su físico y su manera de configurar una cultura original —diferente de la urbe— está inexorablemente condenado al rechazo de quienes se deconstruyen y, peor aún, son presas de su fanático arraigo por conservar paradigmas absurdos, anticuados y perjudiciales especialmente para los niños, jóvenes y adolescentes que buscan un cambio positivo para la sociedad, a fin de que esté libre de dualismos como libertad-opresión, amor-odio, delgadez-robustez, entre otros. De aquí que es necesaria la disolución de las etiquetas sociales basadas en el físico, la religión, la orientación sexual, los gustos y la idiosincrasia; estos aspectos conllevan una lucha de los sujetos contra su entorno, a fin de lograr su mejora y crecimiento personal no sólo en la vida real, sino también en cualquier obra literaria, ya sea ésta un cuento o una novela, dentro de los cuales los sujetos desempeñan un papel fundamental, en tanto que su razón de ser es la búsqueda de un objeto, con una fuerza o motivación interna, un ayudante que lo guíe y un oponente o anti-sujeto contra quien luchar, tal como sugiere una canción de *RBD*: "...y soy rebelde cuando no sigo a los demás, y soy rebelde...", La cual quiere decir, más bien, "soy inteligente" o "no soy una oveja blanca, sino un garbanzo de a libra (de esas pocas personas que se superan.)"

La historia de los colores es un cuento que refiere a la diversidad de ideas y a la tolerancia, en tanto que la guacamaya de esta preciosa narración tiene diversos

colores en todo su cuerpo, creados por los dioses peleándose, puesto que antes sólo había dos: el negro y el blanco, símbolos de la oscuridad y la claridad, respectivamente. Pero también estaba el gris, que no era propiamente un color, pero servía para conciliar las diferencias entre ambos. Finalmente, se crearon el rojo, el verde, el café, el azul, el morado, el rosa y el amarillo.

En este caso, Ciudad de México se compara con la guacamaya porque es una ciudad llena de contrastes, ideologías, contraculturas (roqueros, *hippies*, *punk*, *darketos*, etcétera) que intentan contrarrestar al máximo la opresión, la dualidad, los prejuicios, perjuicios, estereotipos y paradigmas sociales.

Definitivamente, la tolerancia y el amor hacia el otro es la base del bien porque, como dijo el célebre Juárez: "Tanto en los individuos como en las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz."

FUENTES DE CONSULTA

Amar, José (2000): *La función social de la educación*, México: 74

A la baja la población lectora en México: INEGI

Recuperado de: <https://www.eleconomista.com.mx>

Alfonso Alemán, Pedro y Díaz Domínguez, Teresa (2008): *La educación como factor de desarrollo*, México, 4-5

Bauman, Zygmunt (2003-2004): *La modernidad líquida*, México

Calles, Josefina (2005): "Resumen" en *La literatura infantil desarrolla la función Imaginativa del lenguaje*, vol. 11, núm.20

Caracas, Venezuela, Taurus, 144-155

Dehesa, Juana Inés (2014): *Literatura infantil y juvenil: De la agenda secreta a la nueva infancia*, México, 8-15

Gilbert-Galassi, George (2021): *Entre el determinismo y el libre albedrío del mundo social. El principio socioantrópico*, México, 259

Greimas, Algildas (1966): *Esquema actancial*, Instituto de Formación en Servicio, México, 1-9

Greimas, Algirdas (1976): *La semiótica del texto: Ejercicios prácticos*, Paidós, México, 1-278

Harvey, David (1977): *La dialéctica*, México, 28-29

Herrera, Jorge Luis (2006): "Entrevista con Juan Villoro", *Cronista y fabulador*, La Colmena, núm. 50, Universidad Autónoma del Estado de México, 31-37

Mendoza, Mirna, Noriega, María Esther (2005): "Fundación teórica, el modelo generativo de la significación", *Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica*, Revista del CLALULA, núm. 10, Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda", 91-108

Merma, Molina, Gladys y Peiró i Gregóri, Salvador (2021): *Tema I: El ser humano*, México, 4-5

Romani, Oriol y Sepúlveda, Mauricio (2001): "Sobre estilos, culturas, clases y otras identificaciones" en *Estilos juveniles, contracultura y política*, Revista de la Universidad Bolivariana, Vol. 4, Núm.11. Santiago, Chile, 4-5

Roszak, Theodore (1968): "Capítulo I: Los hijos de la tecnocracia" en *El nacimiento de una contracultura: Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, 15

Santos, Griselda, Pizzo, María Elisa, Catalina Saragossi, Gonzalo Clerici y Karina E. Krauth (2008-2010): *La relación adulto-niño y las dinámicas familiares en una investigación sobre la recepción y apropiación de los mensajes massmedia*, México, 4

Tapan, Martha (2013): *La semántica como herramienta teórica en el proceso de conceptualización de un taller de diseño*, 3

Villoro, Juan (2014): *El apocalipsis (todo incluido)*, México, 7

Villoro, Juan (2015): "La utilidad del deseo" en *América sin nombre*, 11-14

Villoro, Juan (2016): "La Nube que viajaba en avión" en *La cuchara sabrosa del profesor Ziper*, México, 13-14

Villoro, Juan (2016): "Tremendo accidente" en *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica*, México, 22-23

Villoro, Juan (2016): "Primer día: En busca del profesor Ziper" en *La fabulosa guitarra del profesor Ziper*, México, 42-44