



Sebastián

artista renacentista y universal

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

*A René Avilés Fabila,
por sus 50 años de escritor*

Sebastián es un artista renacentista y universal, como todo artista tiene la obligación de entender su época y ver cómo la traduce en un objeto artístico, creando hitos escultóricos que transforman el entorno urbano en Japón, Israel, Canadá y varios países del mundo. En México, pronto se instalará su *Águila del Bicentenario*, escultura de 40 metros y una de las obras más recientes que realizó para el festejo del Bicentenario de la Independencia, a petición del Gobierno del Estado de Tamaulipas, símbolo de este festejo realizada para Ciudad Victoria.

Geómetra, matemático, científico, escultor, pintor, Sebastián quien nació en Camargo, Chihuahua el 16 de noviembre de 1947, subraya que desde los 16 años tiene absoluta seguridad de su carrera. "He aprendido que lo que se diga en pro o en contra sobre mi obra ni me emociona, ni me deteriora, yo continúo con mi dirección plástica en la que creo profundamente y dejo al tiempo toda esta fuerza de expresión a la obra, si la tiene. Transformar el entorno urbano es uno de los deseos que tenemos los escultores que trabajamos a nivel monumental: dar un goce visual y estético a la gente que camina alrededor de la escultura."

El artista subraya que no tiene pretensión de incrustarse en alguna tendencia. "Simplemente soy Sebastián y trabajo con un código y un lenguaje propios. Mi lenguaje es maduro, sé qué quiero decir y cómo manejar mi lenguaje, en ese sentido es toda mi formación que traigo de carga cultural como mexicano, latinoamericano y hombre universal, toda eso es mi carga y trato de expresarla de lo que

he vivido, de lo que he observado, de la educación visual que he llevado desde niño hasta mi vida actual".

Recientemente revisé las entrevistas que realicé con Sebastián y encontré una donde el escultor habla de su infancia, de su encuentro con el gran arquitecto de origen alemán y nacionalizado mexicano Mathías Goeritz quien lo llamaba "el joven genio", de su relación con la ciencia y el arte, entre otros temas. La conversación fue en una tarde de otoño, en su estudio ubicado en la calle de Protasio Tagle, en San Pedro de Los Pinos; en el audio de la grabación se escucha ininterrumpidamente el sonido constante del teléfono y de una fuerte lluvia, era de noche, recuerdo que Sebastián dibujaba con café, la figura prehispánica de un Chac Mool, el "gran jaguar rojo", fundiendo con sus trazos y líneas su propio origen.

Yo observaba con gran atención y admiración, la destreza de sus manos volcando las líneas en el papel fabricado, por momentos el escultor miraba una figura en bronce del "gran jaguar rojo", no quería ni podía interrumpir la magia del acto artístico. De pronto, Sebastián me miró y sonriendo dijo: "Mi madre era costurera, tenía una gran capacidad de modelar y diseñar, yo era feliz porque me hacía muchas camisas y ésa es una fijación mía de la infancia, siempre compro camisas. Tenía gran facilidad para dibujar, cierta vez prometió hacerle un vestido a la virgen del pueblo y fue padrísimo hacerlo. Era un vestido de terciopelo, fuimos a El Paso a comprar las telas y la chaquira, recuerdo que mis hermanos, mi abuela, mi mamá y yo separábamos las chaquiras de los hilos para bordar el vestido de la virgen, todo era muy artesanal.... Era todo bordado con chaquira de color plata y oro, fue un rollo bordar con las chaquiras, yo estaba chavito y metía las cuentas con una aguja y también veía los dibujos que hacía mi mamá para las flores y luego los calados, y finalmente, ver el vestido puesto en la imagen de la virgen."

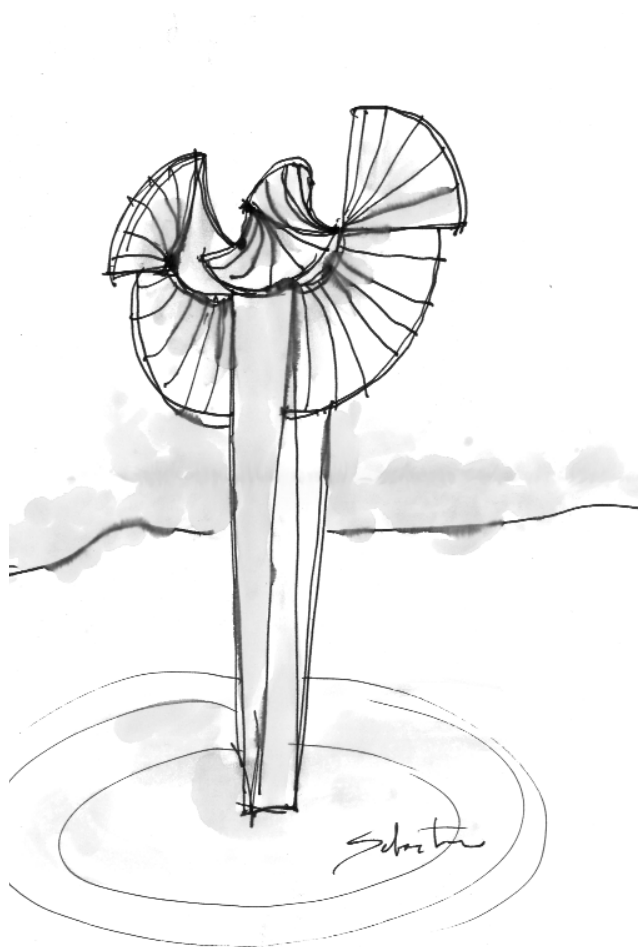
El rancho de Camargo y la embestida del toro

—¿Qué recuerdos tienes de tu infancia, en Camargo, Chihuahua?

—Había un rancho en una comunidad donde vivía mi tía Elena, a quien iba a visitar y me quedaba en su casa. Era una ranchería del norte en lo semidesértico, con los cerros al fondo azules, todo arenoso, con los colores típicos del

desierto, ocres, cafés, amarillos, grises y el azul al fondo; nogaleras, el sauce típico del norte, álamos, caballos, burros, vacas, carretones de mulas.

Tengo una imagen muy fuerte del rancho, había una gran montaña de paja hecha por una máquina trilladora que desmenuzaba el trigo y aventaba la paja que formaba una gran montaña. Yo andaba de vago ese día, iba corriendo y de repente vi un toro que se me quedó viendo, yo traía una camisa roja con pistolas y con cabezas de caballo que me había hecho mi madre, de repente vi que el toro empezó a moverse y a correr hacia donde yo estaba, me asusté mucho y pensé: "¿Y ahora qué hago?" Y la única solución fue subirme a la montaña de paja, así lo hice y me salvé. Es horrible esa sensación y ese recuerdo tengo del toro que me iba a cornear, estaba temblando y ya no volví a salir, y cuando se lo conté a mi tía, me dijo: "¡Ah, que muchacho, pues quítese esa camisa".



Sebastián

Yo era muy solitario, recuerdo que había una pequeña acequia de riego pero la mayoría de las tierras eran de temporal y habían muchos arroyos, porque cuando llueve se viene a borbotones el agua. Me encantaba meterme en los arroyos, eran como laberintos, podían haberme salido serpientes u otros animales, pero nunca me pasó nada, yo andaba ahí descalzo jugando en las rocas y en la arena y recuerdo que en esa época estaba el mito del "Niño Fidencia" que se aparecía y encontraban las huellas del niño en la tierra y cosas así raras, a mí me daba mucha risa porque decía "son puros cuentos" y entonces a propósito empezaba a hacer huellas de un niño que había estado jugando y realmente sí había jugado un niño, era yo, nada más que hacía huellecitas de bebé."

—¿Cómo y por qué salías en las noches a ver el cosmos en el desierto?

—Eso pasa mucho en el desierto, en el norte, sobre todo en la época en la que era niño cuando iba al rancho con mi tía Elena, no había luz eléctrica, las casas se alumbraban con bombillas y quinqués, pero era mínimo, entonces salías a la oscuridad total pero volteabas a ver el cielo y veías la maravilla de la bóveda celeste, entonces eran los sueños maravillosos de estar tirado en el suelo observando el cielo y las estrellas. Yo iba muy seguido al rancho, quizá desde los tres años, era bonito tener contacto con la naturaleza: el olor a tierra mojada, a pastura, a estiércol, a vacas, a caballos, a todas a esas cosas, es curioso el por qué no me quedé en el campo!

Lo que es muy fuerte de Camargo es el sol del norte, el frío intenso y el viento, la depresión en los días nublados con viento y frío del norte y también el profundo e intenso calor en las épocas de verano, pero eso también es vital, es sensual, eso te forma. Recuerdo que en esa época andaba descalzo y sientes el calor de las calles, tienes que salir corriendo porque no puedes pisar, se te queman las plantas de los pies y tienes que ir brincando de sombrita en sombrita en las aceras, a pesar de que ya tengas curtidas las plantas de los pies, esto es tremendo, pero es una vivencia intensa de la resistencia de ese calor apabullante y emocionalmente eso también te forma...

—¿Cómo es en tu presente esa fascinación y el asombro del cosmos?

—Sigue siendo la fascinación del artista cuando contempla el hecho estético, el proceso para llegar al final de lo

que va a plasmar estéticamente, esa fascinación, esa manera de observar el universo, esa capacidad de asombrarte como los niños es importante. A veces la gente piensa que eres ingenuo y se pueden aprovechar de ti, pero es un error porque eso es tu pureza y la conservas, pero aparte eres un ser inteligente que estructuró ese lenguaje y ese código para hacerlo existir.

Y podría haber castillos, ríos, casas y otros países en la fascinación infantil, eso te queda como una huella profunda, lo llevas toda tu vida y lo adaptas, eso genera tu carácter, lo importante es lo que existe y alrededor de eso uno se mueve.

Después de la sierra a lo mejor no existe nada pero uno se alimenta de lo que hay ahí. Es imponente ver la sierra de Camargo protegiéndote, tenías todo tu universo, no necesitabas que existiera nada más porque tenías el cielo, el cosmos, tu pensamiento, la vegetación, todo estaba ahí. Camargo es como un oasis y tienes también la posibilidad de pensar en la selva aunque no exista, entonces te haces un universo maravilloso y puedes pensar en las cavernas, en selvas, en desiertos, en la nieve, en el frío, en el calor, en todo. Eso hace huella y lo sublimas al máximo, a lo cósmico, a lo monumental, a lo grandioso, a lo macrocósmico.

Cierta vez, cuando me hicieron un homenaje en Camargo, me tocó ver un espectáculo al salir el Sol: vi la sierra bañada en oro. Salí a las cinco de la mañana para ver a unas personas que me vendían una nogalera, tenía la cita a esa hora y siempre en Camargo volteas a ver tu sierra y observas lo quebrado del centro y la cumbre, entonces vi los árboles al fondo todos de oro, quizá fue una cosa especial de la salida del sol, pero fue maravilloso ver en la madrugada, la sierra esplendorosamente dorada...

—*Esa fascinación de la sierra, del cosmos, es lo que el artista evoca después con sus esculturas?*

—Sí, porque las esculturas monumentales son para señalar momentos y construir universos en el sentido conceptual, son como puertas a las ciudades, a nuestro mundo, a nuestro cosmos. Se pueden pensar incluso en macro estructuras cósmicas, la fascinación de un artista no tiene límites y saber que forma parte de este cosmos y de este universo es maravilloso.

Es maravilloso soñar en ese espacio, en ese espectáculo, es ser artista y luego razonarlo no sólo viéndolo, sino como cuestión física, cuestión geométrica, como estructu-

ra, como transformación, como matemática, como razonamiento global, como filosofía también, todo eso junto es maravilloso imaginarlo, poderlo razonar y entrar a pensar cosas más allá de lo que uno puede ver.

—*¿Cómo mezclas ese razonamiento y esos conceptos matemáticos?*

Mis esculturas tienen un razonamiento del espacio y la transformación del espacio, un razonamiento matemático, topológico y geométrico en relación al número, a la constante, a transformar los volúmenes. Es fascinante la geometría porque uno descubre verdades y secretos y entra en la fascinación en la que entraron por ejemplo, los pitagóricos, la organización griega de astrónomos, músicos, matemáticos y filósofos que creían que todas las cosas son en esencia números; es una maravilla cuando estás razonando profundamente estos signos y símbolos y este número constante en la geometría.

Un encuentro, un camino, un destino: Matías Goeritz

—*¿Cómo conoces al gran arquitecto mexicano de origen alemán, Mathías Goeritz, quien junto con Luis Barragán y Jesús Reyes Ferreira construyó en 1958, “Las torres de Satélite”? ¿Cuáles fueron sus enseñanzas?*

—El destino siempre me ha colocado en los momentos justos donde he sabido tomar las grandes, pequeñas u horribles cosas que han sucedido en mi vida, algunas las puedes transformar y tomar, de otras no puedes cambiar el ritmo ni la dirección de tu destino, pero hay momentos que puedes transformar y encausarlo de acuerdo a tu talento.

A Mathías Goeritz lo conocí por el destino, fui a pedir una carta de recomendación a la maestra Ida Rodríguez Prampolini, excelente crítica de arte mexicana que recién había publicado su libro *El arte contemporáneo, esplendor y agonía*, 1964 y estábamos todos empapados de esa publicación, sobre todo los estudiantes de arte de San Carlos y pensé: “México ya no me puede dar más de lo que yo ya bebí y aprendí...”; ilusamente pensaba así y quizás por esnobismo o por anhelo, pensé que debía ir a París, sobre todo en aquella época por lo que significaba París para los artistas.

Decidí pedir un apoyo para obtener una beca para ir París, entonces fui con la maestra Ida Rodríguez, le enseñé mis cosas, le gustaron y me dijo: “¿No sé para qué quieres una carta para una beca a París?, primero debes conocer a Mathias Goeritz” y entonces me desilusioné, pensé que me

estaba diciendo: “No, busca a Mathias...”, yo no entendía, me preguntó si lo conocía y respondí que conocía su obra pero “él es inalcanzable”, y respondió que me iba a hacer una cita con el arquitecto: “Mathías es mi marido, él tiene que ver tus cosas, ve a verlo”.

A la semana siguiente fui a verlo a la Escuela de Arquitectura de la UNAM, le mostré mis cosas, se fascinó, le gustaron y me preguntó porqué deseaba ir a París y señalé: “¡Quiero aprender, quiero ser un gran artista, quiero ser internacional!” y me dijo: “¡Usted es un gran artista, es muy bueno, tiene mucho talento y no necesita ir a aprender nada a París!”, pero yo no creía eso, quería conocer el mundo y confrontarme.

Mathias Goeritz me propuso dar clases en su taller, respondí que no sabía hacerlo, pero me dijo: “Usted sabe dar clases cómo que no, haciendo lo que hace usted sabe dar clases y sabe mucho”. Le comenté que había terminado la carrera pero no tenía preparatoria y primero quería ir a París, y respondió: “Pues eso si está complicado, pero no importa, le propongo que se quede a trabajar conmigo”, y nuevamente recalqué que no sabía dar clases y él dijo: “Quédese dos semanas de oyente, venga todos los días, quiero estar cerca de usted y platicar”, me pareció una buena solución, acepté y le dije que iba a seguir tratando de conseguir la beca.

—¿Cómo fueron esas dos semanas de clases con el maestro Mathías Goeritz?

—Cierta día me desesperé en un ejercicio que mis compañeros no entendían y el maestro aún no llegaba. Entonces, como un compañero más, pasé al pizarrón a explicarles la solución a ese problema, cómo era la geometría y qué debían de hacer. En esos momentos llegó Mathias Goeritz, quien caminó al fondo del aula, sin que yo hubiese notado su presencia, yo seguía explicando cuando de pronto paró la clase y sentí mucha pena, me sentí un intruso, pensé que iba a correrme, le pedí disculpas y me cuestionó: “¿No sabías dar clase?”, respondí que sólo estaba explicando el ejercicio, pero no estaba dando clase y dijo: “pues eso es dar clase” y le digo bueno, pues si eso es dar clases entonces acepto su invitación.

Inmediatamente me llevó a hablar con el Director de Arquitectura, a quien le dijo: “Mira, te presento a un genio, quiero que sea mi ayudante y le consigamos una plaza, el único problema es que no tiene la preparatoria, pero tiene todo lo demás, haber como le hacemos”. Finalmente, se

solucionó ese problema y entré a trabajar como maestro adjunto en la clase de Mathías Goeritz, en la Escuela de Arquitectura de la UNAM. En San Carlos se dieron cuenta que estaba dando clases en Arquitectura y me invitaron también a dar clases y descubrí que tenía vocación, era un excelente maestro, mi fama corrió y me llamaron también a La Esmeralda.

Empecé a tener una tremenda relación con Mathías Goeritz, pero yo insistía en querer salir de México y un día me dijo: “Mira, te aseguro que yo voy a hacer las llaves de México para ti, tú vas a salir al extranjero, te voy a invitar a trabajar en algún proyecto en el extranjero, pero todo a su debido tiempo, te puedo dar también el trabajo de ayudante para que hagas las maquetas de mis proyectos, ten paciencia y si me prometes estudiar inglés y hacer la preparatoria, estarás conmigo en mi próximo proyecto.”

Comencé a trabajar al mismo tiempo que hacía la preparatoria y estudiaba inglés, pero sentía que perdía el tiempo estudiando inglés porque yo quería crear y el tiempo para hacer cosas es muy importante y en la preparatoria también perdía tiempo porque todo lo que enseñaban me parecía primario, por eso dejé ambas cosas.

—¿Tuvo conocimiento de esto el arquitecto?

—Un día, Mathías Goeritz me dijo: “¿Cómo va en la prepa?”, “nada más llegué hasta segundo año”, “¡Qué barbaridad! ¿Y el inglés?” “No, pues nada”, “Pues arregla tu pasaporte porque nos vamos a Israel, lo que prometí se va a cumplir, vas a salir de México y vas a colaborar conmigo en un proyecto...”. ¿Te imaginas todo lo que Mathías Goeritz significa para mí?

Después fue una larga vida de trabajar juntos en infinidad de proyectos y de enseñanzas en el sentido de la vida, de cómo llevar tu carrera, cómo confrontarte e introducirte a los medios internacionales, aprendí todo esto de Mathías, más que aprender cuestiones plásticas, porque yo hacía mis cosas y él hacía las suyas. Y llegó un momento en el que como era más famoso y tenía más prestigio, todos decían: “es el discípulo de Mathías”, pero él señalaba: “Sebastián y yo somos diferentes, él es un genio, su geometría va por una dirección y la mía por otra, no tenemos nada que enseñarnos.”

—¿Cuál es la dirección que los diferencia?

—Mathias Goeritz decía: “Mi geometría es más espiritual y mi filosofía y mi relación con el arte es con un sentimiento mesiánico, con un sentimiento espiritual religioso, y

el de Sebastián es más en un sentido científico estricto y con una dirección a otra fascinación, a otro universo.”

Y era verdad, eran dos cosas que partían de una geometría similar porque en la geometría, el cubo es el cubo y el dodecaedro es el dodecaedro en México y en China, pero puedes hacer un poema con las mismas palabras que utiliza Rafael Alberti y quizá nunca lo harás mejor que él o escribirás algo tremendamente diferente al poema que hizo con las mismas palabras y tener un código, un lenguaje establecido propio, ésas eran las diferencias.

–¿Cómo fue tu primera salida hacia el mundo: Israel?

–Fue maravilloso haber salido por primera vez a Jerusalén, es como el destino también, está marcado porque Jerusalén es la ciudad más bella del mundo, tiene una carga religiosa con una devoción tremenda en cada una de las religiones que vez: esa entrega, esa pasión y esa fe de los creyentes de las diferentes religiones en Jerusalén y empiezas a creer por esa fe, ya sean los judíos, los cristianos, los musulmanes, todos tienen una fe absoluta y tremenda que te hace emocionarte.

Cuando estás en el muro de las lamentaciones no tienes más que sobrecogerte y sentir lo divino, lo religioso, lo profundo; igual cuando estás en una mezquita, igual en el mundo cristiano, los templos, la vía dolorosa, la vieja ciudad. Jerusalén es tan maravillosa como las crónicas de la Edad Media, como la época de Las Cruzadas con esa fe profunda, eso exactamente es lo que sientes.

–¿Sebastián es un ser religioso?

Yo no soy religioso, mi religión es mi hacer, es mi arte y lo veo como una religión, como una entrega, pero al ver esa fe, esa fuerza y esa carga en Jerusalén, con más razón me entrego a lo mío y creo en lo mío. La fe y el creer en algo tiene sentido, es parte de nuestra existencia.

Dos dimensiones, tres dimensiones, múltiples dimensiones

Leyes pitagóricas, cristalografía, topometría, trigonometría y sicología, intervienen en la obra de Sebastián para mezclarse, para integrarse a su vez con estructuras en varias dimensiones. Ejemplo de dos dimensiones fue su obra pictórica en honor a Arquímedes, el gran matemático griego.

–Trabajar en dos dimensiones produjo un cambio en la visión artística de Sebastián?

–Dentro de un lenguaje y de una manifestación plástica y visual, dentro del código de mi lenguaje, hay formas de expresión como la pintura, la escultura y la arquitectura que tienen características y reglas específicas por las dimensiones que manejan.

Cuando trabajas dos dimensiones tienes que contemplar un universo en dos dimensiones y hacer soñar al espectador en multidimensiones: en una ilusión de color, de forma, de luz, de todo lo que implica la pintura; pero cuando con tu mismo lenguaje y código cambias a las tres dimensiones es otro universo dentro de dos disciplinas plásticas y visuales, pero del universo de tercera dimensión al universo de dos dimensiones son diferentes maneras de atacar un problema porque el espacio, la tercera dimensión, son muchos ángulos de visión: tú tocas, tú sientes los volúmenes y el espacio y los ves y tienes ilusiones también dentro de los espacios vacíos, son como notas musicales, como un concierto en el espacio tridimensional, te vas a todas las direcciones pero también son multidimensiones.

Tú puedes partir de ahí a otras dimensiones, no sólo la tercera, la cuarta o a multidimensiones según el ataque del problema, si estás pensando en geometrías más avanzadas, si estás pensando en geometría euclidiana, estarás tratando las tres dimensiones de una manera más clásica, pero si piensas en la dimensión fractal, entras a otra dimensión en tu percepción y tu representación.

Todo se puede atacar por medio de un lenguaje y un concepto ya establecido por el propio artista. Por eso la pintura es la pintura, la escultura es la escultura, la arquitectura es la arquitectura o la danza es la danza, pero también puedes hacer una interrelación de todas las disciplinas y crear un fenómeno multidisciplinario que puede ser otra obra con otro carácter, pero con el mismo código y lenguaje del artista que lo está produciendo.

Son completamente diferentes los espacios en dos dimensiones que en tres dimensiones y actualmente con la dimensión virtual, el espacio de las computadoras te hacen imaginar, viajar en el espacio y transformarlo visual y mentalmente, entras en otra dimensión, entonces es tan válida una forma como la otra para manifestarte con tu propia manera de decir las cosas.

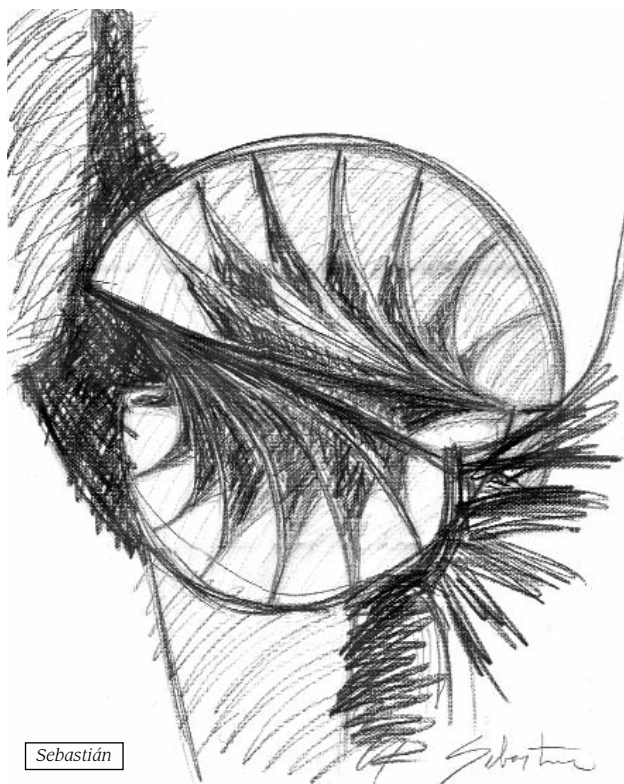
–Las texturas del Homenaje a Arquímedes te remiten a los juegos de arena en el desierto?

—Por supuesto, son fundamentales en algunos cuadros las vivencias de los paisajes monumentales, de los paisajes de distancias enormes y de distancias semidesérticas o desérticas; en algunos, cuando hago un trazo de un dodecaedro con un trazo en una relación numérica y dejo plasmadas las formas en el plano, cuando lo veo pienso que estoy viajando en el espacio viendo esos trazos a manera de los grandes dibujos cósmicos peruanos.

Hago el cuadro pensando en esos signos y símbolos de mi tierra, pongo los colores y los pigmentos evocando recuerdos de la tierra y de cuando estás arriba de un avión, por ejemplo, y te remontas en el espacio exterior; son sensaciones de sueños de ilusión, de magia, de utopía que plasmas en dos dimensiones, en lo pictórico, en la textura de la arena, de la tierra y si ves esos cuadros, ves el norte más que ver el sur en cuanto al color, mi color es más de un hombre de un desierto y del norte que de un hombre de Oaxaca...

Los caminos en el arte

—¿De tu primera exposición a la fecha cuál ha sido la evolución en tu obra?



Sebastián

—Mi primera exposición individual fue en 1968, en el Museo de Ciudad Juárez, en Chihuahua, consistió en terracotas, algunas piezas de fierro y otras en yeso. La evolución evidentemente fue la influencia de Picasso, de Henry Moore y de Alexander Calder. A partir de ese mismo año empecé a hacer la síntesis geométrica y a doblar papel como estrategia estructural, como análisis topológico y para principios de 1969 ya estaba haciendo una gran exposición en la Galería Pecanins que se llamó "Desplegables" y era puro papel doblado que se desplegaba y demostraba las capacidades del diseño.

Un artista empieza siendo artista si ya sabe que tiene la capacidad de ser pintor, escultor, arquitecto, eso es muy renacentista y se confirma en la historia del arte con el movimiento alemán del *Bauhaus*, donde todo el sentimiento renacentista de unir la arquitectura, la pintura, la escultura, el diseño de máquinas fascinantes, se genera con un nuevo concepto: la visión hacia la capacidad y calidad artesanal como principio fundamental para un artista y entonces se conjuga la integración de todas las formas, de todas las disciplinas constructivas de diseño, todas las disciplinas plásticas y visuales en el terreno del *Bauhaus* hacia el diseño funcional, pero con base fundamental en la artesanía.

En 1968 entiendo qué quiero: tomar como medio varias ciencias, mezclarlas con mi propuesta plástica y hacer mi obra, y se puede dar así porque ya estaba pensando en el espacio desde el punto de vista geométrico y en el color desde el punto de vista más científico, de más pureza y análisis visual. Entonces hago síntesis, hago estrategias estructurales y las transformo, eso me llevó a razonar la geometría desde el punto de vista topológico, a razonar el espacio.

También me fundamenté en la cristalografía y en la geometría misma y fui produciendo la obra de una manera intuitiva, a veces hasta sin darme cuenta razonaba una geometría más allá que la euclidiana, incluso geometrías fractales y cuando se pone de moda científicamente el descubrimiento de los fractales, empiezo a ver que por intuición estaba yo inmerso en razonamientos de ese tipo.

Esa ha sido mi evolución en el terreno de lo que va paralelamente ligado a lo científico, pero siempre he añorado el conocimiento del Renacimiento, de las propuestas geométricas, de las propuestas del pensamiento científico renacentista. He trabajado con los diagramas de Durero, Leonardo Da Vinci y Luca Pacioli, y respondiendo a ese mismo gusto por recrear-

me en el sabor de los hombres que han trabajado sobre la geometría y que han analizado matemáticamente el espacio, realicé series de obras como *Homenaje a Arquímedes*, pintura y escultura con sus razonamientos que plástica y visualmente me atrajo mucho para representarlos y transformarlos en mi lenguaje personal y hacerle un homenaje.

Sí me emociona el Renacimiento, lo adapto a mi expresión actual, tomo sus elementos constructivos y características esenciales. No tomo características superficiales de los patrones del Renacimiento para meterlos a mi obra y parece que hay trazos y arcos de medio punto y perspectivas renacentistas en la época moderna, no, voy a lo profundo de la esencia renacentista en el sentido geométrico, en el sentido de razonar lo más científico: los trazos para las composiciones, las lecciones de Durero, las lecciones de Luca Pacioli y de toda la compilación de los textos geométricos del Renacimiento y partiendo de ahí los tomo como Picasso hubiera tomado al arte africano para hacer su gran producción pictórica.

Así los tomo y así los transformo, puedo tomar lo que me emociona como son los etruscos, los griegos y toda la evolución hasta el francés George Braque, diseño la vitalidad que puse ahí que evoca un caballo (señala la escultura de *Cabeza de Caballo*), entonces en ese sentido no es posmodernista, simplemente es un capricho del artista de decir, pues ahora bebo de aquí pero como el artista ha bebido de todas las épocas desde lo primitivo hasta lo tremendamente evolucionado, puedo ir y venir a través de la historia del arte, pero no tiene nada que ver con el concepto posmodernista de la idea de revalorar ciertos órdenes y ciertas formas de expresión del pasado.

—¿Además de *Cabeza de Caballo*, otro ejemplo es *La puerta de Monterrey*?

—*La puerta de Monterrey* es un ejemplo de haber analizado al hombre primitivo en sus primeros hitos, en sus primeros señalamientos de los dólmenes y los menhires, esa fuerza y ese misterio y transportarlo a una composición tremendamente moderna.

Evoca dos fuerzas: la fuerza de la estrategia estructural moderna que podemos hacer ahora por el hierro, por la estructura interna para que resista y se mantenga ahí y también que evocara esas grandes masas de piedra monumentales de la época primitiva, esas dos cargas, el principio y lo más reciente, es lo que tiene de fuerza *La puerta de Monterrey*, es

absolutamente válida y de ninguna manera estoy preocupado porque encaje o no dentro del posmodernismo.

También hay obras mías que las meto en las esencias del posmodernismo porque tengo esa licencia, esa capacidad de manejar mi lenguaje y decir ahora quiero que esto esté cargado de posmodernidad, en el sentido de cómo se está manejando esta tendencia.

Para mi escultura *Cabeza de Caballo*, empecé bebiendo del primitivismo, de los etruscos y de la escultura griega arcaica, de las formas primitivas, de la vitalidad formal, de las cabecitas pequeñas de caballos etruscos y di un brinco muy fuerte hasta Braque, a sus dibujos de las aurigas y de las cabezas de caballos etruscos, ahí hay una lección de transformación abstracta, de abstracción de lo figurativo, de lo realista a lo abstracto y entonces imprimí mi sello personal a mi escultura: tiene la esencia de la vitalidad de los caballos primitivos a una gran cabeza de caballo que asemeja al Caballo de Troya o a las imágenes monumentales agresivas, primitivas y tremendamente modernas.

—*El escultor colombiano Edgar Negret dice que lo mágico, lo aplastante, las mil preguntas que se hicieron nuestros antepasados son las mismas que ahora ustedes los artistas se plantean.*

—A través de toda la humanidad siempre ha habido preguntas y si todo estuviera aclarado, sería profunda y tremendamente aburrido, no podría haber el sentimiento poético, el sentimiento utópico, el sentimiento de transformar, el sentimiento de soñar. En todas las épocas ha habido necesidad de saber. Para los hombres primitivos era mágico saber qué era el Sol y qué era la Luna; para Copérnico era menos mágico pero inquietante comprender en dónde estábamos ubicados y ahora para los grandes físicos y científicos sigue siendo inquietante saber en dónde estamos ubicados, qué hay en los hoyos negros, qué hay en esas fuerzas y esas cantidades de materia y antimateria, todo eso sigue siendo inquietante, eso hace soñar al hombre, eso hace seguir buscando, seguir encontrando porque es parte de este universo maravilloso en el que vivimos.

Algunos dicen que el arte se acabó, no es cierto, se acabaron ellos, su espíritu se acabó. Mientras el universo siga, mientras haya tantas incógnitas por descubrir, el arte no se termina porque el arte es vida, lo necesitamos, siempre habrá nuevas formas y conceptos para continuar adelante.

–¿Qué te inquieta en específico?

–Me inquieta saber más acerca de la gran estructura del cosmos, comprender fenómenos que son incomprensibles, estoy pensando a nivel de materia, antimateria, imágenes especulares, situaciones fractales en el mismo cosmos que son cosas ya de un análisis científico y hasta filosófico, todo eso me inquieta por una comprensión más absoluta para poder seguirla reflejando en una segunda naturaleza, en un segundo cosmos que crean los artistas.

La relación arte-naturaleza

–¿Háblame de tus obras con la naturaleza?

–La pregunta se puede entender de dos maneras, te voy a contestar como la entiendo: la relación de mi obra con la naturaleza y la de todos los artistas es rotunda, es absoluta, no puede desligarse porque vivimos en esta naturaleza, nuestra Tierra. Pero es también este gran universo cósmico del cual tenemos una comprensión, es un concepto cósmico y es un concepto universal que es nuestra naturaleza la que comprendemos, todos bebemos de ella, la transformamos y la proyectamos cuando somos artistas y construimos otra segunda naturaleza que planteamos para el recreo del espíritu de los seres humanos.

Ahora, ¿qué relación tiene mi obra con la naturaleza?, vamos a hablar de naturaleza orgánica e inorgánica en el mundo de lo que llamamos ciudades urbanas y el campo, bueno con la naturaleza de lo urbano guarda una tremenda relación por su estrategia estructural, por su capacidad de dar un recreo al espectador, un goce de color y de forma, una goce espiritual, estético.

La relación para el hombre urbano, para el que camina la ciudad, pues guarda esa relación de escala, de hito, de señalamiento y de cuestión emocional en cuanto a lo urbano y juega perfectamente con la naturaleza constructiva, con la naturaleza urbana, pero también cuando se enfrenta la naturaleza de lo verde, del campo, juega perfectamente por lo mismo, porque está salido de ahí, es un análisis de esa estructura y del comportamiento de la misma naturaleza: cómo se comportan los árboles, la formación de las hojas, el ordenamiento de los cristales de roca en la materia inorgánica, en la tierra.

Se comportan de una manera maravillosa, nos enseñan, son inteligentes, se transforman, entonces eso que

vemos lo podemos tomar como una lección y lo podemos transformar, cuando lo copiamos intacto sólo repetimos modelos de la naturaleza, cuando lo entendemos y lo utilizamos como medio para llegar al fin plástico, es una maravilla. Hasta observar cómo camina un ser humano en la calle y representarlo en un video, en el cine o en una escultura figurativa, pero con la esencia y lo profundo de un concepto bien manejado y de un lenguaje bien establecido acorde a nuestra época, eso es tremendo y absolutamente respetable.

–¿Cuáles han sido los temas en tu obra que surgen a raíz de esa naturaleza que puede ser urbana?

–Todo artista tiene obsesiones, incluso imágenes especulares de reflejo, fantasmas y gracias a esas obsesiones, puede producir y hacer cosas. Está muy fuerte mi análisis de las cuestiones cristalográficas por la relación geométrica con el mundo inorgánico, pero qué es cósmico, qué es estructura de la materia y esa relación me parece fascinante. Mi obra está impregnada de ese sentimiento, siempre cambio a un tema y me propongo una nueva posibilidad. Cuando trabajé el espejo, planteé la opción de ver en abstracto las imágenes especulares y lo que sería el rollo formal acerca del espejo y por qué en la naturaleza los cristales se comportan a imagen y semejanza de reflejarse en un espejo y se transforman en ocasiones con ese ritmo y también lo que el espejo significaba psicológicamente y fui evocando estructuras refiriéndome a cada situación, pensé por ejemplo, en Narciso, pensando en lo griego...

–En una charla con Juan Soriano, señaló que era importante hacer vibrar la escultura en el espacio.

–Para hacer vibrar la escultura en el espacio hay una gran lección del mundo prehispánico y que inconscientemente y sin darse cuenta Juan Soriano ha tomado. Yo no sé si consciente o inconscientemente, pero aprendí de Henry Moore a tener vitalidad en la forma, la escultura siempre debe tener presencia y fuerza, que las formas estén vivas, que las superficies se hagan presentes, que vibren y para eso la lección está en el mundo prehispánico. Cuando entiendes qué es la escultura y cómo se debe trabajar, es muy sencillo, pero es todo un proceso de educación, yo lo aprendí de Henry Moore y lo reconfirmé en el mundo prehispánico. ¡El escultor es 360 grados y yo soy Sebastián, punto...! 🐻

Entrevista al escritor Enrique Serna:

"La sangre erguida circulará en todos los países de habla hispana"

MARIO CASASÚS

México DF.- En entrevista con *El Búho*, Enrique Serna (1959) habla de *La sangre erguida* (Seix Barral, 2010), primer libro del escritor mexicano que Editorial Planeta publicará en todos los países de Iberoamérica. "Me inclino más por la estética de la generación de *La Onda* -principalmente por José Agustín, él es un radical partidario de los coloquialismos-, yo también lo soy, creo que los coloquialismos le dan mucha vida a la narrativa y pueden enriquecer el conocimiento de la lengua. Yo tenía las antenas muy abiertas para escuchar los espanyolismos obscenos, me divierte muchísimo el lenguaje áspero y crudo de los catalanes y la fuerza expresiva de los argentinos".

Autor de: *Uno soñaba que era rey* (1989); *Señorita México* (1991); *Amores de segunda mano* (1993); *El miedo a los animales* (1995); *Las caricaturas me hacen llorar* (1996); *El seductor de la patria* (1999); *El orgasmógrafo* (2001); *Ángeles del abismo* (2003); *Fruta Verde* (2006); *Giros negros* (2008) y *La sangre erguida* (2010), prácticamente toda la narrativa de Enrique Serna ha sido reeditada por Seix Barral. La contratapa de la novela que pronto se leerá en toda Iberoamérica reza: "Orgía del lenguaje donde los dialectos regionales del español copulan en promiscuos malabarismos de estilo, *La sangre erguida* es al mismo tiempo un himno a la obscenidad, un arte de amar, un manifiesto romántico, una intriga picaresca de triple filo y una galería de personajes inolvidables".

En exclusiva con *El Búho*, Enrique Serna narra: "El descubrimiento del viagra y su uso masivo en la época moderna, ha vuelto a crear la ilusión de que la erección puede ser algo volitivo, según San Agustín esto ocurría en

el paraíso terrenal, decía que Adán y Eva eran cuerpos espirituales inmunes al deseo, entonces, *el padre Adán* podía mover su pene a voluntad -como se controla un dedo, un brazo o una pierna-, pero al morder la fruta prohibida, Adán pierde ese don y queda condenado a que el movimiento del pene dependa de fuerzas ajenas a él -fuerzas calificadas por San Agustín como demoníacas que lo incitan al pecado-; ahora estamos en una época moderna donde parece que está resucitando la bendición que tenía *el padre Adán*"

MC.- *¿Cuánto tiempo te llevó la investigación sobre psiquiatría y sexualidad?, ¿cómo construiste a los personajes y sus trayectorias profesionales?*

ES.- Es una novela sin personajes intelectuales, cosa que me alegra mucho haber logrado, porque creo que hay una tendencia en la narrativa actual de escribir sobre escritores o filósofos; a mí me interesa hablar sobre la gente común, uno de los personajes trabaja en el mercado inmobiliario -Ferrán Millares-; el otro, es actor porno -Juan Luis Kerlow-; y el mexicano, es ingeniero mecánico -Bulmaro Díaz-; para nada son personajes refinados e intelectuales. Realmente no tuve que hacer una investigación sobre psiquiatría, ni preparar un marco teórico, decidí guiarme por mi intuición y conocimiento de la vida, también por algunas fuertes influencias literarias a lo largo de mi vida.

MC.- *Dos personajes femeninos tienen un fuerte vínculo espiritual: Nadira profesora de Islam y Laia estudia un doctorado en Historia de las religiones y está enfocada en el taoísmo; sin embargo sé que la inspiración de tu novela tiene que ver con La ciudad de Dios escrita por San Agustín, ¿por qué no incluiste alguna mención sobre el catolicismo y el erotismo?*

ES.- El pensamiento religioso no influye en los personajes, lo que sí ocurre en el caso de Juan Luis Kerlow -el

actor porno argentino-, es que después de haber sido un atleta del sexo en donde nunca hay un compromiso espiritual, sólo le es fiel al sexo desalmado, al llegar a Barcelona tiene el descubrimiento del sexo místico y a partir de entonces vive una transformación fundamental que lo lleva a perder uno de sus principales poderes que es controlar la erección del pene; Juan Luis Kerlow entra en una redención religiosa o espiritual del deseo.

Al respecto de *La ciudad de Dios*, el descubrimiento del viagra y su uso masivo en la época moderna, ha vuelto a crear la ilusión de que la erección puede ser algo volitivo, según San Agustín esto ocurría en el paraíso terrenal, decía que Adán y Eva eran cuerpos espirituales inmunes al deseo, entonces, *el padre Adán* podía mover su pene a voluntad –como se controla un dedo, un brazo o una pierna–, pero al morder la fruta prohibida, Adán pierde ese don y queda condenado a que el movimiento del pene dependa de fuerzas ajenas a él –fuerzas calificadas por San Agustín como demoníacas que lo incitan al pecado–; ahora estamos en una época moderna donde parece que está resucitando la ben-

dición que tenía *el padre Adán*. Yo me pregunto y le pregunto a mis lectores: si esto será un avance o un retroceso.

MC.- *¿Por qué integraste la estructura de tu novela dividiendo los capítulos por cada personaje y después uniste las tres historias?*

ES.- El mexicano Bulmaro Díaz es un personaje bisagra, originalmente había pensado en una novela de dos personajes: Bulmaro Díaz y Ferrán Millares, hasta que más adelante se me ocurrió introducir a Juan Luis Kerlow –el actor porno– porque quería completar y dar otra posibilidad, en lugar de que el personaje sea esclavo de su pene –el caso de Bulmaro Díaz–, el nuevo personaje sería al contrario: un dictador de su pene, que puede manejarlo como una herramienta, entonces, cuando se completó la historia no quise mantener una estructura fija donde se contara la vida de un personaje y luego la del otro, sino guiarme por las necesidades de la trama, para entrelazar las historias en el momento que más me conviniera.

MC.- *Entonces Juan Luis Kerlow de "bateador emergente" es el único que vive una redención con final feliz, ¿el nuevo personaje transformó toda la novela?*

ES.- Tenía todo planeado desde el principio de la novela, tenía cierta idea hacia dónde podía llegar, lo que me interesa seguir es la psicología de mis personajes, creo que una de las magias de la creación literaria es que los personajes adquieren vida propia y son los que le indican al escritor hacia dónde lo llevarán.

MC.- *¿Por qué tu novela tiene pequeñas insinuaciones de crítica política contra Aznar, la invasión a Irak y la prensa del espectáculo?*

ES.- Situé mi novela en el año 2003 por una conveniencia de edad para los personajes, pensé que un impotente como Ferrán Millares no podía tardar mucho en buscar probar el viagra, pildorita que fue descubierta en 1998, de manera que decidí que todo ocurriera en esa época. En cuanto a los datos que mencionas –la guerra en Irak y la xenofobia de Aznar– a pesar de que se trata de un novela intimista, yo creo que ningún ser humano vive fuera de un contexto histórico, en esta novela el contexto no pesa demasiado sobre los personajes, no es por ejemplo como mi novela *Uno soñaba que era rey* (1989) donde los personajes padecen del contexto histórico como una tremenda



Aída Emart

opresión; en *La sangre erguida* lo que importa es la vida interior, está más cercana a una novela psicológica.

MC.- *¿Por qué recurriste a otras voces narrativas como recortes de prensa, correos electrónicos y diarios íntimos?*

ES.- Para darle variedad, para introducir otras voces narrativas, para darle una impresión de objetividad; leer recortes de prensa –o las cartas– contribuye a lo que busca todo escritor realista: una ilusión de vida y tener desierto el interés del lector.

MC.- *El interés lo ibas logrando paulatinamente y justo al llegar al clímax suspendías el capítulo para iniciar con otra historia...*

ES.- Pues sí, es el arte del suspenso, el arte de Sherezada, que además lo aprendí muy bien cuando hice argumentos para telenovelas.

MC.- *¿Pensaste en una edad para los lectores de La sangre erguida?*

ES.- Obviamente no es una novela para niños, creo que de adolescentes en adelante, es para todo tipo de lectores; nunca he escrito pensando en una minoría intelectual, sino tengo en mente a un lector creativo, que busque complementar el significado del texto y no sucumba ante la pereza mental.

MC.- *¿Te divertiste al escribirla?, ¿anotabas los regionalismos argentinos, dominicanos y catalanes?*

ES.- Yo tenía las antenas muy abiertas para escuchar los españolismos obscenos, me divierte muchísimo el lenguaje áspero y crudo de los catalanes y la fuerza expresiva de los argentinos; en algunos momentos sí me divertía al escribir las situaciones de mi novela.

MC.- *¿Crees que en México se entenderán todos los modismos argentinos y catalanes?*

ES.- Es fácil que se entienda por el contexto de cada situación, a diferencia de otros escritores que le apuestan a la forma culta del español internacional, que es una norma muy neutra –para que puedan ser comprendidos en todos los países–, yo en ese sentido me inclino más por la estética de la generación de *La Onda* –principalmente José Agustín, él es un radical partidario de los coloquialismos–, yo también lo soy –no tan radical como José Agustín–, creo que los coloquialismos le dan mucha vida a la narrativa y pueden enriquecer el conocimiento de la lengua. A mí me encanta leer novelas coloquiales argentinas y españolas, así aprendo más sobre el español y creo que lo logro dominar mejor.

MC.- *¿Sabes si tu novela se publicará en las filiales de Planeta Argentina y Planeta España?*

ES.- Sí, *La sangre erguida* circulará en todos los países de habla hispana.

MC.- *¿En qué país supones que tendrá mejor recepción tu novela? lo pregunto por la doble moral mexicana, el exacerbado machismo o la lectura de feministas con poco sentido del humor...*

ES.- Creo que en México tendrá mejor recepción, porque aquí es donde más me conocen, de hecho en el resto de países de Latinoamérica nadie me conoce, es mi primer libro que va a circular en toda Latinoamérica. En cuanto a las reacciones son impredecibles, no creo que sea una novela antifeminista, pero hay lectoras muy susceptibles que tienen un enfoque ideológico de las cosas que creen que cualquier opinión negativa contra las mujeres denota misoginia, en todo caso yo sería un misántropo, aquí leerás caricaturas masculinas muy grotescas –como la de Ferrán Millares–, no hay la intención de segregar, es una radiografía de la masculinidad y por eso los protagonistas son hombres y las mujeres quedan en un segundo plano, pero eso no significa que yo crea que las mujeres ocupan un segundo lugar en la vida, porque además he escrito novelas y cuentos en los que las mujeres son las protagonistas.

MC.- *Karen es una top model, Simonetta trabaja de aeromoza, Mercé pertenece al Jet Set catalán, Romelia canta ritmos tropicales, ¿buscaste estereotipos de mujeres?*

ES.- Como te decía, las mujeres son personajes secundarios, no creo que sean estereotipos, porque eso lo reduciría a un rasgo de carácter, son personajes un poco más explorados, pero no tanto como los hombres, las mujeres de esta novela son lo que en cine se llaman “supporting cast”.

MC.- *Finalmente, conversando con Pedro Ángel Palou, me adelantó declaraciones de una entrevista que sostuvo contigo, destacando que tú no regresarás a escribir novelas históricas, ¿en verdad, no lo reconsiderarás?*

ES.- Por el momento no; no me interesa, puede que lo haga en el futuro, creo que hay que escribir por necesidad expresiva y los temas que me atraen ahora son otros, puedo seguir en este camino, pero no descarto que en el futuro pueda volver a la novela histórica; sobre todo si estoy necesitado de plata (risas).

MC.- *Sin embargo con el Bicentenario sería un buen negocio...*

ES.- Por supuesto (risas). 🐾

Informar tres años después (II)

JORGE BRAVO

El presidente Felipe Calderón sabe que el Ejército goza de mayor confianza y credibilidad en comparación con las policías federal, estatal y municipal; que es su principal –si no el único– sostén contra el combate frontal a la delincuencia organizada y que regresar a las Fuerzas Armadas a los cuarteles ya no es una decisión sencilla exenta de terribles consecuencias para las poblaciones azoladas por la criminalidad y la violencia ligadas al narcotráfico.

Sin embargo, también sabe que es indispensable reforzar el trabajo de los cuerpos policíacos y emprender una serie de acciones paralelas *no punitivas* para que la buena imagen del Ejército no se deteriore y, sobre todo, la estrategia gubernamental logre resultados positivos en la “guerra contra el narcotráfico”.

Esa podría ser una lectura preliminar de la encuesta nacional *Seguridad y narcotráfico en la percepción de los mexicanos* que contrató la Secretaría de la Defensa Nacional (Sedena) a través del Instituto Nacional para la Cultura Democrática. Es un estudio demoscópico elaborado por la empresa Parametría entre el 19 y el 24 de septiembre de 2008 en viviendas de todo el país, dividido en cuatro regiones: norte, centro-occidente, centro y sur. En total, se realizaron mil 540 entrevistas; el cuestionario contiene 143 preguntas sobre distintos tópicos como inseguridad y victimización, evaluación de autoridades e instituciones, narcotráfico, intervención del Ejército, imagen de las Fuerzas Armadas y el rol de los ciudadanos.

La encuesta aporta información relevante al Ejército sobre las peliagudas tareas de seguridad que ha venido desempeñando en los últimos años. Fue contratada para su consulta interna (lo cual le otorga un valor adicional de confiabilidad y certeza) y, quiero pensar, para la evaluación de los temas y la toma de decisiones que permitan revertir los aspectos negativos, fortalecer los aciertos y emprender nuevas acciones.

A nivel nacional una tercera parte de los encuestados (33.6 por ciento) identifica que el principal problema del país

es la inseguridad. Este porcentaje se incrementa en los estados del norte del país (40.6 por ciento). En segundo lugar señalan el desempleo (15.5 por ciento), pero en las entidades del sur llega a tener una incidencia de 21.3 por ciento. El análisis por zonas del país es importante porque podrían implementarse programas y políticas públicas focalizadas. Mientras en el norte es prioritario atender el incremento en la inseguridad y la violencia, en el sur se requieren tareas urgentes para combatir la falta de oportunidades de empleo.

Contra lo que pudiera pensarse, el narcotráfico es considerado el quinto problema nacional más relevante, es decir, los entrevistados no necesariamente asocian inseguridad con narcotráfico. A la pregunta de cuál es la principal causa de la inseguridad en el país, 20.9 por ciento responde que la corrupción y un porcentaje similar que el desempleo. En tercer lugar se encuentra la policía ineficiente (7.7 por ciento).

En este sentido, cuatro de cada diez mexicanos estiman que el problema más peligroso para el futuro del país no es el narcotráfico (17.9 por ciento), sino la falta de trabajo y la pobreza. Incluso la corrupción (21.4 por ciento) supera al flagelo del tráfico de drogas. Por lo tanto, la población encuentra que limpiar los cuerpos policíacos de la corrupción (50 por ciento), aumentar la severidad de las penas contra los delincuentes (44 por ciento), garantizar que el Poder Judicial castigue a los culpables (25.3 por ciento) y mejorar la situación económica de los hogares (24.5 por ciento) son las principales medidas para combatir la delincuencia. Así, es identificable una indisoluble vinculación entre inseguridad, economía y corrupción.

Existe una opinión abrumadora en el sentido de que los ciudadanos consideran que el país se dirige en la dirección incorrecta en lo que se refiere a superar los problemas de corrupción (83.9 por ciento), la falta de trabajo y pobreza (80.6 por ciento), la delincuencia común (77.7 por ciento) y el narcotráfico (75.2 por ciento). Se cree que los cárteles delincuenciales tienen más poder (37.9 por ciento) que el Presidente de la República (32 por ciento). Por lo tanto, es una percepción generalizada que en los últimos años ha crecido mucho el poder del narcotráfico y la violencia generada por él, además de los secuestros, la venta de drogas al menudeo, los robos y asaltos.

Las autoridades no escapan a la influencia de la delincuencia organizada; los encuestados advierten que ha crecido mucho entre los cuerpos policíacos, las autoridades de los tres niveles de gobierno y el sistema judicial. La desconfianza en las fuerzas del orden es abrumadora y debería llamar a alarma: se confía poco o nada en la policía de tránsito (73.1 por ciento), municipal (70.8 por ciento), estatal (66.5 por ciento), judicial (66.4 por ciento) y federal (62 por ciento). Sólo el Ejército obtiene niveles de confianza considerables (29.8 por ciento confía mucho y 34.8 por ciento confía más o menos), muy por encima de cualquier policía. Ése es un punto a favor.

En este sentido, las encuestas no siempre revelan información del todo clara. Los encuestados son ambiguos o escépticos cuando evalúan el desempeño del presidente Felipe Calderón. Consideran que ha sido regular (lo que eso signifique) en el combate a la delincuencia común, el crimen organizado, el narcotráfico, el lavado de dinero, la venta de drogas o el combate a la corrupción en los cuerpos de seguridad. Digamos que los ciudadanos le otorgan el beneficio de la duda al primer mandatario, pero no están convencidos de que su actuación sea la mejor. En cambio, cuando se trata de calificar su trabajo en materia de combate a la pobreza y desempleo (recordemos que uno de los lemas de campaña de Calderón fue “el Presidente del empleo”), resulta que 53.5 por ciento opina que lo ha hecho mal o muy mal, contra 1.6 que considera que lo ha hecho muy bien. Es decir, en materia de estímulo al empleo, el Ejecutivo sale francamente reprobado.

Es importante aclarar que el estudio en cuestión registra opiniones, pero sobre todo *percepciones*, las cuales pueden ser altamente volubles y emocionales. El 82.6 por ciento de los encuestados manifiesta sentir temor de que ellos o alguien de su familia pueda ser víctima de algún delito, sobre todo de asaltos o robo a mano armada (72 por ciento) o en el hogar (47.6 por ciento). Mucho menor impacto tiene verse involucrado en un enfrentamiento entre narcotraficantes (18.5 por ciento). Sin embargo, como parte de las contradicciones propias que puede registrar una encuesta como ésta, cuando a las personas se les pregunta con qué frecuencia ocurren determinados delitos en sus respectivos barrios, el mayor porcentaje de las respuestas oscila entre poco frecuente o no se presentan. Es decir, las personas experimentan mayor miedo que victimización o incidencia delictiva real. La gente siente recelo pero no necesariamente ha sido objeto de un ilícito.

Sería útil que las autoridades realizaran estudios científicos para identificar los posibles factores que hacen posible

que la percepción de miedo generalizado se incremente entre la población. Los factores podrían ser tan variados como ser víctima de un delito, pero también una conversación con otras personas, presenciar un ilícito o un crimen, las frases alarmistas difundidas mediante cadenas de correos electrónicos, los mensajes a través de las redes sociales como Twitter o Facebook, los encabezados de los periódicos o los noticieros de radio y televisión. Para ser más claro, 18.5 por ciento dijo haber sido víctima de un robo en la calle, 11.7 por ciento en el transporte público, 10.6 por ciento de una extorsión telefónica y 1.3 por ciento de un secuestro. No es poco ni debe minimizarse, pero tampoco refleja la elevada percepción de miedo.

¿El empecinamiento del presidente Calderón por mantener en sus términos la “guerra contra el narcotráfico” y la estrategia contra el crimen organizado es resultado de encuestas como ésta, que le refuerzan sus convicciones y le otorgan confianza? ¿Quiénes escribimos también debemos ser autocríticos, o bien denunciar el sentido común del pueblo? Para quienes nos hemos expresado escépticos con la estrategia del gobierno no es fácil encontrarnos con datos que revelan que 88.9 por ciento de la población aprueba la decisión del gobierno federal de que el Ejército intervenga directamente en el combate al narcotráfico. Además, 36.1 por ciento estima que en la lucha contra el narcotráfico el gobierno sí ha logrado éxitos importantes y otro 35.2 por ciento considera que ha tenido éxitos menores. Entre los logros que se le reconocen al gobierno se encuentran el decomiso o destrucción de droga y la detención de capos. Desde cualquier punto de vista se trata de una evaluación positiva. Incluso la frase “guerra contra el narcotráfico” describe bien (34.5 por ciento) lo que está haciendo el gobierno federal, a decir de los consultados. Percepciones como las anteriores echan por tierra posiciones de no pocos analistas críticos.

Aún más: 39.7 por ciento de los encuestados expresa que desde que iniciaron los operativos el Ejército ha mejorado su lucha y además está respetando los derechos de las poblaciones donde actúa (63.6 por ciento), ha logrado capturar a sicarios (68.5 por ciento) y a cabecillas importantes (63.4 por ciento), ha disminuido la venta de drogas (41.6 por ciento) y, por lo tanto, ha traído más tranquilidad a los ciudadanos (63.8 por ciento).

La imagen del Ejército sigue siendo muy positiva. Se le reconoce solidaridad con las poblaciones que sufren desastres, disciplina, amor a la patria, profesionalismo, espíritu de sacrificio e incluso respeto a los derechos humanos; pero

opinan que su principal tarea debe ser defender el territorio nacional (37.1 por ciento) y, en segundo lugar, combatir el narcotráfico (32 por ciento).

Como posible consecuencia de lo anterior, 36 por ciento de la población estima que la violencia también se ha incrementado; desde luego, el porcentaje se dispara en el norte del país (46.6 por ciento). Por si quedara alguna duda, una abrumadora mayoría (83.4 por ciento) opina que debe continuar la presencia del Ejército en las entidades donde ya se encuentra, y que debe intervenir (83.7 por ciento) en los estados donde todavía no lo ha hecho. Pero mencionan que su presencia debe ser de entre seis meses y un año (40.7 por ciento); de ninguna manera se piensa que deba ser permanente.

La población sigue siendo escéptica sobre la confianza en que el Ejército realmente obtenga la victoria, sepa respetar los derechos humanos y logre detener a los capos del narcotráfico. Además, existe una exigencia (88.2 por ciento) de que las Fuerzas Armadas informen regularmente sobre sus acciones y los resultados de su intervención, porque actualmente no lo estaría haciendo.

La población está convencida (78.2 por ciento) de que el país debe proponerse erradicar de todo el territorio nacional el negocio del narcotráfico. Se trata de una consideración un tanto ingenua (sobre todo teniendo como vecino al mayor consumidor de drogas), pero que no deja de ser un reclamo hacia las autoridades, las cuales han dejado crecer el proble-



Mauricio Vega

ma. Las razones de erradicar el narcotráfico tienen que ver con lograr el bienestar de los jóvenes y los niños y para acabar con la violencia.

Los entrevistados señalan que con una decisión firme de las autoridades se podría acabar con el negocio del narcotráfico (59.8 por ciento), capturar a los cabecillas (64.9 por ciento), acabar con la venta de drogas al menudeo (63 por ciento) o frenar la actual ola de violencia (64.7 por ciento). El problema de un planteamiento como éste es que no se ofrecen elementos de juicio para saber qué se entiende por “una decisión firme de las autoridades”. Sin embargo, 20 por ciento de la población considera que las autoridades no pueden ganar el combate al narco.

Cuando se consulta a las personas sobre qué tanto ha avanzado la corrupción del narcotráfico, considera que ha escalado mucho en el gobierno federal (34.4 por ciento) y los partidos políticos (32.5 por ciento); en cambio, opinan que no ha avanzado en la Iglesia Católica (36 por ciento) o en las Fuerzas Armadas (27.1 por ciento). Aún más: una considerable mayoría cree que ciertas instituciones como las aduanas (56.8 por ciento), los bancos (64.2 por ciento) o los medios de comunicación (52.9 por ciento) no están haciendo todo lo que está a su alcance para combatir el narcotráfico. Los partidos tampoco estarían contribuyendo: el PRD es el peor parado, pues 72.4 por ciento opina que no ayuda a combatir el narco, seguido por el PRI (72.3 por ciento) y el PAN (68.4 por ciento).

La encuesta tiene un apartado final sobre el rol de los ciudadanos. Los encuestados piensan que frente a la actual ola de delincuencia y violencia lo que pueden hacer es denunciar (59.5 por ciento), cuidar a la familia (33.6 por ciento), educar bien a los hijos (27.5 por ciento) y exigir a las autoridades que cumplan (27.3 por ciento). Llama la atención que 90 por ciento de la población estaría dispuesta a organizarse con sus vecinos para protegerse de la delincuencia. Si alguien tuviera algún dato que ayudara a la captura de una banda criminal, 80 por ciento estaría dispuesto a denunciarla de manera anónima ante el Ejército.

El sentido común del pueblo es el modo “colectivo” de pensar, el sentir de la gente que históricamente prevalece entre los miembros de la sociedad, generado por instituciones como la Iglesia, la escuela, los medios de comunicación... El gobierno ya sabe cuáles son las percepciones de los mexicanos en los temas de seguridad y narcotráfico. ¿Sabrá qué hace con esas opiniones? ¿Sabrá encauzarlas hacia acciones concretas y políticas públicas? ¿Sabrá resolver las causas de fondo? Hasta el momento pareciera que no.

Exploración comparativa de discursos y temáticas en los géneros literarios de La Revolución Mexicana I

MARCELA DEL RÍO REYES

-I-

El discurso socializante en las primeras dos etapas revolucionarias: la profecía social y la lucha armada

Es de todos conocido el influjo que tuvo el movimiento revolucionario de México en las artes plásticas. Su temática rebasó el espacio del lienzo en el caballete y de las planchas grabables, para abarcar los muros de edificios públicos y producir las obras maestras del muralismo mexicano que dieron renombre mundial a sus creadores.

Los efectos de la injusticia social y los sucesos históricos a partir de 1900, se reflejaron de inmediato en el periodismo, surgiendo publicaciones como *Regeneración* y *El hijo del Ahuizote*, donde artículos de protesta ante los abusos de poder y caricaturas de crítica política, compartieron páginas en periódicos y revistas que, en numerosas ocasiones, llevaron a sus autores a cárceles infamantes o al exilio al denunciar las condiciones miserables en que vivían las clases marginadas, mismas que provocaron huelgas que fueron reprimidas brutalmente por el régimen de Porfirio Díaz; pero en el terreno literario unos géneros reaccionaron antes que otros.

Manfred Schmelting, en su *Teoría y praxis de la literatura comparada* establece una tipología de la comparación, que define cuatro modalidades:

- La relación directa genética entre dos o más miembros de la comparación.
- La relación causal entre dos o varias obras de nacionalidad diferente.
- La de analogías de contextos.
- El punto de vista ahistórico, en el que domina un interés estructuralista que se pone al servicio de una metodología fenomenológica general. (23).¹

La presente exploración comparativa puede insertarse en el tercer tipo de esas categorías, el de las “analogías de contextos.” Como dentro de una analogía, cabe plantear también la posibilidad de la *diferencia*, surge la pregunta, ¿cuál es la analogía y cuál la diferencia, en esta comparación entre los géneros literarios producidos en y sobre la Revolución Mexicana? La respuesta lógica sería, para la analogía: el suceso histórico de la Revolución que los inspira. Para la diferencia: la ideología de los autores, su visión del mundo, la modelización y los requerimientos del género respectivo.

Para poder investigar las similitudes y diferencias en los discursos de acuerdo con la temática de las producciones literarias de los autores, dividí el período de 1900 a 1940 en 4 etapas:

De 1900 a 1910: La *Profecía social*; de 1911 a 1917: La *Lucha armada*; de 1918 a 1934: *El Caudillismo* y de 1935 a 1940: La *Institucionalización del movimiento revolucionario*, que se cierra con el término del régimen del presidente Cárdenas y la consolidación del Partido de la Revolución Mexicana (creado en 1938 y convertido en 1946 en el actual PRI, Partido de la Revolución Institucional).

Lo que determinó la elección de los autores para esta comparación fue que hubieran vivido al menos una de sus etapas, para ello elegí los autores que hubieran nacido desde la segunda mitad del siglo XIX, hasta los nacidos en 1915, y la escritura, publicación o representación de sus producciones literarias, a partir de 1900 hasta 1940, fecha en que termina el régimen de Cárdenas.

Los primeros géneros en incorporar la temática revolucionaria fueron de tradición popular: el género *chico*, conocido como *Teatro de Revista* y el género híbrido conocido como: *Corrido*, generalmente de autoría anónima. El *Teatro de Revista* tenía dos tipos de foros, los teatros de las clases altas, como el *Teatro Principal*, donde se representaban zarzuelas y operetas, las carpas y espacios marginales que ofrecían, *sátiras y parodias políticas* mezcladas con números musicales. Un ejemplo del primero fue la revista, *México nuevo*, en la que por primera vez se aludía a hombres públicos como el Ministro de Gobernación, Ramón del

Corral, representante del *reeleccionismo*, así como a su oponente, el general Bernardo Reyes, representante de la *no reelección*, simbolizados en los couplets por dos tiples vestidas a imagen del clavel blanco del corralismo y dos vestidas a imagen del clavel rojo que identificaba a los reyistas. Una anécdota famosa de 1912, fue que el día del estreno de *El terrible Zapata* de Luis Andrade, llegó nada menos que el propio Emiliano con su milicia, por lo que actores y público salieron disparados del teatro y se acabó la función. Un ejemplo del discurso paródico de protesta en los teatros populares fue la obra *El país de la metralla*, estrenada en mayo de 1914 e inspirada en los sucesos de la Decena Trágica, cuyo autor, José F. Elizondo (1880-1943), (o Pepe Nava), tuvo que salir huyendo a La Habana después del estreno. Ya en la época cardenista el cómico Joaquín Pardavé presentaba en su compañía sátiras de *género chico*, como: *El peso murió*, *Camisas rojas* y *Educación socialista* y

la compañía de Roberto Soto en el teatro Lírico las ofrecía con títulos paródicos como *La resurrección de Lázaro* y *Laza los Cárdenas*. Hubo dramaturgos que utilizaron seudónimos, como fue el caso de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, que escribieron para la compañía de Roberto Soto sainetes al alimón bajo el seudónimo común de Eugenio Britol, de ellos fue también la adaptación de *El periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi.

El otro género popular, el *corrido*, ya traía historia desde el virreinato, con temas libertarios sobre la Independencia, la Reforma y hasta humorísticos como el de *Mamá Carlota*, sobre el imperio usurpador de Maximiliano de Habsburgo. El género del *corrido* fue especialmente prolífico durante la lucha armada.

Pero ¿cómo y cuándo responden los dramaturgos y narradores de los géneros literarios llamémosles canónicos ante ese movimiento revolucionario?

TEXTOS ESCRITOS EN LA PRIMERA ETAPA:

La Profecía social 1900-1910

• Teatro:		
1901	<i>Ziat</i>	Larrañaga, Gonzalo (¿?)
1901	<i>En la poterna</i>	Cuevas, Alejandro (¿?)
1902	<i>Sacrificio de amor</i>	Suárez, Constancio S. (¿?)
1903	<i>Una mártir</i>	Algara Romero de Terreros, Ángel (1878-?)
1903	<i>La carne y El hogar</i>	Gamboa, José Joaquín (1878-1931)
1904	<i>La muerte</i>	_____
1905	<i>La venganza de la gleba</i>	Gamboa, Federico (1864-1939)
1906	<i>Baccará</i>	Morales, Vicente (1867-?)
1906	<i>El último capítulo</i>	Othón, Manuel José (1858-1906)
1906	<i>Las dos noblezas</i>	Mediz Bolio, Antonio (1884-1957)
1907	<i>La ola</i>	_____
1907	<i>Cerebro y corazón</i>	Farías de Issassi, Teresa (1878-?)
1907	<i>Un anarquista en el cadalso</i>	Madueño y Palacios, Germán (¿?)
1907	<i>El mañana</i>	Cuevas, Alejandro (¿?)
1908	<i>El día del juicio</i>	Gamboa, José Joaquín (1878-1931)
1908	<i>La Sirena roja</i>	Dávalos, Marcelino (1871-1923)
1909	<i>El crimen de Marciano</i>	_____

En la primera etapa muchos dramaturgos incorporaron la temática de la injusticia y la protesta social en sus dramas, especialmente dentro del espacio rural. El único que suma a su temática de reclamo libertario un discurso subversivo de incitación directa a la rebelión por las armas, fue: Marcelino Dávalos.

Es a partir de la segunda etapa del período, que la novela y el cuento incluyen la temática revolucionaria, aunque sólo hay un autor importante en cada género; en cambio, en el teatro el número de textos dramáticos con discurso revolucionario aumenta considerablemente.

En cuanto a los dramaturgos y narradores, los principales discursos que produjeron con temática revolucionaria pueden dividirse en las siguientes categorías:

DISCURSOS EN LOS GÉNEROS LITERARIOS: TEATRO, NOVELA Y CUENTO

a) Discurso subversivo de protesta social: socialista/marxista/anarquista: Objetivo: despertar a las ma-

sas de su letargo tras treinta años de sumisión, que incluye los de protesta campesina y proletaria.

b) Discurso de referencia autobiográfica: Recrear la realidad colectiva de un grupo o clase social, a partir de la perspectiva biográfica particular del autor, en un momento determinado de la lucha.

c) Discurso de esencia bélica documental: El autor busca dejar testimonio de hechos de la lucha armada presenciada o no por el autor.

d) Discurso de denuncia y reflexión histórica: Denuncia reflexiva sobre la heroicidad, el destino de la patria, su evolución y su futuro. Cuatro fórmulas: 1) El autor denuncia hechos reprobables en las filas revolucionarias. 2) Busca extraer un mensaje filosófico de la denuncia y del suceso histórico. 3) El autor, además de su denuncia, sugiere lo que habría ocurrido si uno de los hechos de la historia hubiera sido diferente. 4) El autor denuncia a través de crear un paréntesis en la historia para introducir una ficción.

TEXTOS ESCRITOS EN LA SEGUNDA ETAPA:

La Lucha armada 1911-1917

• Teatro:		
1911	<i>Lo viejo</i>	Marcelino Dávalos (1871-1923)
1914	<i>La revolución mexicana</i>	Ladislao López Negrete (1886-?)
1915	<i>Tierra y libertad</i>	Ricardo Flores Magón (1874-1822)
1916	<i>Esclavos</i>	Carlos de Barrera (1888-1970)
1916	<i>Un gesto</i>	Rafael Pérez Taylos (1900-1936)
1916	<i>Huerta</i>	Salvador Quevedo y Zubieta (1859-?)
1917	<i>Verdugos y víctimas</i>	Ricardo Flores Magón (1874-1822)
• Novela:		
1911	<i>Andrés Pérez Maderista</i>	Mariano Azuela (1873-1952)
1915	<i>Los de abajo</i>	Mariano Azuela (1873-1952)
1917	<i>Los caciques</i>	Mariano Azuela (1873-1952)
• Cuento:		
1911	<i>El apóstol</i>	Ricardo Flores MAGÓN (1874-1822)

e) Discurso del exilio: Catarsis del autor donde expone en forma directa o disfrazada, la problemática del destierro.

f) Discurso de la decepción: El autor expresa el desengaño que le produce el arribismo, la corrupción y la demagogia que desvirtúan los propósitos originales de la Revolución social.

Sin embargo, esta división no puede ser rigurosa, dado que el discurso de los autores puede traer tintura de dos o más categorías. Como el tiempo no permite abordar cada uno de ellos en toda su profundidad, intentaré una ojeada a vuelo de pájaro deteniéndome sólo en lo principal:

a) Discurso de protesta social: socialista/ marxista /anarquista:

El análisis sobre los discursos combina la atención sobre la visión del mundo de los autores, en relación con el contexto que da origen a su producción literaria.

En las dos primeras etapas, esto es de 1900 a 1917, predomina en el teatro el discurso socialista que se va radicalizando hasta volverse anarquista. Se advierte en esos dramas un funcionamiento de carácter teleológico y metateatral. Teleológico, por cuanto su texto está condicionado por la finalidad que quiere obtener de su destinatario potencial. Meta-teatral, porque su discurso cruza los límites del texto al proponerse transformar la realidad. Y habrá de ser la diferencia de esas propuestas la que determine el grado transgresivo o subversivo del discurso y de su poética.

Marcelino Dávalos (1871-1923), después del estreno de su drama *Guadalupe* (1903) que molestó a la sociedad porfirista por la crudeza con que presentó la miseria, fue enviado como asesor militar al penal de Quintana Roo, conocido como *La Siberia Mexicana*. Al enfermarse por las condiciones insalubres del penal, se le regresa a México, donde escribe este drama que aunque está relacionado tangencialmente con su vida no cabría dentro de la categoría de *referencia autobiográfica*. La obra nunca se estrena y la publica dentro de un libro de cuentos titulado *Carne de cañón*. Su objetivo es animar al pueblo a salir de su letargo y a tomar las armas en contra del dictador, como lo expresa el personaje de la Sirena Roja en su Himno:

Los que lleváis piedras a los lomos como bestias de carga, para construir palacios de magnates, ensayad a formar trincheras con ellas. (...) Y por último, es un deber del hombre sacrificarse y dar muerte al tirano. (En Perfil, 291)

El autor aúna a su discurso socializante, una influencia del simbolismo francés combinando el género dramático con el del cuento de hadas con modelo en Maeterlinck. *La Sirena Roja* no llegó a los escenarios, de haberlo hecho, su autor habría ido a dar con sus huesos al penal que le sirvió de tema para su drama, lo publicó ya derrocado Díaz, dentro de un libro de cuentos.

El discurso subversivo más significativo en el teatro, fue el de Ricardo Flores Magón. Los únicos dos dramas que escribió: no pueden ni deben desvincularse de la vida del activista político. La meta, para él no era de carácter estético, sino político. Sin embargo, Flores Magón es quizá, también, el más revolucionario en su poética. No se ajusta a los cánones estéticos de ninguna corriente estilística, su discurso proviene de la filosofía socialista y anarquista. Sus diálogos están contruidos como equivalencias exactas a las formulaciones de la filosofía dialéctica. Por ejemplo: Una escena presenta a tres presos que se lamentan de su situación. De inmediato se entrega el mensaje ideológico

AL COMENTARIO PARTICULAR DEL PRESO PRIMERO:

«...Mi mujer está en cama y enferma, y mis hijos abandonados corretean por las calles buscando un pedazo de pan»

LE SIGUE UNA GENERALIZACIÓN QUE HACE EL PRESO SEGUNDO:

«Perra vida la nuestra, hermanos. El taller, el presidio y la muerte, ¡he ahí nuestro destino!»

AL QUE SUCEDE EL MENSAJE IDEOLÓGICO DEL PRESO TERCERO:

«Y así seguirá siendo mientras los proletarios no formemos un solo cuerpo y acabemos con la propiedad privada, haciendo de todo la propiedad de todos.» (379)²

Esta secuencia silogística: *problema individual –problema general– exigencia de cambio*, tiene correspondencia con la lógica: *Premisa menor-particular / /premis mayor-general y Conclusión*, dialécticamente: *Tesis –Antítesis– Síntesis*. En su teatro, Flores Magón convierte dicha secuencia en sistema. Por ello, los personajes son entelequias filosóficas, más que alegorías, y aunque están extraídos de las clases marginadas, no son por ello *objetos* de estudio, como en el naturalismo, con modelo en Zola, sino *sujetos* que tienen en sus manos la “revolución social”. En cuanto al desarrollo de la acción, tampoco sigue el canon aristotélico de la tragedia.

Sus estrategias estructurales eran absolutamente revolucionarias en su época. Si *Víctimas y verdugos* hubiera sido escrita a mediados de siglo xx, la crítica habría visto en este texto dramático una influencia del teatro épico que Bertolt Brecht (1898-1956), propone en su *Pequeño Organon* (de 1948): debido a que el discurso filosófico y la poética de Flores Magón bien podrían conectarse con ese modelo: escenas episódicas y no de progresión lineal, introducción del canto del *Himno Anarquista* como elemento narrativo de distanciamiento, para romper la empatía de tradición aristotélica, y como destinatarios potenciales: las clases sociales marginadas que deben rebelarse frente a las dominantes. Sin embargo, cuando Flores Magón escribió éste, su último drama, Brecht estaba apenas inscribiéndose como estudiante de medicina en Munich, y asistiendo a sus primeros cursos de literatura y filosofía. Flores Magón se adelantó al *Pequeño Organon* de Brecht en treinta años.

Otro autor que comparte el discurso anarquista, es Carlos Barrera (1888-1970), en su tragedia *Esclavos* (1915). Su héroe anarquista no es el obrero ni el jornalero de la hacienda, sino el propietario, que busca despertar la rebelión de sus propios trabajadores en su ingenio azucarero, ya que los ve adormecidos y sumisos. Precede a la obra una dedicatoria de ideología declaradamente anarquista.

Emilio, dueño de un ingenio azucarero, pone en manos de quien piensa que puede ser su líder, los libros de los autores anarquistas que él admira, para instruirlo. Para lograr sus objetivos, está dispuesto a sacrificar su vida, de modo que, para obligarlos a rebelarse, se comporta con ellos como un dictador feroz y cruel. Este proceder del protagonista altera toda la estructura dramática aristotélica, ya que aunque la acción se desarrolla siguiendo las fases señaladas por Aristóteles en su *Arte poética*, las dota de un signo contrario, al transformar el conflicto en un anticonflicto; la peripecia, en antiperipecia; la anagnórisis; en antianagnórisis y la catástrofe en anticatástrofe, dado que su muerte, propiciada por él mismo, viene a convertirse para él en el logro de sus aspiraciones discursivas, y por tanto en un final *lieto*, o feliz, que no concuerda con el final catastrófico de la tragedia aristotélica.

Otro texto dramático con discurso anarquizante, es *Un gesto* de Rafael Pérez Taylor (1900-1936). El autor toma la

temática obrera a través de una huelga, abriendo la discusión sobre el concepto capitalista de lo individual y el socialista de lo colectivo, donde termina triunfando la desunión. Lo extraño es que tanto *Un gesto*, como *Esclavos* son transgresores del discurso anarquista que proponen. En *Esclavos*, el discurso funciona para proponer la mitificación de un héroe de la clase burguesa, y en *Un gesto*, para proponer la desmitificación de la clase obrera como colectividad ensamblada. Ambas propuestas van en contra de la visión del mundo revolucionaria, ya que esa ideología no admite ni la mitificación de un individuo de la clase burguesa, ni la desmitificación de la clase obrera como colectividad.

(Continuará)

¹ Manfred Schmeling. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Trad. Ignacio Torres Corredor. 1a. ed. en castellano, Col. Estudios alemanes. Barcelona/Caracas: Alfa, 1984.

² Ricardo Flores Magón, "Víctimas y verdugos" en *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana* de Marcela del Río Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

www.marceladelrioreyes.com.mx 



Marcela del Río