

¿Eres o te pareces? La cuestión de la historia en
Madero, el otro de Ignacio Solares

William Martínez, Jr.
California Polytechnic State University

¿cómo entender la historia sin los
elementos inconcientes que contiene,
que contiene todo lo humano?

Ignacio Solares.

Uno de los tipos de narrativa que ha estado en boga es la denominada "nueva novela histórica." El auge de este tipo de exploración literaria puede ser bien explicado por dos razones. La primera es la constante fragmentación de los mitos culturales, muchas veces basados en una ideología hegemónica puesta en cuestión; la segunda es la problemática en que se encuentra la ciencia de la historia en sí. Es esta segunda propuesta la que será el punto de partida de este ensayo.

¿Es la historia una serie de ficciones, adaptadas para los propósitos políticos y culturales de quien la describe, la autora, y por consecuente la autoriza, o es la historia simplemente la honesta, verificada y auténtica recopilación de datos y hechos pertinentes que se llevaron a cabo en el pasado? Ambas posibilidades son parte del campo del estudio histórico y ambos tienen seguidores fieles. Es decir, que el debate de lo que es lo histórico crece y crece, y la crítica se alinea en una de dos posibilidades: la historia es una serie de metaficciones o; la historia es una auténtica realidad.

Así entramos a la nueva novela histórica, que difiere de su antecedente por la manera que los diferentes autores utilizan el concepto de historia, ya sea ésta la "oficial" o la "extra-oficial" en el desarrollo y manipulación de sus prespectivos textos. La mayor característica definidora de la nueva novela histórica viene a ser el cuestionamiento del uso y la reproducción mimética de la "Historia," que trata de explicar una auténtica "Verdad."ⁱ

Una de las novelas más interesantes e innovadoras de esta tendencia historicista-literaria es Madero, el otro, de Ignacio Solaresⁱⁱ. Tratar de explicar esta novela por medio de una convención histórica, que refleje un cierto momento histórico, ajustado a la condición de los sucesos que trajeran la

muerte del entonces Presidente de México, Francisco I. Madero, en base de la memiticidad, sería hacer² una lectura superficial del texto. Por lo contrario, Madero, el otro ofrece una nueva visión de la idea de la historicidad, así como una desmitificación de uno de los "héroes" más venerados de México: El padre del movimiento de la Revolución Mexicana, Francisco Madero.

Solares, por medio de su texto, intenta comunicar la ineffectividad de la exactitud histórica, concepto que toma originalmente de Borgesⁱⁱⁱ, para exponer su postura de la búsqueda utópica, si podemos denominarla así, de una "verdad" irrefutable. A la vez, Solares expone la problemática de la mitificación de los personajes históricos por parte de un público expectativo, en este caso el pueblo mexicano, en relación a una "realidad" o "verdad" que al mismo tiempo es impresendible también es imposible de ser.

La frustración que México vivió (y todavía vive), por conservar los ideales de libertad, justicia y paz, ha creado una exaltación de la valoración de figuras icónicas, a base de una proyección que exalta, de manera a veces exagerada, los valores que cada una de estas figuras ofrece a la cultura. La mitificación de héroes crea una lealtad incondicional ya que éstos son reflejo de aquéllos que personifican, justa o injustamente, dichos ideales. Esta mitificación de héroes determina que cualquier acto que no conforme al "ideal" percibido de tal figura es al mínimo, mentira, o al máximo, blasfemia. Específicamente, en el caso de México, los héroes revolucionarios han sido elevados a tal grado, tanto por la cultura oficial, como por la popular, que es imposible concebir ni siquiera la mera implicación de alguna falla en ellos.

Dentro de la cultura occidental, las nociones de tiempo e historia son vistas como una cadena unilineal y unidireccional de eventos. Tal visión permite la creación de operaciones y asume una serie de valores como absolutos. Primero, se encuentra el principio de la identidad ('A'='A'), que indica que cada evento es único. Es decir, como se percibe una trayectoria lineal del tiempo, es imposible que un evento ocupe dos posiciones, o, más al caso, que un momento en el tiempo tenga más de una posibilidad de ser. Segundo, el principio de la no contradicción, (Es imposible que algo sea 'A' y no sea 'A' a la vez). Por este concepto, se establece la autenticidad y absoluta validez de cada evento histórico como único. Al comparar un momento con el otro, se verifican como diferentes y autodenominan únicos y verídicos.

Tercero, el principio de la exclusividad intermedia ('A', o es verdadero o es falso y *tertium non datur*)³, creando una tensión binaria de verdad o falsedad, oficialidad o extra-oficialidad^{iv}

La novela histórica, como indicamos anteriormente, se ha juzgado por su memiticidad, por su cabida dentro de ese sistema de tensiones opuestas. Solares, por su cuenta, ofrece una nueva postura ante lo "histórico," creando una versión diferente a la conocida, a gusto de como el autor/voz narrativa desea o imagina que las acciones podrían ser. Esta posibilidad se hace presente por el constante cuestionamiento entre la voz narrativa y Madero, personaje.

El espacio físico de la novela es México, a principios del siglo XX. Comprende entre los años 1903-1911, o la primera etapa de la Revolución Mexicana. Pero también existe un espacio psíquico, que comprende la memoria y pensamiento del caudillo y la voz narrativa, desdoblada en uno mismo. La acción central es la muerte de Madero y Pino Suárez en lo que se conoce como 'La decena trágica'; en tiempo "real" la novela dura apenas unos pocos segundos, desde que un tiro le es descargado en la nuca a Madero, hasta que muere. En tiempo no "real"^v, comprende más allá de la muerte de Madero. (La novela llega hasta el año 1918). El tema, sin embargo, es una revisión de todas las acciones y/o decisiones que Madero tomó que lo traen inexorablemente al momento de su asesinato.

El ritmo de la novela es conducida por esa voz narrativa, a la que aludimos antes, y que se desplaza del mismo Madero, personaje. Esta es como un doble, la conciencia, o más bien una imagen espectral que fuerza al caudillo mexicano a verse y reconocerse en el espejo de sus acciones, tratando de encontrar una razón o una verdad que justifique su vida y su existencia, al igual que explique el por qué de su muerte.

"Qué evidente el último latido, la última sensación de la tierra en las manos crispadas, las bocanadas inútiles que apenas atrapaban hilos de aire, el dolor --asidero antiguo que se apagó contigo y dejó tan sólo algo que era como el eco del dolor... para permanecer en la infinita pena de verte tendido ahí, al lado del sedán Protos negro, como un títere al que hubieran cortado los hilos, desfigurado dentro del charco de sangre, las aletas de la nariz profundas y dilatadas, los ojos asimétricos , desorbitados, que parecen, desde ahí abajo, buscar, buscarte, buscarme a mí." (p. 7)

La imagen del espejo como objeto de reflexión continuamente invade los sentidos del lector, haciendo de éste un cómplice en la aventura, y hasta cierto punto en la desfortuna de Madero. El auto-

cuestionamiento filosófico es hecho de una manera atemporal, mas no anacrónica, donde ⁴ las representaciones son más que nada atentos a un ordenamiento del flujo de conciencia entre la voz narrativa y Madero, el otro, que yace en las afueras de la penitenciería con una bala encrustada en su cerebro.

El desdoble "Madero/ el otro" encaja muy bien con lo que ha escrito Jacques Lacan sobre la etapa del espejo. La imagen (*imago*), es una irrealidad de lo supuestamente real. La imagen reflejada es virtual, inexistente. Pero a la vez, es la manera como el 'yo' llega a identificarse, no por su ser, sino por su imagen, por su ser deseado que jamás será atenable.

"We have only to understand the mirror stage as an *identification*, in the full sense that analysis gives to the term: namely the transformation that takes place in the subject when he assumes an image --whose predestination to this phase-effect is sufficiently indicated by the use, in analytic theory, of the ancient term *imago*."

El momento de la muerte de Madero, como ente "histórico" sirve como punto de partida para un recorrido hacia la profundización de la "vida" del Madero personaje, haciendo una búsqueda fanática por encontrar las explicaciones que aclaren supuestas realidades históricas. Sin embargo, al intentar esa identificación, nos damos cuenta que la imagen que se refleja parece ser una virtual

"Concéntrate en el momento que abriste los ojos (pero no los ojos) y a través del velo rojo que hizo caer el estallido del disparo, como párpados de sangre, te descubriste mirándote a ti (a mí) mismo...Recuerda la "sabiduría del espejo" que leíste en *El Bardo Thodol*, uno de tus libros predilectos. Estás solo (tú y yo), el espejo no refleja sino un rostro --contraído por una mueca de dolor-- con el que hablas (hablamos)." (pp. 7-8)

La voz narrativa desdoblada se convierte doblemente irónica al revelar de Madero que es él mismo, o más aún su justificación de ser quien era, a lo que en ese momento final se encara. El encuentro con su otredad, reflejado en ese espejo, entrega a Madero, personaje, con la posible clave de su identificación. Pero como toda imagen reflejada en un espejo, ésta resulta ser una visión irreal de lo que Madero personaje busca.

Durante la novela, nos damos cuenta del interés espiritista del héroe mexicano. Descubre por primera vez su existencia por el juego de *Ouija* que su padre y sus hermanos utilizan para entretenerse.

Luego, a base de un trance de 'medium,' descubre que el espíritu de su hermano menor, Raúl, muerto a los cuatro años, es quien le manda señales por medio de la escritura inconciente:

"Bastaba que tomaras la pluma y lo llamaras. Tu mano empezaba a desplazarse por sí sola, hermano. Que maravillosa sensación. No ser tú; mejor dicho no ser sólo tú, porque en la escritura estaba también él. En cada palabra se manifestaba y así, al ser tú y él quienes escribían, resultaba que tú eras más tú que nunca. El y tú, así como ahora hablamos tú y yo. Yo: tú: él." (p.55)

El espíritu de Raúl le sirve de guía, y lo incita a hacer el bien dentro de su propia comunidad. Al pasar los años se nos revela que este interés se vuelve obsesión, y es una de las razones que el narrador especula como determinantes del constante titubeo e indesición del Presidente. Más adelante, otro espíritu, de nombre José, será quien lo dirija a hacerse mártir por el bien de 'La Providencia': "Póstrate ante tu Dios para que te arme caballero, para que te cubra con sus divinas emanaciones contra los dardos envenenados de tus enemigos." (172)^{vi}

El tema del espiritismo es presentado de tal manera que la novela en sí pareciera un diálogo con el espíritu de Madero mismo, tanto ente histórico como personaje literario, que dirige a la auto-revisión de las creencias y la aceptación de una realidad virtual de parte de sus potenciales lectores. De esta manera, la escritura y la autoridad de crear 'historia' son cuestionadas en sí. Tomando de los escritos espiritistas de Madero histórico, Solares crea a otro Madero, uno literario, quien escribe y re-escribe su propia historia, haciendo un viaje astral al momento de toparse con la muerte. Mas aún, esta evaluación y (re)visión de la historia es por medio de los pensamientos mismos del personaje. De esta manera, la autoridad de algo escrito sobre algo no escrito se cuestiona a la vez. En esta manera, vida y muerte, realidad y fantasía, lo onírico y lo astral vienen a confundirse, intercambiarse, y finalmente, a ser uno en todos ellos.^{vii} Esta tendencia es parte de la técnica de la nueva novela histórica, que como hemos indicado anteriormente, subvierte el pensamiento unilineal o de eventos únicos, característico del pensamiento occidental.^{viii}

Otro aspecto interesante de la novela es la insistente intertextualidad a diferentes niveles. En un nivel textual, encontramos alusión a los artículos escritos por Madero, ente histórico, partes de cartas de varios de los personajes más ligados con el período de la presidencia maderista, así como declaraciones periodísticas, hechas tanto por Madero, como por sus familiares, su gabinete, sus enemigos. A éstas se les

agrega secciones de La sucesión presidencial, libro escrito por Madero mismo, así como comentarios de La Bhagavad Gita, que era como *Biblia* para Madero histórico. Todos son utilizados para crear un aire de verosimilitud al relato.

A otro nivel, está la intertextualidad de la voz narrativa con el personaje Madero. Esta nombra a Madero como "hermano," haciendo alusión a la relación entre Madero y el espíritu de su hermano Raúl. Hay momentos donde es la voz la que parece dirigir la mirada hacia el espejo, para trasladarnos dentro del pensamiento mismo de los diferentes personajes que apreciamos en escena.

Más allá, encontramos otra relación intertextual, la que quizá sirve de hilo conductor entre la vida y la muerte del Presidente, entre un cuento de León Tolstoi "El oro y los hermanos" y la vida del caudillo mexicano. En el cuento se habla de dos hermanos que viven en una montaña en Jerusalén. Ambos se dedican a rezar y a ayudar a los pobres. Un día uno de ellos descubre un tesoro, y después de gran debate, decide tomarlo, bajar a la ciudad, y construir con él un asilo. El otro hermano huye de miedo. El que vive en la ciudad se siente satisfecho, pero constantemente extraña al otro. Finalmente, sin tomar nada del tesoro para él mismo, trata de regresar a la compañía del otro hermano. Sin embargo, a la entrada de la cueva donde vivían, se encuentra con un ángel, quien le rehusa la entrada acusándolo al hermano que tomó el tesoro de haber sido tentado por satanás y por el oro. "Y supo que no es con oro sino con oración y trabajo humilde como se puede servir a Dios y a los hombres." (p. 50) La alusión al desdoblamiento y encuentro de la otredad en Madero, es clara.

El contraste se hace con las acciones de Madero, al querer tomar la presidencia e irse en contra del dictador Porfirio Díaz. El cuento subraya las decisiones tomadas por Madero, las cuales parecen llevarlo inevitablemente a ser asesinado. El otro del cuento de Tolstoi viene a representar al Madero espiritista, al que no cree en la violencia ni en los actos vengativos contra sus enemigos. El seducido, es el que acepta ser líder de la Revolución, Presidente Constitucional y jefe de las fuerzas militares mexicanas. El oro, el deseo de Madero de traer progreso a toda la nación. Pero como el hermano que no se le permitió entrar a la cueva de su otro, Madero, desilusionado y deseoso de parar el "chorro de sangre" que engendraba la revolución, se resigna a su impotencia:

--Toda la sangre derramada por un conflicto entre hermanos es inútil, se lo aseguro. [dijo Madero].

¿Cómo podía hablar así el jefe de una revolución triunfante, que además él mismo inició? Pero aquel había sido *otro* Madero, ¿no es verdad?, y para entonces --como ahora-- sólo te provocaba culpa y no querías saber más de él. (pp. 219-220)

La estructura de la novela paralela lo caótico de aquellos últimos días. En momentos se vacila entre la fuerza y la debilidad, haciendo casi desaparecer de la página las palabras mismas que Solares escribe. El flujo de ideas, que al principio pareciera no tener una instancia de coordinación, en verdad están vinculadas al pensamiento de titubeo de Madero, así como a la situación antes mencionada. La novela está enmarcada por la muerte del Presidente, dando un sentido no unilineal de la historia, sino circular, repetitivo, posible de ser revisado y re-escrito. Después de la muerte, continúa la vida:

Como ves, el primer pasaje...te ha conducido al mismo lugar en que estabas, tendido boca arriba en un páramo ahora desolado... Ahora que los párpados de sangre han terminado de caer, vuelve a abrir los ojos y, mira, la luz que te acosaba no era sino el puro casco reluciente de la noche... Aquí, ahí, allá, en donde te miras --me miras-- mirándonos en un espejo cuyo fondo ha dejado de ser aquel pozo oscuro, borboteante, para transformarse en un mar de olas muy bajas. El silencio del tapanco de la hacienda en donde por fin podías, podrás, puedes volver a ser tú (y él, y todos nosotros)...(p. 246)

Al mirarse Madero en el espejo se da cuenta que la búsqueda de esa verdad ilusiva, como la imagen que se refleja de ese cristal convexo y aplateado, es mera ilusión. La verdad, como el marcar tiempo, o la escritura de la historia, es una invento humano. Mientras más al fondo mira, también nos hace mirar a nosotros, a cuestionarnos, a re-interpretar nuestra propia supesta realidad, hasta tal grado que nos encontramos, no en un pozo sino ante un 'mar de olas bajas', calmas, pero infinitas.

Al igual que Lacan describe la futilidad del deseo de 'el otro', reflejado en el espejo, así es la futilidad de Madero, y viene a ser la propia futilidad del pueblo mexicano en tratar de encontrar respuestas a sus problemas en la mitificación total de sus "héroes." Solares, en su novela, hace de todos sus personajes cómplices, culpables de los resultados de la Revolución, tanto víctimas como verdugos. Todos están (¿estamos?) inexorablemente entrelazados en esa búsqueda de una verdad tanto personal

como colectiva. Madero deja de ser él, tratando de convertirse en un "otro"; cada vez, desdoblándose más y más, creando una proliferación de "otros", todos ellos auto-traicionándose.

¿Y no será que al confiar en quienes "no tenían simpatía a la Revolución" te referías no sólo a familiares y amigos sino también a las otras voces, a las voces que te llegaban de otra parte y que también se equivocaron en el rumbo de tu revolución...?(p. 111)

Después de recorrer la mente de Madero, el arquitecto de la Revolución, el lector queda confrontado con una visión de caos, de traición, de desfalco. Sus héroes son rebajados a fastidiosos mortales, con una gran capacidad de titubear, de errar, de traicionarse los unos a los otros, de hacerse pasar por algo que nunca fueron o quizá quisieron ser. En la insistencia de hacer preguntas, una sobre otra, la voz narrativa suvierte cualquier respuesta y nos quedamos con la idea que no existe una única respuesta que lo conteste todo. En otras palabras, la verdad unilineal, el evento único es irreconocible, no tiene respuesta y por tanto es un mito, y nada más.

La situación política y económica de México al ser elaborado este texto, también se aferra a una verdad que no funciona, a una verdad que no es sino un reflejo, un deseo de ser como se quisiera que fuera México. Su pueblo vive añorado con la ilusión de que todo está bien, que La Revolución ha sido un triunfo, y que ahora se disfruta de toda ella. Pero, en verdad, lo que resulta, ¿Vale la pena disfrutar?

Mira, ¿Lo ves?, aquí en este sencillito tapanco has logrado abolir la muerte y lo puedes ver: eres todos nosotros y tú mismo, y estás en donde, donde siempre, tenías que haber estado. Total, piensa que ninguna existencia terrenal es mejor que la otra si la asumimos, y además padecemos un deseo infinito de encarnar una y otra vez, una y otra vez.(p. 247)

El pueblo mexicano parece estar recibiendo un tiro en su nuca, traicionado por ese supuesto fiel amigo, el *otro*, el que siempre quiso ser, pero que, como *imago* que es, jamás podrá existir. Ignacio Solares, en Madero, el otro plantea preguntas serias sobre la verdad, sobre la historia, la situación cultural, política y sociológica de todo un pueblo. Y todavía, lleva a sus lectores a dudar de su propia existencia, de cuestionar la validez de sus mitos y de (re)evaluar la estabilidad de lo que creen ser y como creen definirse. En este sentido, *Madero, el otro* es, sin discutir, una alusión clara a México mismo. Sólo nos queda preguntar, "¿a quién creerle más?" "¿a quién no?" y quizá todavía más dificultoso "y, ¿por qué creer en sí?"

ⁱ Seymour Menton, en su libro “Latin America’s New Historical Novel,” en su primer capítulo define claramente las diferencias entre la novela histórica y la nueva novela histórica latinoamericana.

ⁱⁱ Todas las citas hechas en el cuerpo de este ensayo vendrán de la edición de 1989 de Joaquín Moritz, editores.

ⁱⁱⁱ Al final de la novela, existe una nota explicatoria, indicando las razones por la cual la novela fue escrita. Allí, Solares nos indica que "Aunque esta novela surgió más de lo simbólicamente verdadero que de lo históricamente exacto, según fórmula de Borges, quizá no esté por demás alguna referencia a eso que se supone exacto." (p. 248)

^{iv} Estos principios son expuestos por Umberto Eco, en su texto Interpretation and overinterpretation. Aunque lo que plantea Eco lo llevará por otros caminos, su explicación sirve bien para ilustrar nuestra propuesta.

^v Esta no realidad se refiere a los aspectos anacrónicos de la novela y no a la irrealdad textual.

^{vi} La alusión al Quixote es obvia, y es otra vertiente de la intertextualidad existente en la novela, al entablar diálogo con la más importante novela del inventar histórico.

^{vii} Esta visión alude, nuevamente al pensamiento Borgiano y su concepto laberíntico de tiempo y espacio. En este momento pensamos en el "Pierre Menard," en "Kafka y sus precursores," y en "The Unending Gift."

^{viii} Como ejemplo de un análisis de nueva novela histórica, con referencia al uso de la historia, sugerimos ver Martínez, William, "Reinaldo Arenas y la (re)visión de la verdad": Una perspectiva parahistórica." en La Torre de Papel. Iowa: University of Iowa Press, (In review.) En este ensayo, se sugiere una tercera posibilidad, lo que se denomina parhistoria, y que corre paralelamente a la oficial y la "extraoficial," como producto del cuestionamiento histórico.

Bibliografía citada

Eco, Umberto. Interpretation and Overinterpretation. Stefan Collini, ed. Great Britain: Cambridge University Press, 1990.

Lacan, Jacques “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience.” en Critical Theory since 1965. Adams & Searly, eds. Tallahassee, FL: Florida State University Press, 1986, pp. 734-738.

Menton, Seymour. Latin America’s New Historical Novel. Texas: University of Texas Press, 1993

Solares, Ignacio. Madero, el otro. México: Joaquín Moritz, editores, 1989.

