

Voces desde la Historia: Ignacio Solares y la Novela de la Revolución Mexicana

*Zandanel María Antonia **

Las dos últimas décadas del siglo XX posibilitaron, a partir de los aportes de nuevas perspectivas críticas, la sumatoria de diversas miradas acerca del fenómeno que, atentos a su pluralidad sintáctico-semántica, denominamos Nuevas Novelas Históricas, Novelas Históricas Posmodernas o Metaficciones historiográficas. A partir de la ruptura del paradigma decimonónico sostenido en el tiempo, que dio paso a uno nuevo que permitió se pusieran en duda el concepto de “verdad histórica” y facilitó el ingreso de la correspondiente desconfianza en un sentido unívoco de la Historia, abrió las puertas para un intenso debate que aún hoy no ha finalizado. Podemos señalar a partir de aquí dos aspectos relevantes; el primero, la eclosión en el mundo de las letras de un significativo número de obras desde donde se regresa al pasado con intenciones diversas que van desde el propósito de rescribir ciertos episodios para deshistorizarlos, hasta la torsión paródica de los mismos; el segundo, tiene que ver con la formalización de diseños escriturales que nos permiten focalizar episodios o personajes desde ángulos diversos y desde un amplísimo espectro de formalizaciones discursivas.

Dentro de este amplio contexto el mexicano Ignacio Solares (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945) retoma una fecunda línea temática, nunca abandonada y sostenida en el tiempo, que deviene de ficcionalizar diversos momentos del hecho histórico que convulsionó, apenas comenzado el siglo XX, el suelo mexicano, hasta constituirse en uno de los episodios bélicos mas sangrientos de nuestra historia incipiente. Los hechos, desde una dolorosa religación contex-

*Facultad de Filosofía y Letras. U.N. Cuyo. Mendoza. Argentina. E-mail. mazanozane@sevinet.com.ar

tual, se convirtieron de suyo en una importante cantera de temas, sucesos, episodios y personajes, que permitieron y permiten aun hoy focalizar el fenómeno desde diversos paradigmas de producción y desde una amplia gama de formulaciones discursivas.

Destacamos como un objetivo del presente trabajo la intención de abarcar el estudio de un ajustado corpus de novelas del escritor mexicano, aquellas que se ocupan de textualizar determinados episodios de la Revolución. Nos referimos a: *Madero, el otro*¹, 1989, *La Noche de Ángeles*², 1991 y *Columbus*³, 1996. Centraremos, además, nuestra atención en destacar la presencia de voces que, desde una particular focalización, se ocuparan de insertar en el discurso modalizaciones diversas que cuestionarán determinadas acciones encarnadas en los principales agentes -actantes- personajes de la revolución, en tanto estas voces habrán de problematizar, con mayor o menor intensidad, ciertos actos oscuros llevados a cabo por quienes protagonizaron la gesta o los episodios revolucionarios.

La elección de las figuras – Madero, Ángeles, Villa- manifiesta aquí la intención de devolverse su verdadera voz desde esa mirada que sólo permite la ficción, en tanto los hechos contados surgieren, al decir del propio autor, “mas de lo simbólicamente verdadero que de lo históricamente exacto”⁴. El referente empírico que las sustenta en mayor o menor medida pero desde una perspectiva siempre distante de la mera reproducción referencial o de un posicionamiento exclusivamente mimético, se nutre en todos los casos de los acontecimientos históricos del periodo de la revolución Mexicana. En forma ininterrumpida y a lo largo del siglo, desde una visión fuertemente crítica, Solares- como antes lo hiciera un significativo número de escritores-, focaliza y reconstruye a partir de la amplia libertad que le confiere la ficción, destacados momentos de ese pasado con la intención de rescatar del olvido aspectos relevantes de los momentos que el discurso habrá de recuperar aunque lo haga en forma parcial.

¹ Ignacio Solares. *Madero, el otro*. México, Editorial Joaquín Motriz, 1989.

² Ignacio Solares. *La Noche de Ángeles*. México, Editorial Diana, 1991. La novela recibe, con merecida justicia, el premio Novedades Diana 1991, el mismo año de su publicación. En adelante citaremos por esta edición.

³ Ignacio Solares. *Columbus*. México. Alfaguara, 1996, p. 59

⁴ Ignacio Solares. *La Noche de Ángeles*. Ob. Cit., p. 187.

Habremos de detenernos, en particular, en ciertos aspectos textuales planteados en estas obras y en su apertura hacia una nueva forma de reescribir la historia, en tanto, en todos los casos aunque de modos diversos, se incursiona, como señala Prada Oropeza, en las vías secretas, siempre misteriosas, de oscuras comunicaciones, con la fuerza del más allá⁵. Esto es, examinaremos los nuevos procesos de ficcionalización a partir de los cuales los viejos y revisitados temas del ciclo revolucionario, permiten nuevas lecturas ajustadas a los paradigmas de producción que aparecen en las dos últimas décadas del siglo XX.

Uno de los aspectos que consideramos para la relevancia que posee en las obras de las que nos vamos a ocupar, es el de las relaciones que se establecen entre los personajes y la voz narradora. Ya Todorov había señalado la estrecha relación que la crítica del siglo XX acentuaba entre los protagonistas y las voces al punto de “reducir el problema del personaje al de la visión o punto de vista”, y esto porque según el crítico “los personajes son menos seres objetivos” que conciencias de `subjetividades`⁶.

Wayne Booth, por su parte, en una de sus obras capitales⁷ se detiene especialmente para destacar la presencia de la voz del autor en la ficción y las diversas modalidades que esta puede adoptar en los distintos escritores. Nos interesa destacar por ahora la de los narradores fidedignos e informales. Booth caracteriza de este modo la presencia de estos registros en las obras y su correspondiente amplitud:

La tarea más obvia de un comentarista es relatar al lector los hechos que no podría conocer fácilmente de otro modo. Hay muchas clases de hechos, por supuesto, y estos pueden narrarse en un número ilimitado de estilos. La puesta en escena, la explicación del significado de una acción, el resumen de pensamientos o sucesos demasiado

⁵ Renato Prada Oropeza. La constelación narrativa de Ignacio Solares. México, Colección Ensayo, 2003, p. 41 y 122. en este significativo trabajo acerca de la obra de Solares señala el autor la presencia de elementos “insólitos” en las novelas presuntamente “historicistas” del autor, para concluir con la afirmación de que estas no se encuentran extensas de la codificación de “fantásticas”.

⁶ Oswald Ducrot –Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo Veintiuno editores, 1986, p.259.

⁷ Wayne C. Booth. *La retórica de la ficción*. Barcelona, Bosch, 1974, p.161.

insignificantes para merecer ser dramatizados, la descripción de sucesos físicos y detalles cuando tal descripción no puede salir naturalmente de un personaje, todas estas cosas ocurren en muy diferentes formas⁸.

Conectar al lector con los hechos, tanto aquellos, en nuestro caso en particular, tomamos como verdaderos o como sujetos a la supuesta verdad histórica, como aquellos otros que provienen de la invención del autor, aun después de torcer los registros oficiales, constituye la tarea sustantiva por el ejecutada aunque le asista la libertad de formalizarla desde su percepción crítica, lúdica o subjetiva.

Es sabido también que la elección del punto de vista y el uso de una persona gramatical en detrimento de otra, puede determinar en forma anticipada la desaparición del narrador, al tiempo que se establecen modos distintos de formalizar el discurso.

El ocultamiento del narrador detrás de la segunda persona en las dos primeras novelas, lejos de entenderse como un simple desdoblamiento del yo, despierta en el lector la inquietante presunción de que es la Historia misma quien cuestiona e increpa el accionar de ambos líderes de la Revolución. El tono apelativo, misterioso o epidictico, característico de estas obras, a partir del cual se increpa a los héroes de la revolución, explicita el lugar desde el cual la historia debe ser leída para permitir que los oscuros y hasta por momentos inexplicables móviles de sus respectivas conductas, cobren su sentido mas profundo.

Solares ha querido omitir en estas dos novelas tanto la cercanía o la proximidad dudosa de la primera persona, por sus acentuadas e inobjetables marcas subjetivas, uno de los signos distintivos de la Nueva Novela Histórica, aspecto casi emblemático de este nuevo modo de ficcionalizar la materia histórica, tanto como la perspectiva más distante, más 'objetiva', menos personal que impone de suyo el uso de la tercera persona, con la intención de establecer y destacar la sujeción de la narrativa propiamente ficcional a los registros canónicos

⁸ Ibidem, p. 161.

de la historiografía, desde los paradigmas o registros llamados decimonónicos. Esta focalización alterna con la presencia de un narrador cuasi omnisciente, que parece conocer solo parcialmente los hechos históricos que pone en acto un ejercicio de anamnesis siempre relativizado y parcial.

Estas voces que cuentan están determinando también la voluntad de rescatar desde registros diversos de la oralidad, aquellos que encierran la intención de recuperar la memoria de ese pasado, aspecto que se torna particularmente evidente en las marcas de la enunciación de Columbus⁹. Desde allí y merced a la voz de un extraño relator, Luís Treviño, exseminarista y guerrillero villista, el pasado se actualiza, se torna presente para que un silente periodista lo transcriba a un también oscuro y supuesto discurso que parece no acabar de formalizarse pese a los marcados esfuerzos del narrador. Se establece un dialogo entre ese pasado desdibujado y un presente incierto a partir del cual los sucesos deberán ser recobrados y releídos, una y otra vez, para un impenetrable y desconocido interlocutor, destinatario aparente del relato, detrás del cual debemos imaginar al lector, efectivo receptor de estas singulares memorias. Esta dinámica se establece en el plano retórico entre el autor y sus correspondientes lectores, atento a las repuestas que se generan en el ejercicio de la lectura. Al respecto nos dice Paul Ricoeur:

En una perspectiva puramente retórica, el lector es, finalmente, a la vez presa y victima de la estrategia fomentada por el autor implicado, y lo es en la misma medida en que esta mas disimulada¹⁰.

Resulta pertinente destacar, además, que debido a estos marcados juegos que se establecen desde la composición y articulación misma del discurso narrativo, juegos que contribuyen a descentrar la percepción del lector y mas allá de su incursión evidente en un ámbito presuntamente fantástico, las novelas guardan, tal como señala Fernández Prieto, indudables conexiones con la lectura realista, cuyos caracteres han sido suficientemente señalados por Darío

⁹ En Columbus el acto de la enumeración esta representado en el texto y de este modo se puede establecer con claridad en contexto de la enunciación. El narrador elabora su discurso para un interlocutor que, aunque silenciosos, se encuentra presente – aunque pueda ser tan solo en apariencia – en el ámbito de la taberna.

¹⁰ Paul Ricoeur. "Mundo del texto del lector". En: Francois Perus compiladora. Historia y literatura. México, Instituto Mora, 1994.

Villanueva¹¹. Mas adelante agrega Fernández Prieto una nueva perspectiva que contribuye a destacar la importante tarea que le espera al lector en la construcción de estos registros que provienen de la incorporación de los marcos extratextuales – referenciales en el encuadre del discurso narrativo:

Actualizar una novela histórica requiere del lector una confrontación entre el mundo referencial interno construido por el texto (...) y sus propios referentes historiográficos extratextuales (...). Esta proyección de un mundo en el otro es inevitable, aunque admite variaciones según la preferencia que el lector conceda a uno u otro campo referencial¹².

La escritura como apelación: Madero, el otro.

La primera de las novelas que conforma el presente corpus de análisis, ya estudiada anteriormente por nosotros, es *Madero, el otro*¹³ donde se ficcionaliza la figura del líder de la Revolución, quien fuera electo Presidente de la Republica con posterioridad al levantamiento armado que tuvo por fin acabar con los casi treinta años de dictadura Porfirista. Las ideas Democráticas de don Francisco Madero, plasmadas en el principio de `Sufragio efectivo, no reelección`, condicionaron la política mexicana durante el S. XX.

La diégesis da cuenta aquí desde un significativo despegue de lo rigurosamente testimonial y desde el abandono de un estricto recuento diegético de los hechos históricos, en tanto se despreocupa de una sujeción plena a la línea del tiempo, para privilegiar determinados aspectos del personaje histórico, sobre todo los menos ajustados a los registros de la historiografía pero no por ello menos verosímiles o menos creíbles. La intención de los escritos esta centrada en rescatar la heroicidad y también los desaciertos de las más destacadas figuras de la revolución: Madero y Angeles¹⁴. Para ello, como señala Carmen Bustillo,

¹¹ Darío Villanueva. Teorías del realismo literario. Madrid, Instituto de España, Espasa – Calpe, 1992

¹² Celia Fernández Prieto. Historia y novela: Poética de la novela histórica. Navarra, EUNSA, Anejos de Rilce N° 23, 1998, p. 201.

¹³ María Antonia Zandanel. "A propósito de *Madero, el otro* de Ignacio Solares". En: *Gaudeamus*, México, Universidad Autónoma de México, Número 6; Primera época, Julio 2004, pp 61-79.

¹⁴ La tercera novela de la que nos ocuparemos en el presente trabajo, *Columbus*, como ya lo indica su nombre, a diferencia de las dos primeras, no esta centrada en el personaje histórico. Desde la mirada del personaje – relator se ocupara de textualizar los acontecimientos que anteceden y preparan el asalto de las Fuerzas de Francisco Villa al pueblo norteamericano de Columbus. El 9 de marzo de 1916 se lleva a cabo el asalto de las fuerzas de Pancho Villa a Columbus, situado en nuevo México.

al perseguir el afán de justificación o explicación de los comportamientos de estas figuras, al procurar capturar “esos rasgos definitorios que tipifican una abstracción del hombre y una concreción histórica”¹⁵ están delineando más que el deber ser que buscan los registros historiográficos, el acercamiento a sus conductas vistas desde lo verosímilmente posible. Agrega Bustillo:

(...) el personaje –como todo el diseño narrativo- va a refractar el mundo no mimética sino estructuralmente, y por lo tanto la verbalización que lo construya – si responde a una función estética privilegiada por encima de lo social, lo psicológico o lo ético- diseña su propia e interna verosimilitud, muchas veces contrapuesta a las “lógicas” del hombre cotidiano. La defensa de este “derecho” forma parte de las propuestas de la crítica contemporánea, (...) ¹⁶

Esta actitud ante los sucesos narrados se pone de manifiesto desde los prolegómenos mismos de escribir, marcando, de este modo, lo que podemos considerar como un sesgo actual de estas notaciones discursivas. Las escrituras de las últimas décadas se caracterizaron, particularmente, por el constante entrecruzamiento de los más diversos discursos, esto es, el propiamente histórico, por una parte, por otra, aquel que formulando mucho más libremente, llamamos ficcional y aun, si se quiere, un tercero que recoge, para configurarse, su condición de testimonio. Se procurara – como veremos – conformar un entramado textual que rebasara en todos los casos los modos tradicionales de incorporar el nivel referencial al terreno de la ficción. La intención será, en el fondo, poner en discusión su propia naturaleza discursiva:

En el contexto literario latinoamericano, en general, y en el mexicano en particular, la novela ha ofrecido, en los últimos años, suficiente “material” para una serie de debates, polémicas, discusiones sobre la naturaleza y el significado de estos discursos. Pensemos en Noticias

¹⁵ Carmen Bustillo. El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana. Venezuela, Vadell hermanos editores, 1995, p. 39.

¹⁶ *Ibidem*.

del Imperio, de Fernando del Paso; Los Perros del Paraíso, de Abel Posse; El General en su Laberinto, de Gabriel García Márquez; Madero, el otro, de Ignacio Solares (...) ¹⁷.

Tal vez el rasgo mas fuertemente caracterizador de este registro, el que le confiere a la escritura y al mismo entramado textual su sello tan característico, esta en la formalización apelativa del relato, que oscila constantemente desde un tu memorante a un yo íntimo, recóndito, oculto. La modalidad elegida para focalizar los hechos nos muestra a un Madero siempre interpelado, interrogado o cuestionado. La diégesis fluctúa perceptiblemente para el lector entre dos construcciones apelativas alternas: la una, sugerida desde el titulo mismo de la novela, tal vez la mas evidente, que propone desde una focalización especular la visión de un Madero otro ¹⁸, significativamente diferente del Madero histórico; y precisamente desde la otredad hurga en una personalidad oculta y escindida que esconde una faceta menos conocida y hasta con frecuencia callada u omitida del personaje histórico que le permita al lector comprender, desde ese lugar silenciado, las causas del desacierto de conductas ostensiblemente débiles que caracterizaron su comportamiento. Desde un reclamo claramente verbalizado en el discurso, se interpela a estas figuras señeras al tiempo que se le pide cuentas por las acciones realizadas.

Hay también una segunda lectura posible que se entrecruza con la primera. Y desde aquí, desde este posicionamiento inquisitivo, interpelante, cuestionador, podemos vislumbrar una visión menos complaciente, mas controversial, respecto de la mirada que juzga a Madero. También desde esta focalización se señala reiteradamente la sucesión de errores cometidos durante su gestión de gobierno, las traiciones ignoradas o no vislumbradas pese a la reiteración de indicios que las anticipan y que tanto la mirada política como la percepción de las visiones espiritistas que lo acosaban debieron, entendemos, manifestar o anticipar ¹⁹.

¹⁷ Renato Prada Oropeza. Prólogo. En: Paul Ricoeur. Relato: historia y ficción. México, Dosfilos editores, 1994, p7.

¹⁸ Cfr. Lucien Dallenbach. El relato especular. Madrid. Literatura y debate critico – 8, 1991; Víctor Bravo. Los poderes de la ficcion, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1993, p. 190

¹⁹ Para Danto, la Historiografía solo puede hablar de los hechos del pasado en forma explicativa, nunca predictiva; en la novela, por el contrario, como ocurre con estos escritos de Solares se predica en forma anacrónica acerca de ciertos hechos con la intención de obtener ciertos efectos que iluminan tanto el presente como el futuro. Cfr. Aida Nadi Gambetta Check. “El genero memorias en las ultimas novelas de Ignacio Solares”. En: Cuadernos del Cilha, n° 6, Mendoza, F. F. y L., Cuyo, 2004.

Desde esa conciencia siempre indagadora que marca el tono apelativo del relato, el registro acentúa aquellos que, a su juicio, o si se quiere a juicio de la historia misma, fueron los inexplicables errores políticos del entonces presidente.

El foco variable y móvil de la mirada sustenta polifónica de la novela: las voces, estructuradas como una sola voz plural, mayoritaria, colectiva, cuestionan el accionar de Madero desde ángulos diversos. El lector, destinatario directo de la enunciación narrativa, se pregunta ¿a quien pertenece esa voz que claramente interroga y demanda al presidente? ¿Es la historia misma quien lo interpela desde esa focalización intratextual e intertextual que la diégesis registra? O ¿se trata, simplemente, del desdoblamiento mucho más explícito desde ese tú íntimo que al propio tiempo es el otro Madero, el místico oculto, volcado sobre si mismo, inclinado al espiritismo, el héroe martirizado, el médium escribiente? Hablamos aquí de aquella arista tenebrosa y enigmática del personaje de la cual la historia oficial prefirió no hablar.

La focalización que la composición de la diégesis adopta, reemplaza en la novela a la ilusión de una voz responsable de los hechos que se narran por una perentoria interpelación al personaje, que aparece provenir o formularse a partir de los reclamos de la historia misma. Este procedimiento es el que permite impugnar, desde una mirada aparentemente no comprometida, los oscuros sucesos que la historiografía registra. La mirada, desde el foco que la posibilita la segunda persona, cumple una función estructural altamente pertinente a los efectos de esa requisa que se quiere lograr.

Y mientras tu andabas de gira por el sur en los museos de los horrores, Zapata llevo a cabo lo prometido y el trece de junio empezó a licenciar a su gente en la Carolina, fábrica en las afueras de Cuernavaca. (...) Se pagaron cuarenta y siete mil quinientos pesos y se recogieron tres mil quinientas armas. Zapata cumplió su palabra.²⁰

Y por eso, porque no fucilabas, no fusilaste a Bernardo Reyes en Diciembre del once, cuando se rindió en Linares, después de su

²⁰ Ignacio Solares, *Madero*, el otro.

frustrada rebelión y te limitaste a confinarlo en la prisión de Santiago Tlatelolco, y por eso, porque no fusilabas, tampoco fusilaste al sobrino de Don Porfirio, a Félix Díaz, en octubre del doce, al rendirse en Veracruz, (...) y lo dejaste en la prisión de San Juan de Ulúa, como una bomba de tiempo que tardaría, apenas, cuatro meses en estallarte.²¹

Al poco tiempo le escribiste una carta (¿había necesidad de tantas aclaraciones con un soldado que, además se había mostrado abiertamente hostil hacia ti? ...) Pero apenas enviada la carta modificaste la orden, con lo cual se le permitió a Huerta permanecer en el ejército, aunque casi inactivo.²²

La perspectiva desde la cual se formaliza el proceso constructivo del relato determina que éste se estructure como una suerte de construcción circular en retroceso. La diégesis, anclada en lo referencial, se proyecta analépticamente hacia el pasado con el objeto de reconstruir desde el presente centrado en la muerte del líder, los acontecimientos que habrían de propiciar una de las tradiciones más viles de la historia mexicana. La novela comienza y finaliza con el ajusticiamiento de Madero, recreado en segmentos memorables. Si tenemos en cuenta esta estructura circular, impensada en un registro de aquellos que textualizaron la historia al modo tradicional, los episodios que anticiparon el estallido de la Revolución y la Gestación de un creciente malestar que habría que hacerla posible, se instalan en el relato desde una concepción acrónica, marcada por la sucesión de saltos en el tiempo que rompe la linealidad cronológica, propia de los registros históricos tradicionales.

Las marcas de una enunciación siempre difusa preside en diversos momentos la sintaxis narrativa: “Por eso no pierdas de vista que tu recuerdo debe encontrar un punto de referencia que te ayude a ir y venir, se dira en un momento de la novela, a modo de una reflexión metadiscursiva. Este punto de referencia es, sin dudas, el momento de su muerte, alfa y omega de toda la

²¹ Ignacio Solares, Ob. Cit., p. 18 – 19.

²² *Ibidem.* p. 136.

construcción circular del relato, eje también de la disposición estructural que avanza y retrocede, analéptica y prolépticamente, en torno a la preparación y ejecución del magnicidio. Ernesto Goldar, desde un registro de cuño histórico, da cuenta del siguiente modo de los sucesos que prepararon la traición al presidente electo:

En la madrugada del domingo 9 de febrero de 1913 pocos dudaban sobre los verdaderos propósitos del general Manuel Mondragón – jefe de parte de la guarnición de la ciudad de México- quien después de poner en libertad a los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz ordenaba la marcha de 2.000 hombres sobre el palacio nacional. Mondragón iba a derribar al gobierno legítimo de Francisco Madero y la historia de México ingresaría en la etapa mas infame: la de la traición, el terror, la intervención extranjera y la lucha de facciones²³.

Los reclamos de la historia: La noche de Ángeles.

La segunda de las figuras seleccionadas por Solares para reescribir episodios de la Revolución, es la que corresponde al General Felipe Ángeles.

Director del Colegio Militar, general al mando de las fuerzas que combaten la rebelión zapatista de Morelos, junto a Villa, estratega en las batallas de Torreón y Zacatecas, candidato a la Presidencia de la República, propuesto por Villa, durante la Convención de Aguascalientes y uno de los mas importantes aliados y amigo de Don Francisco Madero, al parecer el único de sus subordinados a quien el malogrado presidente confía sus inclinaciones espiritistas. Figura clave-en suma- de la primera etapa del proceso revolucionario, aquella que se caracterizó por las cruentas luchas armadas y el enfrentamiento entre las diversas fracciones, aspectos todos que nos resultan útiles para trazar una rápida semblanza del general Ángeles.

²³Ernesto Goldar. La Revolución Mexicana. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, p. 75.

La novela a la que habremos de referirnos es pues *La Noche de Ángeles*. Los hechos ficcionalizados comienzan en 1912 para culminar en la consumación de otro significativo magnicidio, el de mentado Gral. Ángeles, por orden de Carranza, en 1919, tiempo después de su regreso del exilio, convocado por Villa para incorporarse nuevamente a la contienda bélica. Como señala Gutiérrez de Velasco, “el autor desea rescatar la figura de Felipe Ángeles, borrada de los textos históricos, olvidada en el panteón heroico de la Revolución, satanizada por un juicio militar espurio. (...) la tarea que el novelista enfrentará consiste en la restitución de un héroe negado por la historia oficial”²⁴.

Pero, para ello, el novelista tropieza aquí con una significativa dificultad manifestada en el paratexto: la escasez de registros que desde la historia oficial se ocupan de rescatar su actuación durante la contienda bélica que conmocionó al país. Por el contrario, esta relativización documental le posibilita al autor una lectura identitaria más próxima a las notaciones contemporáneas, particularmente las de las últimas décadas, donde el acento estará puesto, no tanto en lo real histórico, sino en los avatares fluctuantes de la ficción. Desde los paratextos, compuestos por diversos tipos de discursos, auténticas marcas distintivas del género, a los que Genette llama *umbral –seuil-* y a los que podemos considerar como “una zona de transición y de *transacción* entre el dentro y fuera del texto”²⁵, se procura orientar a manipular al lector²⁶, o, en todos los casos, a condicionar significativamente su lectura del texto.

Las referencias consignadas en las Notas enriquecen la relación metatextual entre la ficción y el relato historiográfico y, además, amplían las dimensiones de la propia ficción. A los metatextos historiográficos utilizados por el autor, podemos sumar el aporte que se agrega desde otros registros: la obra teatral de Elena Garro y la mirada testimonial de Martín Luís Guzmán que le imprimen al personaje su sello más personal, más allá de un eventual desajuste respecto de la rigurosidad histórica. Esta disonancia, no obstante, instala en el

²⁴ Luzelena Gutiérrez de Velasco. “La nueva novela histórica de los años noventa en México”. En: Patricia Cabrera López (coordinadora). Pensamiento, cultura y literatura en América Latina. México, Plaza y Valdés editores, 2004, p. 173.

²⁵ Celia Fernández Prieto. Ob. Cit., p. 169.

²⁶ María Antonia Zandanel. “Historia y ficción: función de los paratextos en la Nueva Novela Histórica”. Trabajo publicado en: Alba de América, N° 39-40, Vol. XXI, Bs. As.-California, año 2002, pp. 421-441.

ámbito del discurso una mirada que se inclina hacia una percepción si se quiere menos histórica pero más lírica del inquietante momento, centrado en el viaje de Ángeles por los ámbitos oscuros y siniestros, que la narración textualizada. La ficción, en este caso, viene a llenar- aunque también lo haga parcialmente – los “huecos” dejados por la historia, según el decir de Arthur Danto, quien recoge de Berard la idea de la imposibilidad de conocer en su totalidad la realidad fáctica, en tanto esta no es de hecho cognoscible para ningún historiador “dado que existen huecos en la historia como registro, existen huecos (...) en la historia como concepción, huecos en nuestro conocimiento del pasado, (...)”²⁷.

La nota dominante de las oscilaciones diégeticas de esta parcela de la historia estará dada en las alternativas del viaje y en la inquietante presencia de un extraño barquero que, a partir del reclamo del general Francisco Villa, notación que el registro historiográfico marca como cierta, habrá de conducirlo por un perturbador deslizamiento espacio temporal premonitorio de la muerte que asecha, arteramente agazapada detrás del la traición.

El desplazamiento del general Ángeles por el río permite un similar desplazamiento a puntos o momentos diversos de algunos hechos de la Revolución Mexicana, que pretende resaltar el carácter ficcional de la historia aun cuando estos adhieran si se quiere cabalmente a lo efectivamente sucedido. La atemporalidad de esta novela de Solares, atenta sobre todo a las alteraciones cronológicas que no tienen que ver con los recuerdos del protagonista sino mas bien con la intención de disponer el discurso en función de una temporalidad futura: los puntos temporales, los del presente del viaje o los del pasado en los diversos momentos del tiempo histórico, cobran sentido en esa mirada prospectiva de la muerte que se avecina.

²⁷ Arthur Danto. Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia. Barcelona, Ediciones Paidós, 1989. pp. 54-55. c. Beard. “That Noble Dream”, p.324, citado por Danto, señala el hecho de que si bien la historia de cada periodo abarca todos los hechos implicados, no obstante ello tanto la documentación como la investigación son siempre parciales. La historia, tal como fue en realidad (...) o no se conoce o es incognoscible.

Ángeles sintió el agua hasta los tobillos. El río agitado era un túmulo de sombras, en sus límites tan oscuros que parecían formar parte del cielo. Un río celestial, eso, por ahí va usted a ir general Ángeles. Un río celestial que conducía ¿A dónde? Los pies húmedos en la barca, bien asentados, eran el único punto seguro, cardinal.
-Que moche endemoniada, ¿no le parece?²⁸

Al propio tiempo, como es característico de estas escrituras de Solares, no hay una sola voz responsable del discurso. La perspectiva o el punto de vista se bifurca por momentos, ora para contar o narrar momentos del pasado, ora desde una actitud francamente apelante. Paralelamente a estas perspectivas aparece una tercera persona que rememora algunos momentos del pasado, o da cuenta del viaje por el río y de las eventuales implicancias futuras del mismo, hay también una segunda voz, muy próxima al que delinearemos a propósito de Madero, el otro, pero que a diferencia de esta no adopta un tono fuertemente condenatorio de las acciones como la que encontramos en la anterior novela de Solares. Esta voz que apela desde la segunda persona al general Ángeles lo hace desde una actitud mucho menos provocadora y significativamente más amigable que la anterior. Es obvio que tiene, al parecer del autor, mucho menos para culparle o para reprocharle a Ángeles y esto también se fundamenta en diversos motivos.

Esa suerte de voz en *off* se pregunta, ¿nos pregunta?, o, en todo caso, permite que nosotros mismos problematicemos la construcción discursiva acerca del cuestionamiento o la interpelación que alude ¿a quién se pregunta o quien pregunta? O, en todo caso, ¿a quien pertenece esa voz que reclama con insistencia por ciertos episodios un tanto oscuros del pasado histórico? Reiteradamente, el relato discurre acerca de los momentos más relevantes de la vida del general Ángeles. Se percibe una fuerte intención persuasiva en el enunciado que procura instalar en el lector repuestas de tipo perlocutivo. Esta ausente, de todos modos en esta obra, la actitud fuertemente inquisitiva que destacamos en la lectura de *Madero*, aspecto que -entendemos- resulta en si mismo relevante. En ambos registros notamos la presencia de un singular narrador que rompe las barreras

²⁸ Ignacio Solares. Ob. Cit., p. 10.

tradicionales, esas que de algún modo acotan su función específica para interesar aspectos novedosos del hacer diegético. Como podemos ver claramente en ambas novelas, esa voz hegemónica de la tercera persona que contaba desde un orden sapiencial inquebrantable, ha desaparecido definitivamente en estos escritos de Solares pero sin recurrir a la parodia.

Para cuando Felipe Ángeles regreso con Villa, por ahí de la navidad del dieciocho, ya traía el dolor aquel y la tristeza como un gran peso sobre la espalda: le doblaba el espinazo y se lo dibujaba en la camisa como el de un gato flaco. Y fue la tristeza misma la que le produjo el dolor de estomago y el lo sabia. ‘Los míos son males de la tristeza.’²⁹ .

Dicho esto de otra manera, estas marcas constituyen, desde nuestra perspectiva de lectura, el aura fantástica que se instala en estos registros asediados siempre por una inquietante focalización que separa a la novelas de Solares de las expresiones que ubicamos dentro de los registros de fin de siglo y que incorporan el plano histórico referencial a sus narraciones, focalizado desde una óptica claramente transgresora. Al propio tiempo, la escritura se despoja con absoluta libertad del modelo llamado tradicional o clásico³⁰ para incorporar diseños estructurales innovadores³¹, más acordes con las teorías críticas que instalaran con tanto éxito los registros del siglo XX, particularmente los de las dos últimas décadas. De todos modos la obra del escritor mexicano implica, entendemos, una nueva vuelta de tuerca en la formalización de estos registros que, desde perspectivas claramente otras, incorporan a sus obras los planos referenciales que aluden en todos los casos a un pasado definitivamente cerrado y clausurado.

²⁹ Ignacio Solares. La Noche de Ángeles, Ob. Cit., p. 9.

³⁰ Tengamos en cuenta que ya con anterioridad un grupo de destacados estudiosos tales como Amado Alonso, Fernando Alegría, Enrique Anderson Imbert, y José Zamudio, entre otros habían augurado el fin de la Novela Histórica ya a fines del siglo XIX y principios del XX porque entendían que el paradigma que las sostenía estaba definitivamente acabado. Hoy, a la luz de la proliferación de las nuevas escrituras, de los nuevos modelos narrativos, debemos acotar que estos autores aludían con estas afirmaciones, en todos los casos, al llamado paradigma decimonónico, aquel que corresponde a la llamada novela tradicional o clásica y que guardaba un fuerte apego a los registros historiográficos y una marcada subordinación a lo que se entendía por la “verdad histórica”

Diálogos con el pasado: Columbus

La tercera construcción narrativa está referida también al ciclo revolucionario; fue la última en ser publicada, la única que alude a un significativo acontecimiento antes que al personaje histórico responsable de los hechos que se narran; es, por otra parte, la que menos relación guarda con su referente histórico. Se refiere a un episodio protagonizado por los hombres de Pancho Villa cuando estos toman por asalto a la ciudad norteamericana de Columbus; la diégesis, por su parte se centraliza en los recuerdos del joven Luís Treviños al tiempo que destaca tanto la voluntad de contar los episodios de la revolución como el deseo de escribir esas memorias que den cuenta de ciertos episodios. La novela privilegia en todo momento los hechos – tanta históricos como ficcionales – antes que a los hombres que llevaron a cabo la siempre recordada gesta.

Publicada en 1996, desde esos particulares registros que llamamos memorias, permite que un innominado narrador recomponga desde un inquietante presente, ¿de la taberna? ¿desde ultratumba?, episodios de su vida pasada, siempre relacionada con momentos de la revolución, que finalizaron con la incursión de los “hombres de Villa” a territorio norteamericano. Lejos nuevamente de lo históricamente verificable y mucho mas cercano a lo presumiblemente posible, el relato parece dispuesto para recordar, una y otra vez, dirigido a circunstanciales escuchas³², las alternativas del episodio que el pueblo mexicano considera como uno de los mas significativos de su historia: el haber logrado hollar aunque sea una vez y con magros resultados, el poderoso e inexpugnable territorio gringo.

El discurso insiste en la dificultad de recuperar los hechos del pasado histórico por medio de la memoria cuya fragilidad pone de manifiesto esa insuficiente facultad para rescatar acontecimientos pretéritos. Este desorden de los recuerdos y no hay manera de sacarlos en orden. Aunque eso de poner orden en los recuerdos suena como a disecar pájaros. Ya ni siquiera estoy muy seguro-afirma el narrador de que las cosas hayan sido tal y como las digo, pero también eso qué más da.³³”

³³ Ibidem

Los recuerdos –sabemos- no permanecen inalterados a lo largo del tiempo; es una facultad de la memoria cambiarlos, atraparlos, subvertirlos, magnificarlos, minimizarlos, en suma transformarlos, según su voluntad o su deseo. Y esto, entendemos, tiene que ver tanto con los hechos históricos como con aquellos otros que aluden a su solitaria vida anterior o a su amor por Obdulia, antes de la traición.

Un narrador poco fidedigno pero no por ello engañoso ni falaz será el encargado de enhebrar estos recuerdos tal cual estos acudan a su mente, desordenados o confusos. Lo cierto es que pese a problematizar en diversos momentos de la diégesis otros aspectos del discurso, este de la fidelidad respecto de la historia no es una preocupación que desvele³⁴ al relator de la historia.

Los registros recuperados fluctúan, como en las novelas anteriores de Solares, entre lo históricamente exacto y el proceso de anamnesis que se pone en juego para traer al presente a ese pasado histórico que el discurso, particularmente desde su formulación oral, procura recuperar discursivamente. Ese narrador memorante actualiza o reescribe, tal como hemos señalado, tanto aquellos hechos que se incorporan desde el nivel referencial como a los acontecimientos que tienen que ver con la propia vida y con la iniciación en los encuentros y avatares amorosos y sexuales del narrador protagonista.

Bah, yo sólo participé en una: la invasión a Columbus, y aquí me tienes, viviendo y debiendo de contarla una y otra vez, enriqueciéndola y enriqueciéndome, repujándola con nuevas anécdotas, engrandeciéndola hasta lo heroico para atraer más y mas clientes a este mugroso bar – que además se llama los Dorados -, demostración palpable de que cuanto he intentado de trascendente y superior en mi vida se me queda en las manos, dejándome solo una fina e inútil lluvia de polillas muertas”³⁵.

³⁴ Wayne C. Booth. Ob. Cit., p. 321 y ss.

³⁵ *Ibidem*, p.34

Esa linealidad aparente se quiebra por momentos cuando el discurso cede espacio a las unas series de digresiones que permiten a la memoria reconstruir determinados segmentos del pasado del personaje que cuenta su historia otra vez. Tal como dice la cita, aumentándola, ennobleciéndola, adicionándola más y mas episodios con la intención de atraer la atención de los viajeros. No se interrumpe el conteo de un modo arbitrario, antes bien el discurso divaga libremente para permitir que los sucesos se condensen o se arracimen.

Ese narrador memorante, que ordena incansablemente –ora en alta voz ora por escrito- los propios recuerdos destinado a un callado interlocutor que los recibe, rescata discursivamente tanto los acontecimientos que se incorporan desde el nivel referencial hasta esos otros que tienen que ver con la propia existencia, con la intrahistoria, y con su iniciación en los avatares amorosos y sexuales. La vida integra del narrador, de este *orator* incansable que recompone discursivamente la propia vida, pretende justificarse desde su función de *juglar*, de aquel que apelando reiteradamente al ejercicio de la memoria recupera una y otra vez para sus eventuales oyentes, siempre enriquecida, siempre diversa, siempre adornada, dotándola como el mismo dice de matices heroicos a la gesta de los dorados y de la revolución toda. La salvación y la justificación de esa vida entronca y encuentra su razón de ser en la recuperación del pasado a través del discurso. Pese a todo lo señalado, el nivel extratextual se cuela en el texto y se formaliza desde su precaria aunque elocuente condición de ‘ilusión referencial’, no como reproducción acabadamente mimética de ese pasado, sino para configurar, como señala Lewis, aquello “aludido por el texto, aquello distinto de si mismo de lo cual el texto habla”³⁶.

La torsión hacia una supuesta “verdad histórica” no es una preocupación que desvele al novelista. Antes bien, y como es su costumbre, cuando deba elegir entre lo verdadero y lo ficcional se inclinara por lo que mas y mejor se acomode a las exigencias de la prosa y no necesariamente por un ajuste preciso al subtexto histórico de base ni a los niveles extratextuales referenciales, en tanto esta elección

³⁶ Thomas Lewis. “Hacia una teoría del referente literario” (traducción de Carlos Pacheco). En: *Texto Critico*, México, Año VIII, N° 26-27, enero – diciembre, 1983, p. 11.

o inclinación hacia lo ficcional le facilite al lector la comprensión de la historia misma. En todos los casos la recuperación de pasajes, episodios o momentos de lo testimonial referencial juega dentro de un discurso que oscila entre lo real histórico y una prospección hacia lo que conocemos como relato fantástico, con marcas que acentúan ciertas características del género, esto es, cuando se rompen u omiten las viejas matrices realistas para bordear la cuenta de lo sobrenatural. Todo esto se debe a la extraña contaminación de un discurso otro, significativamente distante, por el modo mismo de ser contado y de ser percibido por el lector, a cargo de voces no ajustadamente responsable de un presunto discurso de base histórica ni, mucho menos, canónicamente consagradas.

Resulta siempre significativo en todo tipo de discurso y no escapa a ello esta novela de Solares, el lugar desde el cual se focaliza y desde dónde se instala la enunciación narrativa, dado que este enfoque, desde sus múltiples posibilidades marcará significativamente la propuesta estética del autor y su forma de relacionarse con sus potenciales lectores. Esta estrategia de selección adquiere en el relato histórico una particular relevancia: se cuenta desde un supuesto presente y tiene como función primordial la de involucrar al lector en los sucesos narrados, buscando al mismo tiempo una marcada complicidad, sobre todo si tenemos en cuenta que este recibe desde la ficción un relato ya conocido que apunta directamente a su competencia cultural, como lector conocedor de lo que se textualiza y desde allí se lo desafía a desentrañar su comprensión. El receptor de lo contado tiene una presencia cierta dentro del texto con lo cual se ajusta y se establece con claridad el contexto de la enunciación.

En diversos momentos de la novela el discurso predica acerca de la escritura, su percepción refuerza esa condición matadiscursiva que lo caracteriza: el protagonista procura recuperar desde la memoria los acontecimientos pasados; don Cipriano se lamenta por no haber podido realizarse como un exitoso poeta³⁷, se conforma sin embargo con escribir su biografía, eso sí “en forma novelada para despistar a los mal intencionados curiosos de vidas ajenas”³⁸. Estas

³⁷ Ignacio Solares. Columbus, Ob. Cit., p.100

³⁸ *Ibidem*, p. 100-101.

referencias metadiscursivas se cruzan con el discurso propiamente narrativo, el que se subordina a esa ya señalada conciencia narrante. El relator ordena los originales desordenados y embrollados de don Cipriano, tratando de poner en ellos un poco de orden, del mismo modo que pretende ordenar los recuerdos que se agolpan en su memoria. Mas adelante el narrador retoma estas reflexiones metadiscursivas: “Ahora que yo ando en las mismas, con la intención de unas memorias, entiendo lo que habrá sufrido don Cipriano”³⁹. El narrador discurre acerca de las dificultades que acarrea inevitablemente la tarea de la escritura, de estos pensamientos que se abisman como en un espejo para mostrar al propio tiempo esa facultad del discurso de duplicarse y de reescribirse al infinito. Esto es, tal como proponía Roland Barthes, cuando señalaba el hecho de que “la literatura se puso a sentirse doble: a la vez objeto y mirada sobre ese objeto, palabra y palabra de esta palabra, literatura-objeto y meta-literatura”⁴⁰, con la intención de mostrar el poder de la literatura para reflejar las profundidades de su ser, la propia mismidad, en tanto poseía la capacidad de desdoblarse, alternativamente, en sujeto que contempla y el objeto contemplado. Las composiciones evidencian la transposición que se produce entre el mundo real-textualizado en los registros historiográficos- y el mundo representado en las ficciones solarianas.

El final de la novela plantea un interrogante: ¿a quien van dirigidas las confesiones del narrador?, ¿Quién es el destinatario del relato?, ¿Qué oculta o que sugiere esa presencia difusa que se escurre ante la mirada del propio narrador y a quien –aparentemente- los recuerdos estaban dirigidos, tal como la constante apelación a un personaje que escucha el relato nos hizo suponer? ¿quién es ese supuesto periodista que se constituye en el receptor de esas memorias de un pasado histórico reconstruido desde el fondo abismal de los recuerdos, desde un oscuro narrador de cuya entidad el lector también se ve impelido a dudar? ¿Por qué causa Solares construye estos recuentos diegéticos que procuran rescatar hechos del pasado a partir de construcciones que tienen mucha mas cercanía con los llamados relatos fantásticos que con discursos que se ajusten a la recuperación de momentos fehacientemente registrados por la historiografía?

³⁹ *Ibidem*, p. 102

⁴⁰ Roland Barthes. *Ensayos criticos*. Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 127.

Presencia inquietante la de este escucha que se oculta, que no responde, que inquieta y sobresalta al lector, al punto de obligarlo a suponer o a intentar una repuesta otra a los sucesos que están siendo contados. Nos preguntamos entonces, ¿desde que lugar los hechos llegan hasta el lector?, ¿desde donde se formaliza el proceso de la enunciación, ese que posibilita la transmisión de un enunciado que se centra en ciertos acontecimientos muy puntuales de la vida del narrador, de su decisión de unirse a las fuerzas de Pancho Villa y, finalmente, de su participación al ataque de la ciudad norteamericana de Columbus? ¿O, si se quiere, donde se ubica mas exactamente el “locus” de la enunciación del que nos hablaba Michel de Certeau?⁴¹

A modo de conclusión.

Atendiendo a la particular participación de ciertas voces, diversas, plurales, escondidas, iracundas o admonitorias; voces que se cuelan en el discurso, interrumpiendo y vigorizándolo de un modo significativo, hemos procurado mostrar los diversos sentidos que adquieren la irrupción desde ángulos o focos diversos de la enunciación en los enunciados de los tres registros del escritor mexicano. Nos han interesado en particular aquellos que tienen como característica central la superposición –en distintos grados y medidas – del nivel referencial, en especial el de la historiografía, en el plano de la ficción.

Las novelas de Solares aquí estudiadas, las que si bien como hemos señalado refieren a momentos puntuales de la historia del México de comienzos del siglo XX, pese a su precisa ubicación temporal, crean un espacio textual ambiguo, inquietante, donde sin preocuparse al autor el hecho de apartarse de la históricamente exacto, de lo documentado y verificado en los documentos llamados “oficiales”, tampoco lo intranquiliza el crear un ámbito en apariencia fuera de la historia registrada en la diegésis textual y desde allí, desde esa singular cartografía, formular construcciones que remiten a hechos y a personajes de la revolución y que, por otra parte, religan a esos relatos con un difuso, no cronológico y siempre perturbador pasado histórico.

⁴¹ Michel De Certeau. La escritura de la historia. Mexico. Universidad Iberoamericana, 1993.