

La empresa colectiva: una alegoría popular

GERARDO VEGA SÁNCHEZ | ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA NÚM. 2, UNAM

Resumen

Desde la antigüedad, la cultura ha establecido arquetipos que reflejan sus anhelos básicos. En este ensayo se abordan algunas de las características e importancia que tiene, para la cultura popular, el héroe colectivo que tiene un objetivo común. Apoyado en textos antiguos y el cine actual, el autor establece rasgos comunes en las obras que explotan este tópico, para abrir una reflexión más profunda acerca de la relación que tiene el personaje grupal con el pensamiento actual. El autor resalta el simbolismo que guarda el tópico del grupo de doce (dodecanario) y el de siete integrantes (septenario).

Abstract

Since ancient times, culture has established archetypes that reflect its basic desires. This essay addresses some of the characteristics and importance that the collective hero who has a common goal has for popular culture. Supported by ancient texts and current cinema, the author establishes common features in the works that exploit this topic, to open a deeper reflection about the relationship that the group character has with current thought. The author highlights the symbolism of the cliché of the group of twelve (dodecanary) and that of seven members (septenary).

Palabras clave: héroe colectivo, empresa colectiva, mito colectivo, dodecanario, septenario, arquetipo, tópico cultural, Tarantino, símbolo.

Key words: collective hero, collective enterprise, collective myth, dodecanary, septenary, archetype, cultural topic, Tarantino, symbol.

Para citar este artículo: Vega Sánchez, Gerardo, "La empresa colectiva: una alegoría popular", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 63, semestre II, julio-diciembre de 2024, UAM Azcapotzalco, pp. 167-181.

Cuando el espíritu inmundo sale del hombre, anda vagando por lugares áridos en busca de reposo, pero no lo encuentra. Entonces dice: «Me volveré a mi casa, de donde salí». Y al llegar la encuentra desocupada, barrida y en orden. Entonces va y toma consigo siete espíritus peores que él; entran y se instalan allí, y el final de aquel hombre viene a ser peor que el principio. Así le sucederá también a esta generación malvada.

(Mt. 12: 43-45)

Inicio esta comunicación con una cita que alude a las legiones albergadas en lugares que no les corresponden, en donde un ser superior se enfrenta a fuerzas usurpadoras y las expulsa a lugares inhóspitos más propios de su condición espuria. El fragmento bíblico se refiere específicamente al procedimiento que emplea Satanás para invadir y corromper, y se halla vinculado estrechamente a conceptos como *destierro*, *exilio*, *exorcismo*, *expulsión*, o *usurpación*. La referencia llegó a mí cuando recordaba el pasaje famoso de la llegada de Jesús y sus discípulos a la región de Gerasa (Lc. 8: 26-39); allí, un hombre poseído corre al encuentro del profeta y le suplica que no lo atormenten, pues ya antes Jesús había exorcizado al suplicante, víctima éste del mismo demonio quien le provocaba estados furiosos que lo llevaban a permanecer en los desiertos de la región. Jesús pregunta su nombre al poseído y éste responde: “«Legión porque habían entrado en él muchos demonios. Y le suplicaban que nos les mandara irse al abismo”. El pasaje culmina con la expulsión de los usurpadores a una piara que se despeña y muere en un lago. Tras el exorcismo, los gerasenos temen al poder de Jesús y le piden que se aleje; el profeta y sus discípulos regresan a su barca, mientras que el exorcizado, recuperado su cuerpo, va por la ciudad proclamando el milagro. Para infortunio de mi ensayo, William P. Blatty me había ganado desde antes la anécdota, pues el fragmento del profeta Lucas antecede al prólogo de la famosa novela del escritor norteamericano.¹

Para no repetir la idea de Blatty, el citado fragmento me sugirió la “Estrategia de Satanás” que cito en el epígrafe, y resultó más acorde con los puntos centrales de la trama de mi tema: a un lugar determinado llega una fuerza amenazadora que, aprovechando la debilidad de los lugareños, usurpa el poder de manera violenta apropiándose de ese microcosmo. La necesidad de librarse de esas fuerzas invasoras ha aportado la creación –en la mayoría de las culturas antiguas– de un tópico personaje colectivo cuya individualidad

¹ V. William Peter Blatty, *El exorcista*, México, El Ateneo-EMECÉ, 1974, p.11.

se ve rebasada ante la empresa común por combatir y expulsar a las fuerzas usurpadoras.

El mito del colectivo tuvo su origen en la innata conciencia gregaria de los seres vivos, pues resulta imprescindible la formación de grupos, manadas, clanes, tribus, colonias o cualquier forma de interacción gregaria, para la sobrevivencia y preservación de la especie. Todo ser viviente posee y crea mecanismos de defensa listos para repeler elementos amenazadores. Así, es ley natural la conservación de las especies mediante el recurso de anticuerpos que se encarguen de rechazar a los elementos invasores de su territorio. Veámoslo a escala microbiológica en el proceso de infección: para contraatacar el ataque de organismos extraños, todo cuerpo viviente recurre a sus propios anticuerpos, mas, cuando éstos son insuficientes, resulta necesario contrarrestar los efectos de la invasión mediante retro-cuerpos externos, vulgarmente llamados vacunas. Expresado en términos épicos, se detiene el avance del mal, fortificando la efectividad y victoria del bien con la intención de devolver el saludable estado primigenio al organismo vivo y al conjunto que lo integra.

Resulta indispensable que la colectividad deba garantizar el triunfo del bien así que, para conseguir el objetivo, emplea el desesperado e indispensable recurso de la ayuda exterior; igual que en un exorcismo, el metafórico territorio llamado cuerpo amenazado necesita de una fuerza equivalente o superior a la de su invasor: un exorcista que posea suficiente capacidad y eficacia para recuperar el espacio perdido, sin importarle demasiado su interés individual por la lucha. Ahora veamos la manera en que se ha desarrollado esta lucha dentro del campo de las manifestaciones artísticas, principalmente en literatura y cine. Admito que me ciño a estas dos artes por limitaciones de espacio y tiempo, y con la intención de resaltar las refundiciones a este personaje colectivo que el cine comercial ha utilizado en algunas obras populares del siglo pasado.

Asumamos que la entidad colectiva con empresa común aparece desde las prehistóricas actividades gregarias para sobrevivir (cacería, agricultura y recolección), pero en la literatura antigua adquiere una preeminencia fundamentada para el adoctrinamiento popular y en la necesidad de integrar sociedades preparadas en la defensa o conquista contra extraños enemigos; en otras palabras, el colectivo con empresa común se halla sustentado en la formación y robustecimiento de una identidad social, como ocurre con todas las manifestaciones culturales que exaltan los valores de una comunidad determinada. Esta tópica entidad colectiva pertenece a aquellos que Northrop Frye describe como mitos de reminiscencia histórica:

[...] Es decir, sin duda contienen un núcleo de historia real, pero la base histórica que pueda haber para la narración que hoy poseemos es otra cuestión [...]. Cuando pasamos a lo que parece ser historia real, [en estos mitos] comprobamos que se trata de una historia didáctica y manipulada. [Verbigracia,] A los reyes de Israel y Judá se los caracteriza de una manera muy sencilla, en blanco y negro: eran buenos si promovían el culto de Yahvéh, malos si no lo hacían.

[...] Es evidente que la Biblia es un libro violentamente proselitista: como ocurre con cualquier otra forma de propaganda, lo verdadero es lo que el escritor cree que debe ser verdadero; la sensación de urgencia en la escritura se libera mucho más al no estar obstaculizada por la confusión de lo que pudo haber ocurridos en la realidad.²

La mitología universal antigua construye esta alegorización colectiva bajo múltiples argumentos: los mitos de creación, por ejemplo, suelen sustentarse en un grupo que migra de un territorio común en busca de un lugar propicio en donde habitar. En la tradición occidental, el colectivo más memorable que vaga en busca de su Tierra Prometida sin duda es el del Éxodo bíblico. Moisés, sus *siete primeras tribus* (Rubén, Gad, Manasés, Caleb, Judá, Efraín y José), y *las otras siete* (Benjamín, Simeón, Zabulón, Isacar, Aser, Neftalí y Dan) encuentran su asiento, tras múltiples batallas y penurias, el territorio de Canaán. A esta categoría de mito colectivo pertenece también el éxodo mexica de las siete tribus nahuatlacas, salidas de Chicomostoc o *Lugar de las Siete cuevas*, en una odisea atribulada que culmina en el Valle de Anáhuac. Como también aclara Frye, un mito puede contener a su vez otros mitos y símbolos; en este caso, en el mito del colectivo con empresa común resulta tópica la idea del viaje (el *homo viator* renacentista) como un recurso de aprendizaje y fortalecimiento de las convicciones para los integrantes del grupo, tan necesarios para asegurar el objetivo anhelado. En estos ejemplos, el colectivo funge como una sola entidad que expresa un origen común que lo distingue de otros; la búsqueda de un espacio territorial ratifica su condición de unidad para formar una nación liderada por un héroe mesiánico. Otros colectivos van en busca de objetos que traigan beneficios a la comunidad: tal es el caso de empresas griegas como la de los argonautas tras el vellocino de oro, o la de las parvas que protagonizan el texto persa de Farid ud-Din Attar titulado *El coloquio de los pájaros*, cuyo objetivo principal es llegar ante el *Simurgh* (Gran Ave, su dios), después de atravesar, esforzadamente, los Siete Valles (Bús-

² Northrop Frye, *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 65.

queda, Amor, Conocimiento, Renunciación, Unidad, Perplejidad y Privación-Muerte) en una evidente guía de meditación para contemplar a dios.

Otro caso que justificó la integración para una empresa colectiva se halla en la era de los viajes a ultramar, desde el siglo xvi; la empresa multitudinaria consolidó su protagonismo con el *nous* diegético que documenta las Crónicas de Conquista de América, sin duda inspiradas por previas gestas literarias como la *Illiada*, la *Odisea*, la *Eneida*, las Cruzadas, los romanceros o los libros de caballería medievales. Prefiero que lo diga la voz que privilegia lo colectivo ante el individuo:

[...] que ahora se descubran y se vean muy claramente nuestros heroicos hechos y quiénes fueron los valerosos capitanes y fuertes soldados que ganamos esta parte del Nuevo Mundo y no se refiera la honra de todos a un solo capitán³.

Al siglo xviii pertenecen las crónicas de anexión anticolonialista de los Estados Unidos, las Trece Colonias inglesas en lucha por su libertad contra Francia e Inglaterra, en donde los individuos dejan paso al grupo para resaltar lo heroico de la empresa común y transmitir su espíritu nacionalista. Tiempo después, las crónicas e historias de independencias, guerras intestinas o de cualquier tipo (incluyamos expediciones punitivas o antiarmamentistas nucleares del siglo xx) confunden muchas veces el discurso histórico con el mitológico para engañar la heroicidad de la empresa colectiva y la relevancia del objetivo.

Respecto a la cantidad de individuos que integran al colectivo, la cultura popular nuevamente abreva de los símbolos contenidos en un mito; en algunos ejemplos que he mencionado arriba, la recurrencia a cantidades emblemáticas funcionan como recurso nemónico que refuerza el didactismo, proselitismo o manipulación del mito. La reiteración de un número garantiza la fijación memorística en los integrantes de una comunidad cultural. Las cantidades mayormente presentes en las obras de empresa colectiva son doce y siete integrantes. La tradición judeocristiana (entiéndase cultura occidental) combina indistintamente ambas cantidades con su respectiva simbología que, a su vez echa mano de los simbolismos de los números tres y cuatro, combinados por adición o por multiplicación.

Las docenas mitológicas o *dodecanarios* evocan a los signos zodiacales que dividen el firmamento en idéntica cantidad de regiones; la división ancestral de 360 días anuales y 30 mensuales está regida por el número doce. *La*

³ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1986, p. 573.

Epopéya de Gilgamesh (en la versión acadia aceptada por los especialistas) se completó a doce tablillas en alusión al surgimiento y descenso del protagonista, igual que las *doce puertas* del templo babilónico de Marduk. Los egipcios distinguían *doce regiones* en el mundo subterráneo, presentes en el capítulo CLXXXVIII, “El libro de perfeccionar el espíritu en el interior de Ra”:

Este libro se recitará el primer día de mes, en las fiestas del nacimiento de Osiris. Enseñará al hombre a cruzar los doce lugares recónditos del mundo inferior y a penetrar en los doce cuartos secretos del mundo de los muertos, a perforar los montes y abrirse paso en los valles misteriosos y desconocidos [...] ⁴.

El simbolismo salvador y ordenador del cosmos de la docena bíblica –multiplicación de la Divina Trinidad y el cuatro terrenal ⁵– expresa el número completo del pueblo de Dios en los *Doce Patriarcas* hijos de Jacob (Rubén, Simeón, Levi, Judá, Dan, Neftalí, Gad, Aser, Isacar, José, Zabulón y Benjamín (*Gn.*, 35: 22-26) ⁶. El dodecanario representa la totalidad de las *Doce tribus israelitas* (*Ex.*, 28: 6-30). También, doce fueron los *Profetas Menores* (el *Dodecaprofetón*: Amós, Oséas, Miqueas, Sofonías, Nahúm, Habacuc, Ageo, Zacarías, Malaquías, Abdías, Joel y Jonás); más tarde, los *Doce Apóstoles de Jesús* repiten la fórmula: Pedro, Juan, Santiago, Andrés, Felipe, Tomás, Bartolomé, Mateo, Santiago el de Alfeo, Simón el de Zelota, Judas el de Santiago y Judas Iscariote (sustituido por Matías en *Hch.*, 1: 13-14) convirtiéndose en las columnas que soportan la fe cristiana. La Virgen Apocalíptica está coronada con Doce Estrellas de la Plenitud (*Ap.*, 4: 4), y las *Doce puertas de la futura Jerusalén*, llamadas con los nombres de las doce tribus israelitas, se encuentran amuralladas con *Doce columnas* nombradas con los nombres de los apóstoles del Cordero, y con muros que miden 144 (12X12) codos cada uno (*Ap.*, 21: 12-21). También se alude a las *Doce Sibilas*: “[...] mujeres que se suelen colocar junto a los profetas, apóstoles y las virtudes” ⁷. Nuestro conocido Odiseo desembarca, acompañado por doce valientes, en la Isla de Cíclopes y consigue alimento y bebida para sus huéspedes en la épica griega de Homero, mientras que la justicia de toda una sociedad, *El Derecho Romano*, estaba contenido en doce tablas.

⁴ Anónimo, *El libro de los muertos*, México, CONAFE, 1979, p.37.

⁵ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006, p.337.

⁶ Robert Graves y Raphael Patai. *Los mitos hebreos*, Madrid, Alianza, 2007, pp. 265-268

⁷ Maurice Pillard-Vernevil, *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1999, p. 199.

Ya transformado en un arquetipo cultural, el dodecanario redentor resurge en la literatura artúrica-bretona con los Caballeros de la *Table reonde*⁸: Orlando, Rinaldo, Namo, Salomón, Turpín, Astolfo, Ogier, Malagigi, Florismarte, Olivier, Guido y Ganelón⁹ y en las obras carolingias de los *Doce Paladines de Francia*: “Mala la hubistes franceses/ la caza de Rocsesvalles,/ do Carlos perdió la honra,/ murieron los doce pares, [...]”¹⁰. La empresa colectiva de la docena ordenadora del cosmos sigue siendo una fuente inagotable para el cine comercial apoyándose en los textos literarios: adaptaciones simples que van desde elementales versiones personales de la vida de Jesucristo y sus apóstoles¹¹; palimpsestos ajustados a la cultura de masas como la *Ilíada* (*Troya*, 2004), *Lanzarote* (*Lancelot: First Knight*, 1995; *King Arthur*, 2000); parodias del *Perceval* (*Monty Python and The Holy Grail*, 1978); o versiones libres con pretensiones historicistas rematadas en películas de acción: *Robin Hood: Prince of thieves*, (1991); *Braveheart* (1995), *The 13th Warrior* (1999), *The Patriot* (2000), ó *300* (2000).

La literatura y cine mexicanos también recurre a la empresa colectiva: la novela de la Revolución abunda en ejemplos, basta citar la *Ilíada descalza* (se le agradece a Carlos Fuentes el epíteto clasista): *Los de abajo*, con su colectivo de campesinos sin rostro definido, reunidos sólo para comer, copular –ambos actos fundamentales para preservar la abominable multiplicación del número de hombres, como dijera Borges– y tal vez para continuar la lucha contra el latifundismo y el abuso de los poderosos; también Emilio Rabasa nos dejó su memorable novela *La bola*, como un homenaje a la alegoría popular. Sin olvidar que antes de ellas, existió la *Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*, mejor conocida como *Astucia, jefe de los Hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama*, en la que su protagonista

⁸ Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, p. 31.

⁹ Oscar Jeremías Fan, *Carlomagno y los Doce pares de Francia*, México, Divulgación, 1960, p. 7.

¹⁰ Manuel Alvar. *El romancero viejo y tradicional*, México: Porrúa, 1971, p. 103.

¹¹ El listado de cintas sobre la Pasión da material para otro ensayo, pero no puedo más que citar la irremplazable adaptación mexicana del “Evangelio según San Marcos” en *El Mártir del Calvario* (México, 1952) y la audaz refuncionalización de los hechos en *Jesucristo 70*.

[Lorenzo Cabello] habrá de descubrir las ventajas de la asociación [y] ampliará su ideal y sus responsabilidades a la fraternidad que encabeza. Pepe el Diablo, Chepe Botas, Tacho Reniego, El Tapatío y El Charro Acambareño serán, a sus hábiles órdenes, “todos para uno, y uno para todos”¹²;

El antiguo héroe romántico abandona su individualidad en nombre de una empresa colectiva que defienda a los comerciantes de tabaco en contra de las arbitrariedades.

Una evolución interesante de este héroe colectivo, que responde a los cambios socioculturales de nuestros días, consiste en el giro del valor moral de los protagonistas quienes, de héroes, se transforman en antihéroes épicos que persiguen fines poco éticos, según las doctrinas de lo tradicional. La evolución conserva la estructura narrativa del mito: un caos cósmico planteado al inicio de la trama que obliga a congregarse un grupo de salvadores; seleccionado el colectivo, se procede a su integración grupal, principalmente con un entrenamiento o capacitación (equivalente al retiro espiritual o al rito iniciático) y un posterior enfrentamiento contra los elementos antagónicos que ponga a prueba las facultades del colectivo, hasta vencer las adversidades y restituir el orden cósmico. La inversión de valores en el personaje colectivo, aunque el objetivo por conseguir o los procedimientos empleados por ellos no resulten apropiados para la ética tradicional, tampoco obstaculiza el final feliz de la historia.

Tres filmes comerciales demuestran lo que apunto arriba: *Armageddon* (1998), en donde una impotente NASA, suplica el apoyo de un grupo de excavadores petroleros para ir al espacio a perforar un asteroide del tamaño de Texas que amenaza con invadir nuestro planeta; sólo restan dieciocho días antes de impacto y los rudos petroleros de una plataforma marítima tienen que entrenarse como astronautas para salvar al planeta de la extinción total de la humanidad. El conjunto, integrado por un septenario de working-class *heroes*, confrontados a otro septenario de oficiales expertos en aeronáutica, tripula dos transbordadores espaciales. El Mesías excavador y protagonista del filme, en el clímax de la historia, sacrifica su vida en nombre de toda la humanidad amenazada, restablece el orden primigenio y deja a una legión de siete tripulantes sobrevivientes para que pregonen por el mundo su palabra y pensamientos.

¹² Luis G. Inclán, *Astucia. El jefe de los Hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*, México, Porrúa, 1966, pp. XIV-XV.

Del mismo productor norteamericano, *Gone in 60 seconds* (2000) cuenta la historia de Memphis Raines, exladrón de autos lujosos que reúne a un viejo grupo de robacoches con otros ladrones novatos, para plagiar cincuenta autos en tres días a cambio de la vida de su hermano menor. El valor ético de los abnegados ladrones se incrementa ante la amenazadora y despreciable figura de Raymond Calitri: “[...] un chacal que desgarrar el vientre suave de nuestra ciudad, un desgraciado [...]”, en palabras del acomedido deuteragonista de la película, Otto Hallywell. El dodecanario de apóstoles motorizados se completa, extrañamente, con un enorme perro que come matrículas y llaves de auto, y un anti Judas que, en lugar de traicionar a los buenos ladrones, colabora con ellos para evitar el sacrificio del impulsivo e inexperto Benjamín del colectivo.

El tercer filme ejemplar es *Ocean’s eleven* (2001) en donde once *Not-so-good guys*, consiguen robar tres fastuosos casinos en las Vegas. Ante un rival despiadado —un tirano casi dueño de la *Ciudad de la diversión interminable*— los once ladrones resultan agradables, hasta heroicos, para el espectador. Esta evolución al colectivo aporta un plus además de valientes y arriesgados, los orquestadores de la empresa son reconocidos cantantes (en la primera versión) atractivos y visten trajes de diseñador. Tan conocida y aceptada es la fórmula del mito, que la versión de 2001 tuvo dos secuelas en las que el grupo incrementa su nómina en uno y dos integrantes (2004 y 2007).

Aunque me he adelantado un poco, hago hincapié en la relevancia del personaje colectivo de los siete (*septenario*) por contener el simbolismo numérico más constante en las culturas de la antigüedad; en este caso, también resulta de la adición del Ternario celestial con el cuaternario terrenal. Número de perfección total, de orden completo, símbolo de los planetas y sus deidades¹³. La cosmogonía coránica no puede explicarse sin la presencia del *sab’a* o siete. Alá, dios creador: “[...] se dirigió al cielo, de manera que hizo completos los siete cielos; y Él es el conocedor de todas las cosas” (*SAGRADO CORÁN*, 2:29). Siete, igual que setenta y setecientos, designan en el Corán una multiplicidad infinitesimal. En la cosmogonía coránica, siete tierras corresponden a siete cielos o siete caminos de purificación. Los siete planetas, más el nuestro, conforman el sistema solar árabe. También simboliza las siete magnitudes de estrellas (las Pléyades griegas), las siete debilidades humanas aparecen en la literatura persa en forma de aves renuentes a la contemplación divina (ruiseñor, loro, pavorreal, pato, perdiz, halcón y gorrión) y al viaje por los siete valles¹⁴.

¹³ Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, p. 336.

¹⁴ Farid ud-Din Attar, *El coloquio de los pájaros*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1981, pp. 18-30.

La Menorá hebrea conmemora *las siete divinidades planetarias, tomadas de Babilonia y Egipto* en cada uno de sus brazos. El *Enuma Elish* babilónico (mito creacionista) establece seis de días de labor de Marduk y el séptimo de descanso¹⁵. Yahvéh envía siete plagas contra Egipto. Notas musicales, colores del arco iris, convierten al siete en “[...] el número de la plenitud, de la perfección”¹⁶. La perfección cognitiva de Dios tiene siete ojos, la salvación de Noé ocurre tras siete días de espera (*Gn.*, 8: 10-12). Siete son las virtudes de la Iglesia católica (prudencia, justicia, fortaleza, templanza, fe, esperanza y caridad), siete los dones (sabiduría, inteligencia, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y temor de Dios) y siete los pecados (soberbia, avaricia, envidia, ira, lujuria, gula y pereza)¹⁷. “Los arcángeles, según el Primer Libro de Enoc, son siete, a saber: Uriel, Raguel, Miguel, Saraquel, Gabriel, Haniel y Rafael, que presumiblemente son los ángeles del Apocalipsis, 8: 2.”¹⁸ María tuvo siete dolores: “[...] profecía de Simeón, huida a Egipto, pérdida de Jesús niño en el templo, encuentro en el camino hacia el Calvario, María bajo la cruz, descendimiento de Jesús, Cristo en los brazos de María, sepultura de Cristo [*sic.*]”¹⁹. También, en su afán por igualar la perfección divina, los demonios se agrupan en grupos de siete: Los siete espíritus peores que el inmundo (*Mt.*, 12: 43-45). Las alusiones al septenario en el texto bíblico no se agotan: la institución de los *Siete discípulos* o misioneros (*Hch.*, 6: 1-8): Felipe, Prócoro, Nicanor, Timón, Pármenas y Nicolás. Los *siete judíos exorcistas* hijos de un tal Esceva, que resultan heridos y desnudados por la legión de espíritus malos que habitaban a un hombre (*Hch.*, 19: 13-16); sin olvidar los siete sellos, las siete trompetas, el Cordero de siete ojos y siete cuernos, todos ellos en el Apocalipsis.

Los griegos se apropian del mito de los siete y reúnen a las Pléyades (Alción, Celeno, Estéope, Electra, Maya, Mérope y Taigene) y a las Híades (Fésile, Corónide, Eudora, Ambrosía, Feo, Polixo y Dione)²⁰. Esquilo fija el mito del colectivo de empresa común en *Los siete contra Tebas*: Tragedia que muestra la lucha entre los hijos de Edipo; por el lado de los sitiados en Tebas el rey Eteocles, seguido de sus campeones Melanipo, Polifontes, Megareo, Hiperbio, Áctor

¹⁵ Robert Graves y Raphael Patai, *op. cit.*, pp. 26-27.

¹⁶ Manfred Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, El Almendro, 1994, p. 213.

¹⁷ *Catecismo de la Iglesia Católica*, México, Coeditores católicos de México, 2008, pp. 498-513.

¹⁸ Harold Bloom, *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, los sueños y la resurrección*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 64.

¹⁹ Manfred Lurker, *op. cit.*, p. 214.

²⁰ Constantino Falcón Martínez, *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1983, pp. 329, 521.

y Lástenes. Los siete contra Tebas: Polinices (el sitiador) secundado por Tideo, Capaneo, Eteoclo, Hipomedonte, Partenopeo y Anfiarao. Desesperado ante la terrible imagen de los sitiadores que su mensajero le muestra, el rey de Tebas decide reclutar a sus mejores hombres para resguardar las siete puertas de la ciudad: Apolo, Preto, Electra, Puerta nueva, Onca-Atenea, Bóreas y Homoloide. Frente a las excelentes armaduras y la arrogancia de los sitiadores, el rey antepone la estrategia, fortaleza de sus huestes; la justicia de los siete dioses invocados (Zeus, Palas, Poseidón, Ares, Afrodita, Apolo y Artemisa) le dan a Eteocles el derecho a gobernar Tebas; sin embargo, la igualdad de circunstancias hace que la obra culmine con la muerte de ambos bandos: la ancestral lucha del bien contra el mal.

La empresa colectiva de los siete notables reaparece en las gestas medievales: *El cantar de los siete Infantes de Lara* (s. X): Gonzalo Gustios es traicionado por su cuñado Ruy Velásquez y apresado por el moro Almanzor, sus siete hijos: Diego, Martín, Suero, Fernando, Rodrigo, Gustios y Gonzalo González, al ir a rescatarlo, también son traicionados por el tío y muertos en desigual batalla contra los infieles del moro Alicante. Sus cabezas son entregadas al padre en un emotivo pasaje elegíaco. La deshonra de la familia González queda vengada por Mudarra, hijo fuera de matrimonio que Gonzalo Gustios tuvo durante su cautiverio con la hermana de Almanzor. El mestizo captura a Ruy Velásquez, luego de inspirarse ante la visión de las siete cabezas de sus medio hermanos. Tras el dantesco linchamiento del traidor, por parte de los familiares de los muertos en las luchas contra los infieles, la ciudad de Salas recupera la bonanza previa a los desórdenes que causó el traidor a su comunidad.

El arquetipo del septenario llegó a nuestros días en versiones para cine comercial: la más memorable, seguramente, *Seven Samurai* (1954) de Kurosawa, que recupera la idea del pueblo oprimido que necesita de un grupo de exorcistas, capaz de enfrentar a las fuerzas que aplasta a la comunidad desvalida. También la versión norteamericana, *The magnificent seven* (1960), recupera los elementos míticos colectivos, más reforzados por su efectiva banda sonora. Ya que hablo de *westerns*, la literatura brasileña contemporánea cuenta con una singular versión de la empresa grupal: “La hora y la oportunidad de Augusto Matraga”. En ella, el protagonista prepotente y abusivo se transforma en un ajusticiado divino que, expulsado al desierto, recapacita y cambia a una vida retirada y reflexiva. Se encuentra con Juanito Bien-Bien quien comanda a siete matones a sueldo que arrasan los pueblos a donde van: Epifanio, Flosino Diablo, Tin Armadillo, Cabezón de Ceará, Zeferino, Jurumiño y Teófilo Susuarana. Para alcanzar su completa redención Augusto Estévez, el protagonista, debe acabar él sólo con la legión de demonios.

Otras evoluciones recientes del arquetipo de los siete se distinguen por su parodia: el grupo, lejos de estar integrado por valientes o bien ponderados, se conforma con personajes marginales, desprovistos de notoriedad alguna y hasta torpes. Dos películas lo ilustran: *Mystery men* (2005) cuyo origen es una historieta que parodia las historias de superhéroes. En el filme, un grupo de presuntos superhéroes amateurs se propone rescatar a *Capitain Amazing*, el héroe más notable de *Champion City*, de las garras del peligroso *Casanova Frankenstein*, quien amenaza con adueñarse de la población, secundado por absurdos, pero peligrosos secuaces. Los siete aspirantes a héroes (*Mr. Furious*, *The Shoveler*, *The Blue Raja*, *The Bowler*, *The Spleen*, *Invisible Boy*, instruidos por *The Sphinx*) tienen que enfrentar sus miedos y al peligroso rival, después de que ellos mismos eliminaran accidentalmente al héroe secuestrado.

La versión infantil más conocida de un septenario sin duda es *A bug's life* (2001). En ella, una colonia de hormigas se halla forzada a trabajar para unas ociosas langostas. La torpe hormiga Flick se ofrece para contratar a un grupo de valientes que los salve de la represión. La hormiga confunde a un grupo de insípidos cirqueros de la legua con el grupo de valientes que busca. Lo interesante de esta evolución del septenario es la caracterización del grupo: unas cochinillas gemelas forman una sola entidad, al igual que una mantis religiosa que actúa junto a una mariposa. Al hablar de que un rasgo propio del mito colectivo es la presencia de un integrante distinto, ambicioso, intrigante, posesivo y hasta traidor (el indispensable Judas) que también aparece en el filme de Disney: el dueño de un circo de pulgas que descubre (al modo de una denuncia y traición) al grupo de supuestos valientes. Otro aspecto común en estas evoluciones —originado en el discurso y reprimenda de Eteocles contra los coros griegos— es precisamente la arenga, ya convocatoria o con tono de reprimenda, que uno de los integrantes del grupo hace a la comunidad oprimida; con este discurso se alecciona sobre la importancia de la unidad comunitaria y de los beneficios que conlleva la solidaridad en contra del enemigo represor. En otros momentos de estas historias, los invasores o antagonistas de la entidad colectiva reconocen las ventajas que les ofrece la falta de conciencia grupal, y aplican la estrategia bélica para mantener la supremacía: *divide y vencerás*.

Actualmente, el éxito comercial de las franquicias de cine, internet y televisión se basa en la presentación de personajes colectivos que confrontan las distintas personalidades de sus integrantes, dando pie a múltiples situaciones y combinaciones que se transforman en sagas inacabables, *spin-offs*, precuelas, secuelas e historias alternativas. Éxitos comerciales de taquilla sostenidos por combos de superhéroes o personajes fantásticos (*The Lord of the rings*, *The Hobbit*, *The Avengers*, *Justice League*, *Suicide Squad*, *Eternals*, en cine;

The Walking Deads o *The Boys*, en plataformas televisivas, son sólo algunos de esa sobreexplotación de la empresa colectiva.

Cierro este texto con el fenómeno cinematográfico de Quentin Tarantino, pues considero que gran parte de su éxito como creador radica en la explotación de la empresa colectiva que tanto gusta a los espectadores. Sus películas reúnen colectivos de múltiples y complejas personalidades que interactúan para causar las tensiones y peripecias en sus historias. Filmes como *Reservoir dogs* (1992), *Jackie Brown* (1997), *Kill-Bill* (2003 y 2004), *Inglourious Basterds* (2009), o *The Hateful Eight* (2015) muestran pléyades de actores que protagonizan, o que fugazmente aparecen ante el espectador. Ya en *Pulp Fiction* (1994) el personaje de Mía Wallace nos explica la fórmula tarantiniana:

Esos fueron mis quince minutos en la pantalla [...]. Era sobre un equipo de agentes femeninos llamado «Fuerza Bella Cinco» [...]. Había una rubia que era la jefa de las cinco [...]. Una era japonesa, otra era negra, una francesa u otra morena, que era yo. Todas teníamos habilidades especiales. Sommerset tenía una memoria fotográfica; la japonesa era una maestra del kung fu, la negra era una experta en demoliciones, la especialidad de la francesa era el sexo... [Mi especialidad eran] Los cuchillos [...]. Además se sabía innumerables chistes que le había enseñado su abuelo [...].²¹

En el universo fílmico tarantiniano, los nombres individuales del colectivo tienen poca importancia: no designan las habilidades o características del individuo, sólo son pretextos para diferenciar a los integrantes; por ejemplo los colores en *Reservoir dogs* carecen de intención alguna, borrando la identidad de cada ladrón. En *Kill-Bill* sólo se mantiene el respeto a la peligrosidad venenosa de la serpiente, principalmente a *Black Mamba*. El resto de personajes conserva un mismo nivel de toxicidad. En ambas películas el elemento distinto —el policía o la novia, equivalentes al mítico primogénito, al traidor del grupo, o al impetuoso Benjamín—, es el encargado de acabar con la unidad del colectivo. La empresa colectiva tarantiniana vuelve al orden primigenio de esta forma: si el grupo invirtió sus valores a los del antihéroe, el elemento distinto también invierte sus valores éticos y se transforma en un traidor. En pocas palabras: regresa al orden cosmogónico primigenio, pero de forma inversa: el colectivo pasa de bueno a malo y el individuo, antes traidor, se convierte en el exorcista que regresa los acontecimientos a su punto original.

²¹ Quentin Tarantino, *Pulp Fiction. Tres historias sobre una misma historia...*, Barcelona, Mondadori, 1995, p. 50.

En tiempos turbulentos en los que no existe certeza alguna del bienestar colectivo, cuando el mito flaquea ante el cuestionamiento racional, y la sociedad no confía en institución o autoridad alguna, no basta la presencia de un héroe o un mesías de proveniencia divina o extrahumana. Resulta indispensable integrar un colectivo legendario con seres que se acerquen lo más posible a lo humano y tangible. Para que una empresa colectiva resulte memorable, independientemente de la época o ideología, debe reunir un conjunto de personalidades representativas de una cultura o comunidad. La entidad colectiva ha funcionado desde siempre como el ideal de una sociedad que integra lo diverso para enfrentar necesidades comunes. La empresa colectiva sirve para contrarrestar el peligro contenido en la individualidad heroica y que puede transformarse en oligarquía abusiva. La esencia de un colectivo se encuentra basada en las diversidades que dejan de lado sus individualidades para obtener un fin común. Ése es el encanto artístico que subyuga al espectador de esas obras: en la empresa colectiva se vuelcan las aspiraciones heroicas de las sociedades que aspiran a una justicia inclusiva y efectiva, emanada de iguales y con objetivos benéficos para todos. Las teorías sociales, los movimientos culturales, las filosofías, las economías globales, no podrán quitarle a la humanidad el sueño ideal de un personaje colectivo que tenga a la mano todas las respuestas a sus múltiples necesidades; mientras no se acabe ese ideal, seguirá existiendo esa alegoría popular de siete, doce o más cabezas que sume o multiplique sus esfuerzos para un beneficio general.

Fuentes consultadas

- Alvar, Manuel. *Cantares de gesta medievales*, México, Porrúa, 1977.
 ———. *El romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa, 1971.
 Anónimo. *El libro de los muertos*, México, CONAFE, 1979
 ———. *Epopéya de Gilgamesh*, México, El Colegio de México, 2008.
 Attar, Farid ud-Din. *El coloquio de los pájaros*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1981.
Biblia de Jerusalén, Bilbao, Desclée De Brower, 1998.
 Blatty, William Peter. *El exorcista*, México, El Ateneo-EMECÉ, 1974.
 Bloom, Harold. *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, los sueños y la resurrección*, Barcelona, Anagrama, 2001.
Catecismo de la Iglesia Católica, México, Coeditores católicos de México, 2008.
 Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006.

- Cirlot, Victoria. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1986.
- Falcón Martínez, Constantino. *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1983.
- Fan, Oscar Jeremías. *Carlomagno y los Doce pares de Francia*, México, Divulgación, 1960.
- Frye, Northrop. *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- Guimarães Rosa, Joao. *La hora y la oportunidad de Augusto Matraga*, México, UNAM, 2007.
- Graves, Robert y Raphael Patai. *Los mitos hebreos*, Madrid, Alianza, 2007.
- Inclán, Luis G. Inclán. *Astucia. El jefe de los Hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*, México, Porrúa, 1966.
- Lurker, Manfred. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, El Almen-dro, 1994.
- Pillard-Vernevil, Maurice. *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1999.
- Sagrado corán*, México, Tierra Firme, 1986.
- Tarantino, Quentin. *Pulp Fiction. Tres historias sobre una misma historia...*, Barcelona, Mondadori, 1995.