

La historia política en la novela y el teatro de Ignacio Solares

Alfonso González, *California State University*

El uso poligenérico de la historia en la literatura mexicana contemporánea se manifiesta claramente en tres recientes obras de Ignacio Solares: *Madero, el otro* (novela, 1989), *El jefe máximo* (teatro, 1991), y *El gran elector* (novela adaptada al teatro, 1993).¹ Las dos primeras tienen protagonistas históricos importantes, Madero y Calles; la tercera versa sobre un personaje arquetípico que tiene características de todos los presidentes a partir de Calles. Si por una parte esta trilogía representa un cambio en la trayectoria literaria del autor chihuahuense, ya que sus protagonistas son personajes históricos importantes en el desarrollo de la democracia mexicana, por la otra continúa mucha de la temática, preocupaciones y técnicas de sus obras anteriores. Temas que pudieran sintetizarse en una indagación de las fobias y carencias del ser humano y su necesidad de superarlas por medio de sus creencias y de un despiadado autoanálisis; temas que se desarrollan por medio de la hábil inserción de documentos históricos o intertextualidad, el constante cambio de narrador/narratario, las preguntas retóricas o 'recóricas', la ironía, y la repetición casi obsesiva (compulsiva) de las preocupaciones obsesivas de los protagonistas

Si nos adherimos a la definición de obra histórica como aquella que recrea o evoca una época pasada, las obras de Solares no serían históricas. Sin embargo la gran abundancia de figuras históricas, de citas de historiadores, de diarios, de cartas y de periódicos, colocan la novela en una zona nebulosa que pudiéramos llamar 'la metafísica de la historia', o 'humanización de la historia'. Humanización que por otra parte se manifiesta en nuestros días en el gran interés por lo espiritual y la religión que se ve en movimientos o tendencias como el popular 'New Age'. El énfasis de sus obras no es entonces la recreación de una época pasada, sino los eventos históricos vistos a través de la conciencia de los personajes que los ocasionaron atosigados por la duda, por la voz interna de su conciencia, por su complejo de culpa, o bien por una conciencia cósmica externa que pudiéramos llamar ángel o espíritu.

En *Madero, el otro* (1989) se explora la sique torturada del hombre que derribó el poderoso régimen de Porfirio Díaz en 1911. Se hace este análisis por medio de la reconstrucción de los eventos conducentes al ascenso político del protagonista, sus creencias religiosas y espíritas y su asesinato. El 'otro' del título se refiere al Madero profundamente religioso y a su metamorfosis temporal de un creyente en la no-violencia en un líder revolucionario. Sin embargo este cambio no es permanente y es

precisamente esta incompatibilidad de papeles la que le problematiza la existencia ya que como presidente trata de gobernar según el lema cristiano de ‘ama a tu prójimo como a ti mismo.’ Irónicamente este comportamiento le cuesta la vida a él y a muchos de sus seguidores, y hunde al país en la sangrienta guerra civil que siguió a su muerte.

Al abrir la novela, Madero yace inerte en un charco de su propia sangre y una voz que el lector asocia con un juez supremo, una conciencia cósmica o el alter ego de Madero, empieza a recordarle, cuestionarle, y a recriminarle sus creencias y acciones. El fin de su vida terrestre da lugar al principio de una aguda introspección por una voz crítica que relata sus acciones criticándolas y juzgándolas. Se juzga la culpa o inocencia de Madero en cuanto a: 1) la traición a sus principios, y a sus amigos y seguidores; 2) al derrocamiento de un gobierno corrupto pero estable; y 3) la tormenta que desencadenó su propia muerte.

Para poder exonerar o condenar a Madero y su complejo de culpa es necesario hacerlo ver sus errores y aciertos. Valiéndose de: 1) la repetición de frases y situaciones claves, 2) el constante cambio de narrador y narratario, 3) la intertextualidad, 4) la ironía, y 5) las preguntas retóricas, el narrador polifacético le recuerda a Madero su pasado y hace al lector partícipe del martirio espiritual y físico del protagonista. Escenas claves, como la queja velada de Pino Suárez, su vice-presidente y uno de sus seguidores más leales, son una tortura recurrente: ‘me persiguen y me perseguirán los mismos odios que a usted, señor Presidente, sin la compensación de sus honores y su gloria’ (*Madero*, p. 26). Como un verdugo que no cesa en la metódica tortura de su víctima, pero ahora desde otra perspectiva, el narrador insiste en lo mismo: ‘Pino Suárez, por el contrario, sólo deseaba vivir y olvidar el sueño que le endilgaste’ (*Madero*, p. 28).

El frecuente cambio de narrador y narratario desfamiliariza la narración forzando al lector a leer algunos pasajes más de una vez. Esto ocurre desde un principio cuando la voz narrativa principal se dirige al cuerpo de Madero: ‘Estás solo (tú y yo), el espejo no refleja sino un solo rostro – contraído por una mueca de dolor – con el que hablas (hablamos)’ (*Madero*, p. 8). Este juez o conciencia cósmica que se dirige al narratario con el familiar ‘tú’ y como hermano, sirve como guía al lector en el reino de la metafísica y lo induce a escuchar y creer las palabras que oye y cree Madero. Si en un tiempo pasado la voz del espíritu alienta a Madero a convertirse en redentor de su pueblo, en el presente la voz de la conciencia lo recrimina por sus creencias utópicas. Los ideales democráticos de Madero tienen su base en una consciente imitación de los postulados humanitarios del cristianismo, del espiritismo y de las enseñanzas del Bhagavad-Gita, postulados que se traducen en una negación del bienestar personal a favor del bienestar social, en una desinteresada ayuda al prójimo, en la fe en la bondad innata del hombre y en el poder de redentor del escogido. Si por una parte su obsesión en buscar una mejor vida para

su prójimo y su creencia en la bondad humana le permiten hacer que el tirano Díaz huya, por la otra ocasionan muchas muertes inocentes y la suya propia. Su insistencia en administrar un país, acostumbrado a ser gobernado por un tirano, de acuerdo a sus principios de no-violencia y amor al prójimo lo convierten en el hazmerreír de muchos de sus compatriotas.

El resultado de sus acciones le acarrea un casi insuperable sentimiento de culpabilidad. La función del cuestionamiento de la conciencia cósmica es precisamente esclarecer para Madero, y para el lector, si Madero, una suerte de Cristo moderno, es o no culpable del sufrimiento y muerte de cientos de miles de sus compatriotas. El narrador le reprocha a Madero su bondad de una manera indirecta cuando le dice: 'No, tu gente no tenía por qué tentarse el corazón, hermano. Sólo tú andabas tentándote el corazón a cada momento, desconcertándolos a todos y desbarajustando todo' (*Madero*, p. 20). Este reclamo se subraya cuando más tarde, con un tono irónico, le dice: 'no tenía remedio, la culminación de tu bondad debía ser el martirio, el tuyo y el de tu pueblo' (*Madero*, p. 21).

La intertextualidad basada en documentos históricos le da a la obra un aura de cientifismo histórico mientras que la inserción de citas religiosas la eleva al plano de la fe o de la especulación. Las citas del Epistolario de Madero, del diario del General Angeles, y de notas de varios periódicos de la Ciudad de México contrastan con citas de la Biblia y del Bhagavad Gita. La hábil manipulación de las palabras de personajes históricos religiosos y artículos periodísticos son instrumentales en la caracterización del presidente mexicano, la cual se hace a base de lo que otros personajes históricos han dicho de él y de su mismo diario. En cuanto al idealismo humanista de Madero, uno de los detractores de Madero le dice a Márquez Sterling, el nuevo embajador cubano en México: 'Es un apóstol que la clase alta desprecia y de quien las clases bajas recelan [...] no sabe poner al rojo el acero [...] ¿Cree usted que un presidente que no fusila, que no castiga, que no se hace temer, que invoca siempre las leyes y los principios, puede presidir?' (*Madero*, p. 18). Estas palabras vistas en retrospectiva a casi cien años de distancia parecen irónicas pues el hombre occidental sabe, o cree saber, que un líder que invoca siempre las leyes y los principios, y que no mata, es un líder ideal. Sin embargo parece que hoy, como entonces, hay quienes creen firmemente que para gobernar hay que castigar, matar, y hacerse temer.

La ironía subraya el quijotesco sueño de Madero, que consistía, como hemos dicho, en redimir a su país liberándolo primero del tirano Díaz e instaurando después su concepto de democracia. Sin embargo al asumir el poder sólo consigue confundir a sus seguidores, alentar a sus enemigos y hundir al país en una guerra civil que cobró más de un millón de vidas de mexicanos. Irónicas son también las históricas acciones de Huerta quien después de haber sido nombrado Comandante de la Plaza por Madero, lo traiciona al apresarle, torturarlo y asesinarlo. El mismo

asesinato de Madero es irónico ya que había ganado las elecciones por una mayoría aplastante y su entrada triunfal a la Ciudad de México fue descrita como una nueva entrada de Cristo en Jerusalén. Que Madero resultara ser el peor enemigo de sí mismo, ya que por seguir las creencias y prácticas que lo habían convertido en un héroe popular y llevado a la presidencia fuera asesinado, es también irónico. Que poco antes de morir Madero se diera cuenta de que la ciega adhesión a sus principios le iba a costar la vida e iba enfrascar al país en una horrible lucha fratricida; que este conocimiento lo martirizara y justificara recordándole su vida es un acierto de la novela de Solares. Esta interioridad en la sique de uno de los héroes más preclaros del México de nuestro siglo no sólo arroja luz sobre sus acciones y sobre su meteórica subida/caída del poder, sino que agranda la figura histórica y humana de Madero.

Aún otra manera recurrente de narrar y mortificar a su narratario es formular una pregunta al inerte Madero y seguirla de su respuesta. Un ejemplo de esto ocurre cuando se le recuerda la tortura de su hermano Gustavo: '¿Qué meditaba Gustavo durante su encierro de más de seis horas en el cuartucho del guardarropa? Seguramente sabía que era el fin, pero parece imposible que imaginara, siquiera que imaginara, la pesadilla que apenas empezaba a vivir' (*Madero*, p. 40). En algunos casos el juez narrador detiene su relato para apostrofar a Madero con el único propósito de forzar el continuo suplicio del espíritu del Presidente. Recordándole su ambiguo comportamiento con Huerta le dice: 'Al poco tiempo le escribiste una carta (¿Había necesidad de tantas aclaraciones con un soldado, que además, se había mostrado abiertamente hostil hacia ti? ¿O la carta era ya parte del extraño encadenamiento que después tan estrechamente los unió?)' (*Madero*, p. 136).

Si por una parte el despiadado cuestionamiento de Madero expone sus faltas y errores, por la otra lo justifica y redime. Hablando de Madero en tercera persona y cerca del final de la novela le dice la voz al protagonista:

Ese mismo loco Madero, que sin embargo [...] salió a la algarabía del mundo a plantar la semilla de un sueño que le dictaron. Por defender y realizar un sueño parecido [...] morirán millones de hombres en los años siguientes y aún más y más después. Casi la humanidad toda irá detrás de ese sueño de libertad del loco Madero. (*Madero*, p. 247)

La obra teatral *El jefe máximo*, representada y publicada en 1991, enfoca la mente de Plutarco Elías Calles – en muchos sentidos la antítesis de Madero – durante sus últimos años. La obra se construye a base de una carta de Calles al general José María Tapia que lo había iniciado en el espiritismo. En esta misiva el protagonista confiesa que ha empezado a ver o a entrever fantasmas (espíritus). Se supone que uno de los espíritus o fantasmas que había visto Calles era seguramente el del padre Pro a

quien había mandado matar personalmente para escarmentar a los católicos. Ya delante de Calles, el espíritu del padre Pro se disfraza o desdobla en figuras históricas como Zapata, el general Cruz, Obregón y el mismo Madero. Los fantasmas que ve Calles son producto de sus remordimientos y dudas, y como espejo de su alma torturada, reflejan sus dudas y se establece un nexo con la novela sobre Madero.

El jefe máximo es una obra de tesis en cuanto a la transformación de la ficción en realidad, en historia y en lo que se denomina metateatro. La obra abre con un supuesto autor que ha decidido montar su propia obra. Su falta de experiencia como director de teatro le acarrea discusiones y contratiempos con su ayudante y con los actores. Cada vez que la obra adquiere vida propia, que los personajes asumen sus papeles completamente y el lector/espectador está interesado, el Director rompe la ilusión de realidad creada para recordarnos que lo que presenciamos es sólo ficción, un ensayo de una obra de teatro. Sin embargo, tanto los actores como los lectores/espectadores ansían que continúe la obra (la ficción) y que se silencie la realidad (el autor-director). A la manera del teatro de Brecht, los actores se visten en frente del público y discuten cuestiones de su propia vida y los problemas de su representación. Esteban, el actor que representa a Calles, se compenetra tanto con su personaje que hace suya la tortura mental del ente de ficción y termina visiblemente conmovido y agotado. A través de toda la obra, Calles aparece como un anciano de caminar incierto y dialoga primero con el espíritu del Padre Pro, a quien había mandado asesinar unos años antes, y más tarde con el mismo espíritu que se desdobla en Zapata, el general Cruz, Obregón y Madero. Todos cuestionan a Calles en cuanto a sus acciones y en cuanto a la guerra religiosa más sangrienta en la historia de México.

Lo que empieza como una condenación de las acciones de Calles termina casi como una apología del mismo. Al principio una voz en 'off' presenta a Calles de una forma objetiva enumerando sus aciertos y sus errores. Éstos son como un prelude para la batalla titánica entre las convicciones de Calles (alegoría del poder laico) y sus dudas espirituales (relacionadas con el eclesiástico y su reciente conversión al Espiritismo) que se dará enseguida. En un tono perentorio una voz impersonal dice: 'Calles, el fundador del Partido Nacional Revolucionario. Calles, que sustituyó la dictadura personal de un caudillo por la dictadura impersonal de un partido único, decisivo para la paz y la unificación. Calles, que desató la más sangrienta guerra religiosa que conozca la historia de México' (*El jefe*, p. 21). A diferencia de *Madero, el otro*, donde una conciencia cósmica lo cuestiona y finalmente lo redime, los personajes que cuestionan y critican a Calles no lo exoneran. Es el mismo Calles que defiende sus acciones de una manera tan convincente que su culpabilidad no se prueba contundentemente.

Como colofón a su autodefensa, después de defender las acciones que desataron el sangriento conflicto religioso y rechazar la acusación que le

hace el Padre Pro acerca de su ambición de un poder absoluto, Calles expresa su antipatía por la iglesia:

El pueblo de México comprenderá finalmente que las dictaduras pretorianas y clericales de Porfirio Díaz y de Victoriano Huerta [...] han tenido toda la simpatía y todo el apoyo de la Iglesia que siempre ha procurado evitar que se haga luz en los cerebros de los oprimidos [...] porque la ambición de la Iglesia sí que es infinita, y para conseguir el poder absoluto ha procurado siempre la alianza con los gobiernos reaccionarios y despóticos y hasta con invasores extranjeros, y cuando no ha tenido para ayudarle a un Santa Anna, ha llamado de Europa a un Maximiliano [...] Por esa verdad me muerdo. (*El jefe*, p. 33)

A esto el padre Pro le contesta: 'O se condena'. Si por una parte el lector/espectador condena a Calles por sus acciones y por la sangrienta guerra religiosa que desató, por la otra admira los objetivos y las convicciones del jefe máximo. Al final de la obra sentimos más simpatía por el enfermo y abatido anciano que deseos de hacerlo pagar sus pecados.

Finalmente, el protagonista de *El gran elector*, novela adaptada al teatro, es un arquetipo o símbolo del jefe del partido oficial mexicano, el Presidente, el cual tiene características de todos los presidentes mexicanos a partir de Calles. Se trata de un anciano aferrado al poder que simboliza no sólo al presidente, sino también a su partido político. En suma, las crisis del viejo son las crisis de la nación; la salud de este hombre es la salud política del país. En esta novela hay cuatro narradores, o métodos de presentación, y cuatro interlocutores principales: 1) el secretario presidencial dirigiéndose a una rueda de prensa o a una inquisición formal del Congreso de la Nación; 2) el presidente que habla con el secretario y con Madero; 3) los discursos del presidente escritos para el pueblo mexicano; y 4) las notas y quejas del espíritu de Francisco I. Madero. Los interlocutores o narrarios son: el presidente, el secretario, la rueda de prensa y el espíritu de Madero. En la adaptación teatral, hecha y dirigida por José Ramón Enríquez, se simplifican estos narradores y narrarios: hay sólo dos personajes y las otras voces se escuchan sólo en 'off'. Esto resulta en un mayor impacto en los espectadores.

Si en sus novelas anteriores y especialmente a partir de *Casas de encantamiento*, el binomio narrador-narrario (emisor-recipiente) se manipula con maestría, en *El gran elector* adquiere tonos de virtuosismo. Un narrario, por ejemplo, se convierte en narrador de otro narrario, y así sucesivamente. La novela está estructurada a base de preguntas retóricas tradicionales y de preguntas retóricas con función de eco, o preguntas 'recóricas'. La obra abre con una pregunta retórica tradicional: '¿Un fantasma?' La respuesta a esta interrogativa inicial constituye el libro. El carácter de las preguntas sugiere la presencia de una rueda de prensa o comisión inquisitorial en la que las preguntas sólo se escuchan

como ecos en labios del secretario: ‘¿La salud del señor Presidente?’ ‘¿Qué saldo dejó entonces el seis de julio del ochenta y ocho?’ Inmediatamente después de estas preguntas, que repiten las supuestas originales, se da una relación de la salud del mandatario y de lo sucedido en la fecha estipulada. Aunque la actitud del narrador con su narratario atraviesa por toda la gama del temor, enojo, fastidio y su tono va de agresivo a defensivo, de conciliatorio a explicativo, la voz narrativa principal nunca se desvía por mucho tiempo de su misión que es informar a su interlocutor sobre la salud física y mental de su jefe, el señor Presidente. Esta salud, como hemos dicho, es la salud política de la nación: ambos viejos, decrepitos y enfermos. Su relato se refiere principalmente a la última crisis espiritual por la que pasó el mandatario. Como en las dos primeras obras vistas, se trata de un enfrentamiento, real o imaginado, con su propia conciencia, la cual encarna como un fantasma de Madero.

Así, Madero es un narrador que por medio de sus notas – el ‘hombrecito’, lo llama el Mandatario – sin decirle al Presidente directamente una palabra, le exige cuentas de la implementación de la democracia a partir de la Revolución. Sus apuntes son todos referentes a la represión política en México; sus acciones apuntan a, y subrayan el nacimiento de un movimiento popular democrático en México en 1988. Aún otro narrador es el Presidente en diálogo directo con su secretario y/o en un diálogo dramático con Francisco I. Madero. El diálogo Presidente-secretario revela las inseguridades y la prepotencia del primer mandatario. La charla con Madero trata de explicar y justificar el curso del gobierno del partido oficial y los logros del México post-revolucionario. El lector/espectador, igual que el protagonista, queda con la idea de que la vida del presidente, y la de su partido, está llegando a su fin y que un cambio es inminente.

El gran elector representa una postura política prevalente dentro y fuera de México: el desencanto con el partido oficial y la necesidad de cambio. El título alude de manera irónica a la falta de sufragio efectivo, de un verdadero proceso democrático. Pero si bien se condena la prepotencia y dictadura del PRI – el partido encarnado en la persona del presidente – también se justifica, en lo que de justificable tenga. Y he aquí la paradoja del final ‘abierto’ del libro. Se trata de una dictadura de partido, cruel y opresiva ante la posibilidad de perder las elecciones, pero que también es un sistema político que ha transformado a México y que, a manera de resaca, lo ha arrojado al umbral del mundo industrializado en sesenta años. *El gran elector* no condena ni justifica nada. Expone, con gran impacto, la paradoja de los países en desarrollo: progreso económico o progreso social. Asimismo refleja una posición política que ha cobrado mucho auge en México: la imperiosa necesidad de democratización y de cambio político. No sale sobrado decir que el axioma ‘la vida imita al arte’ conlleva una amarga realidad en este caso. El levantamiento armado de los zapatistas, los tres magnificios irresueltos (el Cardenal Posadas,

Fernando Colosio, y Ruiz Massieu), y las inauditas aperturas democráticas del presidente Zedillo atestiguan que en realidad algo está cambiando en el tradicional sistema político mexicano.

Como hemos visto, gracias a la manipulación de citas históricas, al frecuente cambio de narrador y narratario, a la intertextualidad de fragmentos de obras históricas y religiosas, al incesante cuestionamiento de los protagonistas, a la repetición de frases y situaciones claves, y a una sutil ironía, nuestro conocimiento de la vida de estas personalidades, así como los eventos históricos que causaron, se aclaran y se expanden, al vivificarse su propio sentimiento de culpabilidad y su obsesión por llegar a saber si todos sus sacrificios han sido en vano. (Al final de la novela parece redimirse y finalmente aceptar que no han sido en vano). Los eventos históricos atribuidos a estos personajes adquieren una dimensión inmediata y humana. En los tres casos las técnicas narrativas ejemplifican el fluir de una conciencia atormentada que regresa siempre a lo mismo: su complejo de culpa y sus dudas. Sí, la muerte de Madero, la guerra religiosa fomentada por Calles y la represión política de casi todos sus sucesores fueron en gran parte culpa suya y sí, ocasionaron el sufrimiento y la muerte de muchos mexicanos. Sin embargo, aunque el martirio de Madero, los asesinatos de Calles y la represión política de sus sucesores no se pueden justificar, la semilla de la democracia de Madero parece al fin haber fructificado en su pueblo.

NOTAS

- ¹ Ignacio Solares, *Madero, el otro* (México: Mortiz, 1989); *El jefe máximo* (México: Difusión Cultural/UNAM, 1991); *El gran elector* (México: Mortiz, 1993).