



**Universidad Veracruzana**

---

---

Instituto de Investigaciones  
Lingüístico-Literarias

*Madero, el otro* de Ignacio Solares: la reelaboración  
del personaje histórico

**Tesis**

Que para obtener el Título de  
Maestro en Literatura Mexicana

**Presenta**

Iván Gonzalo Partida Partida

**Directora**

Dra. Donají Cuéllar Escamilla

Xalapa, Veracruz, México

Agosto, 2013

La tesis, al contrario de lo que se piensa, no es una labor solitaria frente al documento y a la pantalla de la computadora. Es un trabajo comunitario, un diálogo con ideas, personas y lugares que no está exento de conflictos, sorpresas, decepciones y satisfacciones. Por ello, deseo expresar mi más profundo agradecimiento a aquellas personas que hicieron posible el trabajo que el lector tiene en sus manos.

Aunque sea un lugar común, agradezco a mi madre, Patricia Partida Castellanos, a mi tía, María de Lourdes Ochoa, y a mi amiga, Beatriz Chávez Montes y a mi directora de tesis y amiga, Donají Cuéllar Escamilla. Yo no estaría aquí sin su solidaridad, paciencia, entrega y fe en mi trabajo.

También quiero dar las gracias a las Doctoras Norma Angélica Cuevas Velasco, Claudia Elisa Gidi Blanchet, Martha Elena Mungía Zatarain y Asunción del Carmen Rangel López por la ayuda invaluable que me prestaron a lo largo del posgrado y en los instantes más complicados de esta travesía.

De igual forma agradezco a la Doctora Malva Flores y a los integrantes de su seminario por las recomendaciones y el apoyo hacia mi trabajo en cada una de las sesiones.

No olvido a todo el personal administrativo del Instituto de Investigaciones Lingüístico- Literarias, quienes en me facilitaron la estancia en el posgrado y me auxiliaron contra la salvaje burocracia que ronda la vida académica. Aprovecho para recordar a la Auxiliar de la Biblioteca de la BUAP, que me trató con el respeto y la cortesía que todo joven investigador merece.

Extiendo mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el estímulo económico que me permitió desarrollar y terminar la presente investigación.

Agradezco también a Kevin Huerta Domínguez, por recordarme que hay ciertas partes de mí que aún viven.

Cerraré cíclicamente: una vez más agradezco a mi madre, a mi tía, a mi amiga Beatriz y a mi amiga y maestra Donají porque creyeron en mí cuando ni siquiera yo podía hacerlo; porque han estado conmigo desde hace mucho tiempo y aún no se cansan. Sobre todo, porque me ayudaron a salir adelante en el momento más severo de vida, en la noche más oscura. Para ustedes son estas páginas.

## Índice

Introducción.....	1
1. La poética y el lugar de Solares en la Literatura mexicana.....	9
1.1. Perspectivas teóricas y críticas en torno de la obra de Solares.....	9
1.2. Aproximación a la obra de Solares.....	27
1.3. La poética explícita de Solares.....	55
1.4. La obra de Solares en la narrativa mexicana moderna.....	82
2. Versiones sobre Madero .....	99
2.1. Madero en el discurso historiográfico.....	99
2.2 Caracterización de Madero en la ficción.....	131
3. <i>Madero, el otro</i> .....	144
3.1. El <i>Bardo Thodol</i> .....	144
3.2. El narrador.....	148
3.3. Tiempo y espacio .....	153
3.4 Caracterización del personaje.....	157
Conclusiones.....	201
Bibliografía.....	219

## Introducción

Ignacio Solares (Chihuahua, 1945) se inició profesionalmente en 1964 como reportero de *El Heraldillo Cultural* y otras publicaciones periódicas,<sup>1</sup> en las que se puede rastrear algunos de sus intereses personales y acercamientos a la vida cultural; ejemplos de ello son sus crónicas taurinas y de teatro. A lo largo de los años desempeñó cargos de jefe de redacción y director en periódicos y suplementos culturales como *Excélsior*, *Revista de Revistas*, *Plural*, *Diorama de la Cultura*, entre otros. Actualmente es director de la *Revista de la Universidad de México*.

Al tratar de ubicarlo en una generación, Ignacio Solares debería pertenecer al grupo de escritores que fueron denominados como “de la Onda”, cuya producción se desarrolló a mediados de los sesenta y principios de los setenta. Esta corriente literaria cultivada en México, que encontró sus principales exponentes en Gustavo Sainz, José Agustín, Parménides García Saldaña, René Avilés Fabila, entre otros; tuvo como punto de eclosión el hartazgo de la juventud de la década de los sesenta que veía en los valores establecidos por la sociedad mexicana postrevolucionaria un obstáculo para la libertad personal. José Miguel de Oviedo señala en su recorrido por la literatura hispanoamericana que estos escritores eran de raigambre urbana y estaban influidos por la contracultura de la *beat generation* norteamericana; buscaban lo efímero, lo novedoso, lo que estaba de moda entre la juventud de aquella época. Su literatura tenía un espíritu rebelde y antiolemne que se

---

<sup>1</sup> Las revistas *Mañana* y *Caballero*, y el diario *Esto*. Además fundó en 1964 la efímera revista *Don* junto con Gustavo Sainz y José Agustín.

manifestó en el escándalo verbal, la provocación temática y un culto por las drogas, el sexo, el rock, el cine, y el arte pop (Oviedo 2001: 379- 380).

En esa misma línea, Margo Glantz (1979) reflexiona sobre esta manifestación de las letras mexicanas y explica, siguiendo a Paz, que es una literatura adolescente urbana y de clase media no sólo por sus personajes, también por sus temas y, sobre todo, por su lenguaje.<sup>2</sup> Para los escritores de la Onda, el lenguaje fue una herramienta que les permitió construir una nueva realidad citadina y respondió a los ritmos del rock, de la psicodelia y del caló de las tribus urbanas. Sin embargo, la producción literaria de nuestro autor no responde a prácticamente ninguna de estas características; tal vez sólo tiene similitud en la idea del lenguaje como una forma de construir un mundo propio, pero la intención de los escritores de la Onda era revestir con rasgos del habla popular de su época a una ciudad y una sociedad que consideraban anquilosada.

Por su parte, Solares buscaba un espacio sagrado en la lectura y la escritura. En él no hay una preocupación por regodearse en las palabras, en los giros locales, ni por caracterizar solamente el mundo urbano o un estrato social. Más bien explora en sus primeros libros la angustia de la existencia del mundo moderno y ensaya, desde la imaginación y la vida espiritual, la manera de escapar de ella. Cuando se le pidió que valorara a su generación, afirmó: “Esto es también muy curioso porque realmente yo soy, de alguna manera, de la generación de ‘La onda’ y, a pesar de ello, no tengo nada que ver

---

<sup>2</sup> La relación con el mundo y su descripción, la anécdota- exprofesamente no definida-, se sitúan en el nivel del lenguaje típico que el adolescente crea, de ese lenguaje mimetiza y reproduce a la vez una interioridad y una exterioridad significativas. [...] El dinamismo de la acción y el lenguaje creado por el propio adolescente para apartarse de los demás, de los adultos y del mundo que él cree establecido, nos llevan a su mundo en el momento en que se encuentra sumergido en esa visión que lo desdibuja al tiempo que pretende estampar su efigie (92).

con la generación de ‘La onda’, o sea, mi literatura es totalmente distinta de ‘La onda’ y, sin embargo, pertenezco a la generación que llaman del ’68” (Arenas y Olivares 2001 65).

Como veremos más adelante, el propio autor confiesa una enorme deuda con escritores considerados parte del *boom* latinoamericano, como Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Debemos recordar que, como apunta Oviedo, el *boom* no fue un movimiento generacional ni estético (a pesar de su aparente filiación con el realismo mágico), ni una “conspiración comercial” de las casas editoriales. Fue más bien un fenómeno literario con un contexto sociocultural específico que tuvo como mayor descubridor y explotador a la editorial Seix Barral en España, Argentina y México. Acerca de ello Oviedo explica que:

El <<boom>> funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, específicamente la novela; es decir, hubo un sustancial *cambio* en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que dan origen a nuestra creación literaria. Ese cambio no sólo consistió en el redescubrimiento o la aparición de ciertos autores contemporáneos [...] sino el surgimiento de una nueva y más amplia capa de lectores, de un auge editorial dentro y fuera del continente y de una especie de expectativa histórica despertada por la naciente Revolución Cubana. La consolidación de estos tres aspectos explica la rápida difusión que alcanzó todo lo que venía presentado bajo el membrete del ‘boom’ (2001 300).

Más adelante, el crítico señala que los escritores con una obra de cierto grado de madurez inmediatamente después del momento álgido de esta corriente literaria y que incorporaron en sus producciones el modelo del *boom*, ya sea como variación o reacción contra él, pueden catalogarse como “autores del *post boom*”. Este grupo que incluye a Isabel Allende, Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Galeano, Ricardo Piglia y Cristina Peri Rossi, se distingue por reflexionar o evidenciar la contradicción del discurso historiográfico, ofreciendo alternativas como el mito, la leyenda u otras formas de la

tradición popular; también busca indagar sobre el yo y el ámbito que rodea a ese yo, o mostrar una evidente elaboración de la narrativa como fantasía y juego.

Ignacio Solares podría encontrarse entre estos escritores del “post boom” porque sus narraciones son introspectivas y exponen los procesos internos de los personajes y su enfrentamiento con el mundo exterior, con la otredad amenazante o misteriosa. Además, una parte de su producción se enfoca en eventos de la historia mexicana y en sus contradicciones. Sin embargo, en el clímax inmediatamente posterior al *boom* latinoamericano, que podemos fechar a finales de los setenta y principios de los ochenta, la obra de Solares aún no tiene la madurez que Oviedo señala como rasgo característico de estos autores. Además, su forma de reelaborar los eventos históricos poco tiene que ver con los trabajos representativos de la novela histórica de finales del siglo XX, como *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, o *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. La novela en la que se centrará este estudio, *Madero, el otro*, reflexiona sobre uno de los personajes que definieron el México moderno siguiendo el discurso historiográfico sin trascolarlo, pero reelaborándolo desde una literatura que busca obsesivamente la libertad en lo divino del ser humano y sus actos. De esta forma, encontramos a un Francisco I. Madero caracterizado desde varias aristas: el hombre de fe espiritista, el político que tiene dos facetas, la del candidato popular y la de presidente torpe e ingenuo; también encontramos al caudillo improvisado y bondadoso. Todas sus caras entran en juego y luchan por construir una figura histórica que no impugna su versión oficial, sino que la complementa desde una visión espiritual y humanista. Ante este panorama es necesario hacer una revisión de la obra del autor para extraer sus ideas sobre la literatura en general y sobre su propia



literatura que serán de utilidad para realizar un acercamiento a su lugar en el panorama de la narrativa mexicana moderna.

En los siguientes apartados se realizará un recorrido por la obra de Solares — incluyendo sus entrevistas y sus artículos publicados en la *Revista de la Universidad de México*— y por la crítica literaria que lo ha estudiado, con la finalidad de analizar cuatro ejes que consideramos fundamentales para apuntar una característica de su obra: la búsqueda de la libertad y la salvación, y que aportará una nueva vía de lectura para *Madero, el otro*. Así, entenderemos a este conjunto de ideas y nociones — que giran en torno a su visión de la historiografía y la historia, su visión sobre la literatura en general y la propia, sobre la novela histórica, y sobre la espiritualidad—como una poética explícita, que si bien no es la poética total del autor, nos ayudará a extraer elementos que consideramos pertinentes para analizar la reelaboración del personaje histórico en la novela. En ese sentido, los cuatro ejes fueron integrados a la concepción que tiene Solares de un mundo espiritual y religioso con su idea del acto literario para advertir su desarrollo, sus logros y sus tensiones. Tomando en cuenta esos elementos que influyen en su labor literaria podremos construir una herramienta crítica que permita una lectura distinta de la obra de nuestro autor.

Si bien este trabajo tiene como objeto de estudio *Madero, el otro*, resultó necesario hacer un recorrido por la obra de Solares y por las perspectivas teóricas y críticas que lo han leído de distintas maneras para conocer su obra y aportar un escalón más a futuros estudios que busquen ubicar el lugar del autor en la literatura mexicana del siglo XX. Aunque esta labor pudiera considerarse excesiva para analizar un *corpus* pequeño (una novela de 254 páginas), resultó indispensable para la investigación, pues una buena parte de la crítica que ha tratado de dar cuenta de la narrativa y la dramaturgia de este autor, ha

caído en taxonomías imprecisas como la literatura fantástica o gótica, la escritura posmoderna, o la nueva novela histórica. Estos críticos buscan adaptar conceptos propios de esas clasificaciones en lugar de acercarse a la obra del autor chihuahuense como un todo. Por ello, esas múltiples lecturas, a veces contradictorias o insuficientes, no ayudan a aclarar la obra de nuestro autor y en ocasiones la deturpan porque adolecen de aquello que buscamos con este trabajo: entender a Solares desde su propuesta literaria explícita para comprender su obra de una nueva manera que, consideramos, resulta efectiva y esclarecedora. En ese sentido, la primera parte de la tesis ofrece un nuevo punto de partida para el estudio de Ignacio Solares que podrá servir como base para futuras investigaciones. De igual forma, fue necesario revisar el contexto social y cultural de México para reconocer el panorama literario en que se desarrolló el trabajo del autor chihuahuense y así realizar un diálogo acertado y respetuoso con la crítica. Conociendo las raíces intelectuales y las influencias literarias que marcaron al autor desde sus inicios y teniendo en cuenta su poética explícita nos encontramos en posibilidades de señalar que posiblemente la obra de nuestro autor es excéntrica frente al canon literario mexicano porque su narrativa no responde a la forma de hacer literatura propia de su contexto histórico y cultural.

La novela que se estudió, *Madero, el otro* (1989) fue escogida de entre toda la narrativa de Solares porque representa un punto de quiebre en su carrera literaria. A partir de esta novela, que intenta incidir en la memoria nacional, Solares comenzó a cultivar las ficciones históricas y obtuvo suficiente notoriedad en el panorama literario para que en 1999 se le otorgara en premio Xavier Villaurrutia. Además, la novela representa una de las propuestas más complejas y arriesgadas del autor tanto por su estructura formal como por su propuesta novedosa: partir de las creencias espíritas de Madero para alumbrar una faceta poco atendida de esta figura histórica y la revolución que encabezó.

Sin embargo, la obra de Solares no está sola en la búsqueda de las raíces espirituales del movimiento armado y de su iniciador. En la parte final, a manera de apéndice, el autor consignó una bibliografía que sirvió de base para su novela. Entre los libros revisados salta a la vista *Madero. Místico de la libertad* (1987), una biografía breve de Enrique Krauze que forma parte de una colección sobre los caudillos destacados de la revolución mexicana. Si Krauze se había detenido en este aspecto de la figura histórica, desconocido por la mayoría hasta la publicación de su texto, quedaba por revisar qué otras fuentes consideradas por el discurso historiográfico habían mencionado, aunque sea veladamente, esta faceta del caudillo. Por ello decidimos dedicar el capítulo segundo, titulado “Versiones sobre Madero” a rastrear la caracterización que ha tenido este personaje en el discurso historiográfico y en el literario. Así, consideramos pertinente la revisión de autores que aparecen en la bibliografía que cierra el libro con la finalidad de presentar al lector la caracterización que la historiografía ha hecho de Francisco I. Madero y contrastarla con la tradición novelística sobre el caudillo que precede al libro de Solares. Esta segunda revisión, centrada en las novelas de Madero, permitió conocer cómo ha sido reelaborado el personaje por los escritores mexicanos anteriores al nuestro y determinar, a grandes rasgos, de qué forma lo ha presentado la ficción mexicana.

En el capítulo tercero está dedicado al análisis estructural de la novela. En este apartado se tocan cuatro aspectos: el *Bardo Thodol*, el narrador, el tiempo y el espacio y la caracterización del personaje.

La novela tiene una fuerte influencia del *Bardo Thodol*, texto religioso de la tradición budista, pues Solares construyó un espacio desde el que su personaje recuerda, habla, sufre, reflexiona y alcanza la libertad, que se asemeja mucho a las características del espacio liminar entre la vida y la muerte que propone el *Bardo Thodol*. Pero no es una

trasposición del texto religioso a la ficción, ya que no tiene una estructura similar, pero sí rasgos que se emparentan con la concepción del *bardo*: el espacio intermedio entre la vida y la muerte y la manera de trascender ese espacio en la tradición del budismo tibetano. La manera de trascender es el juicio frente al espejo, alegoría del yo, que produce visiones apacibles y tormentosas en el moribundo y que lo llevan a reencarnar y mantenerse en la cárcel terrenal, o bien, lo transforman para que pueda entrar al mundo divino. De igual forma, el *bardo* permite ver de manera caleidoscópica eventos del pasado y del futuro, pues este espacio liminar constituye una negación del tiempo lineal del pensamiento positivista.

La influencia del texto tibetano, nos ayudó, junto con las propuestas de Luz Aurora Pimentel y Michel Butor, a caracterizar la forma en que el tiempo transcurre en la novela y las características del espacio en el que se encuentra Madero. De igual forma permitió, junto con los análisis de Cuevas Velasco (1999) y Carreón (2003), señalar las peculiares características de la voz narrativa, pues nos encontramos ante un personaje narrador con un carácter ambiguo que de manera especular puede contemplarse a sí mismo como otro, que se introduce en diferentes grados a las conciencias de los personajes y que puede navegar en el tiempo. Esta manera de narrar poco común es un aporte en cuanto a la caracterización del personaje histórico frente a la tradición literaria mexicana y permite verlo desde distintas perspectivas.

En ese sentido, el apartado final, centrado en la caracterización del personaje, analiza las facetas que consideramos más importantes en la propuesta de reelaboración de Solares. Así, damos cuenta de las tensiones de su faceta como creyente y practicante del espiritismo, su faceta como político, dividida en su periodo de candidato y su periodo presidencial, y su faceta como caudillo. Todas aparecerán y serán puestas a prueba en el momento más álgido

del periodo maderista y que ocupa mayor espacio en la novela: la reelaboración de la Decena Trágica.

Después del recorrido por la estructura de la novela y las tensiones de la caracterización del personaje, concluimos que Solares reelabora al personaje histórico para sacarlo del panteón de los héroes nacionales y volverlo un héroe trágico emparentado con el mito cristiano de la muerte de Cristo.

## 1. La poética y el lugar de Solares en la literatura mexicana

### 1.1. Perspectivas teóricas y críticas en torno de la obra de Solares

Los estudios que enfocan la obra de Ignacio Solares desde la teoría literaria han dado cuenta de las técnicas recurrentes del autor, entre las que destacan la intertextualidad, el cruce del discurso factual con el estético, el carácter poco común de sus narradores, entre otros.<sup>3</sup> De ellos rescato las reflexiones de Renato Prada Oropeza, Norma Angélica Cuevas Velasco, Alejandra Sánchez Aguilar y María Dolores Carreón.

---

<sup>3</sup> Si bien ese grupo de estudiosos han analizado elementos intertextuales, el espacio en la ficción y las relaciones entre el trabajo historiográfico y el trabajo literario en la obra de Solares, no son de utilidad para encontrar el lugar de Solares en la literatura mexicana moderna ni para el análisis de *Madero, el otro*. Sin embargo, remito a la bibliografía al lector interesado en revisar esa crítica: Gabriel Espinosa Castillo (2009), Cecilia Cruz Rojas (2002), María Auxilio Vargas Zacarías (2005), Teresa Vázquez Quirino (2010), Alejandro Vázquez Romero (1998), Edgar Alejandro Valencia (1998) y Ariadna Alvarado López (1998).

Prada Oropeza (2003) realizó un análisis de *El hombre habitado*, *Puerta del cielo*, *Anónimo*, *El sitio* (cuento y novela), *El árbol del deseo*, *Serafín*, *Casas de encantamiento*, *El espía del aire*, *El gran elector* y *No hay tal lugar* para dar cuenta de las técnicas recurrentes en Solares. Además, consigna algunos de sus temas: el vacío, la angustia y la manera en que la imaginación y la escritura pueden contrarrestarlos; la preocupación por la otredad, la presencia de lo insólito en toda su obra y la aparición y reelaboración constante de temas y personajes. El investigador se pregunta si la reelaboración en la obra de nuestro autor son simples repeticiones o “autoplágios” que revelan carencia de originalidad, y señala que, en realidad implican un planteamiento estético único porque:

en el universo narrativo de Solares el tránsito de algunos personajes, siempre breve, fuera de la narración en la cual [jugaron] un papel protagónico, reproduce —aunque muchas veces completa o desarrolla una faceta de su mismo programa narrativo—; pero, lo que es más característico es otro personaje, en una situación textual por completo diferente, pues el nuevo personaje ‘toma’ las configuraciones o los programas narrativos de un personaje ya presentado en una narración anterior con su red de valores propios y distintivos (109- 110).

Es decir, Solares reelabora temas y personajes de su propia narrativa y los presenta en una historia distinta o similar de la que partieron con el fin de completar su “vida” como personajes, ya sea para que tomen decisiones distintas, o bien, para dar un matiz diferente en la nueva narración en que se insertan y así resignificarla.<sup>4</sup> Sobre esta particularidad Solares consideró que sus personajes tienen una vida propia, que no termina precisamente en el texto donde surge:

—Quizá he caído en una especie de familia, porque los personajes se me cuelan y viven para mí mucho más de lo que yo quisiera en un momento. Es como si no terminaras un

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, en su novela *Puerta del cielo* (1976) se narra la visita del protagonista a un burdel y su encuentro fallido con la mujer que alquiló; la descripción de este fragmento es patética y ligeramente grotesca. En *Columbus* (1996) se narra la misma escena con las mismas descripciones, pero en el nuevo contexto el encuentro resulta humorístico porque es uno más de los fracasos risibles del protagonista.

sueño, porque ellos reviven; te despiertas y todavía están ahí. Hay personajes que no terminas de soñar y *tienes que darles oportunidad de que digan lo que no pudieron decir antes* (Torres 2007: 89. Las cursivas son mías).

Hasta aquí podemos advertir que las técnicas predilectas de nuestro autor son la intertextualidad, la reelaboración de personajes y situaciones mediante la ampliación o reducción de textos, y el cruce de los discursos factuales (periodismo) y literarios (la narrativa propiamente literaria).

Norma A. Cuevas Velasco (1999), utilizando las nociones sobre tiempo, narración y narrador de Genette y Ricoeur, explica que el personaje de Madero aparece como eje articulador de *Madero, el otro, La noche de Ángeles* y *Columbus*, obras del ciclo histórico de Solares que tiene como telón de fondo la revolución mexicana. Ese grupo conforma una trilogía que tiene como hilo conductor a Francisco I. Madero: como personaje y narrador en la primera; en la segunda, Madero es una presencia fantasmal que narra, y en la tercera es una presencia ideológica y espiritual. De su trabajo tendré en cuenta la idea de Madero como personaje y a la vez como narrador.

Siguiendo esta línea, Dolores Carreón (2003) también analiza el narrador en *Madero, el otro*, y plantea que la voz que narra proviene de un personaje desdoblado que oscila entre la primera y segunda persona con la finalidad de dilatar el tiempo de la diégesis para dejar que el personaje sea sancionado, asuma su culpa y logre la redención. Apoyándose en los trabajos de Joseph Campbell, Mircea Eliade, Alfredo López Austin, Francisco Navarrete, Guilhem Olivier, Vladimír Propp y Lévi-Strauss, la investigadora realiza una clasificación del héroe como santo, mártir, guerrero, Dios, y sus implicaciones con la muerte y el sacrificio para afirmar que la caracterización de Madero responde a la del héroe prototípico: guerrero, santo y mártir. Este trabajo me servirá para definir el tipo de

narrador en la novela y será una base para estudiar la reelaboración y la caracterización del personaje histórico.

Por último, me serán de utilidad las nociones de Alejandra Sánchez Aguilar (2009) acerca de la poética implícita y explícita que utilizó en su tesis de maestría para distinguir la manera en que se infiere la poética de un autor en sus textos de ficción, en sus ensayos, entrevistas o artículos. Además, da cuenta de los procedimientos intertextuales en la novela *El sitio* y señala que funcionan como expresión de una poética de la trascendencia, pues sus obras dialogan entre sí y con otros autores. Esta poética de la trascendencia, expresada en citas textuales o reelaboraciones de situaciones y personajes, es una forma de remitir a otros pensamientos y contextos con el fin de ensanchar la obra y trascenderla. Aguilar ha sido una de las primeras estudiosas en postular explícitamente la poética de nuestro autor. Basándome en su trabajo, propondré una visión complementaria de la poética de Ignacio Solares para situar su lugar en la narrativa mexicana.

La crítica sobre el autor chihuahuense se ha caracterizado por hacer revisiones panorámicas de su obra y catalogarla como fantástica y, en algunos casos particulares, como posmoderna, o como seguidora de la nueva novela histórica. El primer crítico que comentó a Solares fue John S. Brushwood; para él nuestro autor pertenece al período de experimentación que caracterizó a la novela mexicana posterior a 1967, y lo sitúa entre los escritores que se valen de la “identidad inestable” como tema y como técnica narrativa.<sup>5</sup> Además, presenta a Solares como un autor que trata temas “fantásticos” y místicos que, al

---

<sup>5</sup> En su cala de obras posteriores a 1967— en la que encontramos autores como José Emilio Pacheco, René Avilés Fabila, María Luisa Mendoza, Armando Ramírez, Arturo Azuela, Ignacio Solares, Hugo Hirirart, Luis Arturo Ramos, Jesús Gardea, Luis Zapata, Gabriela Rábago Palafox, Eugenio Aguirre, entre otros—, el crítico norteamericano encuentra una serie de rasgos constantes: la experimentación narrativa expresada en la metaficción, los eventos de Tlatelolco como tema y “conciencia colectiva nacional”, la ciudad y la provincia como escenarios frecuentes, el uso de la identidad inestable para caracterizar a los personajes, y novelas de “nostalgia” que evocan recuerdos y épocas pasadas, generalmente suceden en la provincia.



estar centrados en la interioridad de los personajes, responden a lo “real maravilloso” formulado por Carpentier (1990 6); <sup>6</sup> también encuentra que sus argumentos atrapan al lector rápidamente mediante una prosa sencilla. Este es el aspecto que más destaca el crítico: “Aunque creo que el trabajo de Solares ocupa un lugar importante en la ficción mexicana, sería un error sugerir que el material de su temática es especialmente indicativo. Ni la experiencia mística ni lo fantástico como género parecen abrumadoramente importantes en esta época. Su característica fundamental es la accesibilidad” (1980 12). Lamentablemente Brushwood no profundiza en nuestro autor. Considero que lo accesible de la prosa de Solares esconde un mundo complejo, rico en referencias y que entenderlo desde la noción de lo fantástico no es suficiente para comprenderlo cabalmente. Sin embargo, Brushwood acierta en advertir la presencia de “lo místico” en Solares y la poca importancia que se le dio.

Otro crítico que se ha detenido en la trayectoria y la obra de Ignacio Solares es Alfonso González (1998), quien proporciona una visión panorámica de la obra hasta la década de los noventa (1998 105- 132). González expone la obra de nuestro autor como una exploración de la psique y las relaciones humanas mediante un lenguaje sencillo. También advierte la habilidad para mantener el interés del lector. De igual forma ha destacado con brevedad algunos rasgos de humor en la obra del chihuahuense: “*Anónimo* es una obra abierta ya que sugiere una explicación metafísica así como una psicológica. Independientemente de la interpretación que queramos darle a este suceso [...] la esencia del relato es la experiencia traumática de los personajes y la reacción comprensiva y humorística del lector” (106). Si bien González hace señalamientos pertinentes y reseña

---

<sup>6</sup> Siguiendo a Carpentier, Brushwood expresa que, desde la óptica de “lo real maravilloso”, las visiones de seres celestiales o los milagros no son cosas extrañas, pues son considerados parte de la realidad consustancial de la cultura que las produce.

extensamente una buena parte de la producción de Solares, los rasgos de humor que ve en novelas como *Anónimo* o *Madero, el otro* me parecen insuficientes. Sus acercamientos constituyen un trabajo monográfico pionero, pero no logra ubicar el lugar del autor en la narrativa mexicana.

Por su parte, Vicente Francisco Torres (2007) elabora otro recorrido panorámico que abarca desde *El hombre habitado* (1975) hasta *No hay tal lugar* (2003) y reproduce una entrevista con el autor en la que pregunta sobre su interés por la literatura fantástica, la experiencia del burdel, lo sagrado y lo profano en sus obras, la reaparición de personajes, entre otros aspectos. Torres titula el segmento dedicado a Solares, y otros autores contemporáneos a él, “Una bisagra con la onda”, pues ve en ellos un pequeño grupo que sirvió como puente entre la Generación de medio siglo y la literatura de la Onda. Lamentablemente, no explica cuáles son los rasgos esenciales de este grupo, ni sus afinidades, ni su lugar en la literatura mexicana, o de qué manera su influencia fue un puente entre generaciones; sólo los incluye bajo este título porque cronológicamente preceden a la generación de medio siglo y anteceden a los cultivadores de la Onda. Sin embargo, la entrevista de Torres será de utilidad para ayudar a la caracterización de la poética de nuestro autor.

El mismo Torres, Javier Sicilia, Trejo Fuentes y Brushwood, han realizado estudios que explican la obra de Solares desde la literatura fantástica. Torres propone que el mundo de Solares es regido por tres categorías estéticas: lo fantástico, lo maravilloso y lo extraordinario (2007 50), sin embargo, no explica en qué consisten esas categorías y las usa como sinónimos. Javier Sicilia señala que el de Solares es un universo fantástico donde confluyen la psicología, lo sagrado y el espiritismo (1999 55). Ignacio Trejo Fuentes advierte que las vetas narrativas más importantes del autor son la historia y lo fantástico

(1998 5). En “Realidad y fantasía en las novelas de Ignacio Solares” (1990 6-7), y “La realidad de la fantasía. Las novelas de Ignacio Solares” (1980: 10- 12), Brushwood señala que Solares oscila entre lo real y lo irreal mediante fenómenos místicos y religiosos que trascienden la cotidianeidad de una manera verosímil; y que, en ocasiones, la vena “real maravillosa” se revela cuando los personajes moldean la realidad mediante sus deseos, su interioridad.

En la crítica hasta aquí revisada, lo fantástico como categoría de análisis es un concepto problemático y muchas veces confuso en el que conviven las nociones de “lo extraño”, “lo maravilloso”, “lo fantástico” y el “realismo mágico”, sobre todo para agrupar a los autores del *boom* bajo un recurso expresivo común. Lo fantástico, nos señala Ana María Barrenechea, está supeditado a los códigos culturales de una comunidad y se caracteriza por la manera en que se presentan hechos considerados “normales” o “anormales” en una narración y la manera en que esos hechos conviven con el lector y/o los personajes (1996 32). Así, lo natural o sobrenatural:

es un acontecimiento *normal* para el grupo que lo considera posible por esporádico que sea: cabe dentro de las regulaciones de los hechos humanos y divinos en esa sociedad. [...] Lo anormal es todo lo que en el nivel natural o sobrenatural, físico o metafísico, psíquico o parapsíquico, resulta fuera de lo aceptado socioculturalmente por uno o más grupos en cuestión. [...] Lo que ocurre es que las creencias de una sociedad no suelen ser homogéneas y lo admitido como normal por unos (especialmente en el ámbito sobrenatural) resulta anormal para otros (32).

En ese sentido, podemos señalar que el lector y los personajes se encuentran entre dos tipos de realidades, una concebida como la realidad posible, conocida; y otra como la imposible, la desconocida. Generalmente los lectores o los protagonistas del relato escogen una de dos vías: dar explicación positivista (algunos la llaman lógica o verosímil) a los

hechos que se relatan, o bien, aceptarlos como imposibles, y por lo tanto, fantásticos y sobrenaturales. Sin embargo, la autora señala al finalizar su artículo que los códigos culturales relacionados con lo fantástico se han vuelto “más ambiguos, menos localizables, más heterodoxos en la manipulación de datos y las convenciones del extratexto” (37); por este motivo, señala la investigadora, términos como “realismo mágico” o “realismo maravilloso” han resultado confusos y no han logrado formularse de forma convincente (37).

La narrativa de Ignacio Solares escapa frecuentemente a las clasificaciones de lo “fantástico” porque es una obra que apela a una visión de mundo humanista y espiritual que pocas veces produce una relación conflictiva entre los sucesos que consideraríamos “anormales” en la realidad y sus personajes.<sup>7</sup> Incluso podemos señalar que disciplinas indagadoras de la condición humana que provienen de un método de observación, estudio e hipótesis, como la psicología, son herramientas que el autor utiliza para exponer y conciliar una visión mística y sagrada de la realidad.<sup>8</sup> Sobre este aspecto el propio Solares explicó:

-Siempre me ha costado mucho trabajo distinguir la literatura fantástica de la realista, para encasillarla en dos términos, cosa que ya de entrada me parece un problema. Pero vamos a pensar y a suponer que hubiera una literatura fantástica y otra realista. Desgraciadamente me sucede aquello que, en una ocasión, cuenta Freud que le sucedió cuando llegó a visitarlo Dalí, quien lo fue a ver con unos materiales del grupo surrealista para manifestarle su solidaridad con los puntos de contacto que había entre el padre del psicoanálisis y esa importante corriente que ha marcado toda la cultura de este siglo. Después de ver algunos trabajos de la escritura automática y de la pintura surrealista, Freud contestó que [...] encontraba mayor manifestación del inconsciente en una novela de Zolá. Fíjate lo que estamos diciendo: estaban los padres del surrealismo mostrándole al padre del psicoanálisis ese material artístico que es producto del inconsciente, y él encontraba en el naturalismo una mayor manifestación del inconsciente. ¿Qué

---

<sup>7</sup> Las únicas obras en que lo fantástico es un rasgo evidente por la presentación conflictiva entre los hechos narrados y los personajes, que experimentan miedo o asombro al encontrarse con posibilidades completamente distintas de la realidad son *Anónimo* (1979) y *Casas de encantamiento* (1987).

<sup>8</sup> Su visión de la realidad es múltiple, pues mediante rituales (ceremonias religiosas, la investidura del torero, la lectura, la escritura y el consumo de sustancias que llevan a estados alterados de conciencia) el ser humano puede tener una revelación que le permite entrar en contacto con otra realidad. Esa otra realidad no es fantástica, es parte del mundo que nos rodea, sólo que es una parte desconocida.

significa eso? Qué quizá, como decía Conan Doyle, la realidad es muchísimo más misteriosa que la ficción. Yo realmente nunca he podido saber, o percibir, o concretar, dónde está la frontera entre la literatura fantástica y la realista (Torres 2007: 78- 79).

Como podemos constatar gracias a la entrevista, Ignacio Solares no aprecia ninguna diferencia entre realidad y la fantasía tal y como la concibe la forma de pensamiento positivista.<sup>9</sup> Además, siguiendo el estudio de Ana María Barrenchea, señalamos que lo fantástico no es contrapeso de la realidad, pues lo que conocemos como “fantástico” responde a la concepción de normalidad y anormalidad de cada cultura (1997 32); así, cada obra crea sus propias categorías mediante un conjunto de relaciones textuales (la narración y lo narrado) y extratextuales (los códigos socioculturales de cada comunidad). Por lo tanto, leer con un enfoque netamente fantástico las obras de Solares, que en su horizonte narrativo contempla el espiritismo, la fuerza del inconsciente, la transmigración de las almas, y las prácticas místicas como parte de la realidad, no es una forma efectiva para analizar la riqueza y complejidad de su propuesta.

Desde perspectivas muy personales, escritores contemporáneos como José Luis Domínguez han pretendido leer *Anónimo* como una novela gótica que responde a la tradición de Edgar Allan Poe, Horace de Walpole o H. P. Lovecraft por su tratamiento traumático con “lo otro”.<sup>10</sup> A propósito del tomo de cuentos *Muérete y sabrás* (1995), Alberto Paredes piensa que las influencias góticas se muestran en la atmósfera de misterio que rodea las narraciones de Solares (1995 69). Sin embargo, lo gótico es una taxonomía muy lejana a la estética de nuestro autor, si convenimos en que la literatura gótica

---

<sup>9</sup> El pensamiento positivista, desarrollado en el siglo XIX, señala que la única forma válida para aprehender y explicar el mundo es el método científico.

<sup>10</sup> Domínguez entiende la otredad gótica como aquello que “se fundamenta en uno de los miedos ancestrales que existen en el inconsciente: el miedo a lo desconocido, a lo extraño, al intruso, a todo aquello que no somos y tememos o aquello que somos, más lo que, en algunas pesadillas, deliramos ser, el miedo, en fin, a todo aquello que está oculto” (Domínguez s/f).

reconoce una serie de novelas pertenecientes al tipo de relatos de misterio y de terror, cuya intriga se desarrolla en un viejo castillo gótico, en el que suceden acontecimientos extraños e inquietantes. Elementos esenciales en estas novelas son la situación angustiosa del protagonista [...], el amor y una atmósfera de misterio, potenciada por la intervención de seres fantásticos o espeluznantes que provocan la ansiedad y el terror (Estébanez 1996: 757).

Ahora bien, los críticos que consideran a Solares como un escritor “posmoderno” son Martín Camps, Tomás Chacón Rivera y Alfonso González. Camps caracteriza las primeras novelas de Solares como propias del estilo posterior al *boom*, pues “apuestan por la claridad en la narración y no presentan grandes pretensiones técnicas y dificultades en la estructura, como sería el caso de algunas historias modernas del ‘boom’” (2007 46); también señala rasgos que denomina “posmodernos” en *Madero, el otro*: deseo de borrar líneas entre la realidad y la ficción, “dislocación” de la identidad del protagonista, una voz narrativa que realiza una revisión “apócrifa” del pasado, ya que lo desmitifica, lo desacredita y lo revisa, y cuenta la historia desde una perspectiva distinta a la oficial para exponer que la verdad es un concepto ambiguo y falible. Como expuse anteriormente, considero que Solares no coincide con los escritores posteriores al *boom*, porque su obra aún no tenía la madurez suficiente, y porque sus preocupaciones, temas y técnicas narrativas —el sentido sagrado que el otorga a la escritura y la lectura, la manera particular en que trata los temas históricos, su adhesión a la filosofía hindú y a los postulados de Jung, su reelaboración de temas y personajes, y su uso de la metaficción— poseen rasgos de la narrativa mexicana de medio siglo, plenamente moderna.

El profesor y dramaturgo Tomás Chacón Rivera (2006) señala, a propósito de la obra teatral *El jefe máximo*, que la posmodernidad se expresa en las técnicas de representación utilizadas: la manera lúdica con la que se representa el trasfondo político, la

fragmentación del tiempo, la ruptura de valores estéticos tradicionales del teatro y la intertextualidad. No obstante, el autor no argumenta ni explica cuidadosamente en qué consiste la “posmodernidad” de esas técnicas, ni logra una caracterización convincente de ellas en el texto dramático. En ese mismo tenor, González (1998) incluye a Solares en un conjunto de seis narradores mexicanos que publicaron a finales del siglo XX, empatándolos con la estética de las obras posteriores a la modernidad. El crítico no explica qué es lo que define dicha estética ni cómo se presenta en nuestro autor. En este sentido, Oviedo hace una pertinente reflexión sobre este tema en el contexto hispanoamericano. Nos dice que el término “posmodernidad” se ha relacionado con el término *post-boom* que caracteriza a los narradores de los setenta, y señala que el término tiene varios orígenes y varias maneras de entenderse; sin embargo, advierte que nuestra idea de lo posmoderno proviene de los críticos anglo europeos, quienes la concibieron para referirse al fin de su propia modernidad en el contexto de la expansión cultural y económica del mundo postindustrial. A pesar de ciertos rasgos que Oviedo considera característicos de este tipo de literatura —el escepticismo, el desaliento, el sarcasmo, la incertidumbre espiritual, el antirrealismo, la visión apocalíptica de la historia, la parodia, el caos, la escritura autorreflexiva, la desconfianza en el lenguaje como vehículo del sentido, entre otros<sup>11</sup>—, coincido con el crítico en que la aplicación del término a las letras hispanoamericanas es muy dudosa, pues nuestro contexto social e histórico no corresponde con el anglosajón, ni con el europeo (2001 4: 384- 385) y, por lo tanto, no es de utilidad para entender la obra de Solares.

Los críticos María Antonia Zandanel, José Ávila Cuc, y Alfonso González, seducidos también por la noción de posmodernidad, han centrado sus estudios en las

---

<sup>11</sup>Cabe destacar que estos rasgos, paradójicamente, caracterizan también al pensamiento moderno desde Hegel hasta Heidegger, y en la literatura moderna europea desde Nerval a las vanguardias y que tendrían influencia en México hasta los años treinta.

novelas históricas de nuestro autor. Sin embargo, es necesario detenernos en los elementos de la novela histórica y sus manifestaciones para analizar la perspectiva de estos críticos y explicar si Solares responde o no a alguna corriente de la ficción de corte histórico.

Este tipo novelístico se caracteriza por contener elementos históricos y ficticios dosificados de tal manera que no sea una tratado de historia ni un texto de ficción sin referencia a sucesos del pasado. Estas novelas evidencian el punto en común entre el historiador y el novelista, pues “los dos reflexionan sobre la naturaleza del hombre y comparten una misma preocupación por el tiempo [...], el resultado final, el producto de sus afanes es, en ambos casos, la narración de una historia” (Spang 1998: 35). Sin embargo, no debe confundirse el trabajo del historiador con el del novelista, pues este tipo de novela no debe ser juzgada por el rigor de sus elementos históricos (fechas, lugares, personajes, hechos, etc.), sino por su calidad literaria. Esta literatura se permite reconstruir grandes cuadros históricos y describir con lujo de detalle eventos, personajes importantes, y hacer una reconstrucción pormenorizada de la época; o bien, puede suministrar sólo fragmentos del contexto histórico en el que se basa y centrarse más en la anécdota de los personajes (Spang 38). En cualquiera de los dos casos, la novela necesita del anacronismo, es decir, de la reelaboración de eventos históricos, personajes, escenarios, entre otros, para alcanzar el estatuto de creación literaria ya que no importa su objetividad, pues no se trata de un trabajo historiográfico, sino su capacidad para narrar una historia de manera efectiva.

La novela histórica como una expresión literaria tiene sus antecedentes en las obras épicas y, en el caso hispánico, en las crónicas de Indias, el Mester de clerecía y la novela de caballerías (Spang 21). Sin embargo, estos antecedentes son únicamente parte de la tradición, pues estas influencias no tuvieron la suficiente fuerza como para ser consideradas los motores de la génesis de la novela histórica. Si bien la épica tuvo influencia en la



ambientación y la elaboración de personajes, es necesario tomar en cuenta la obra de Walter Scott. Para Lukács la obra histórica de Scott, desarrollada a principios del siglo XIX, coincide con la caída del imperio napoleónico y el estallido de la revolución francesa. En ese contexto, la gente comienza a tomar conciencia de su propia importancia como pueblo con un pasado común; esta toma de conciencia desembocará en la exaltación del pasado nacional, y estimulará el interés por los temas históricos. Las novelas scottianas, señala Adriana García Aldridge, tienen como antecedente anglosajón a la novela gótica y al romance, manifestaciones literarias que realizaron un tratamiento artístico de tiempos pretéritos; pero el tratamiento del pasado era meramente decorativo, sus personajes mantenían la visión de mundo de la época del escritor y apelaban al exotismo (1972 10).

En cambio, las obras del escocés buscaban la exactitud y minuciosidad al describir los usos y costumbres de otras épocas, destacaban la complejidad de las fuerzas históricas y cómo un individuo común, perteneciente al pueblo, debe sobrevivir a esas fuerzas; además, mostraron la influencia de los eventos pasados en el presente. En ese sentido, las novelas de Scott pueden considerarse como parte del romanticismo, pues en ellas se desprende una idea de progreso histórico, “si se considera la ideología del progreso como una de las raíces del romanticismo, entonces, también puede ser ubicada la obra del escocés dentro de este movimiento (García 15). Ya sea como romántico o como cultivador de esa vertiente novelística que poco a poco se emparentaría con la historiografía y con el positivismo, la novelística de Walter Scott poseía un carácter popular que causó furor en Europa y tuvo múltiples epígonos.<sup>12</sup> Hacia 1825 aparecieron las primeras traducciones españolas de las novelas históricas del autor escocés y en 1828 fue publicada la primera novela histórica

---

<sup>12</sup> Otros contemporáneos de Scott que practicaron la novela histórica y que tuvieron gran influencia en los continuadores de estas novelas son el italiano Emilio Manzoni y James Fenimore Cooper; éste último vivió y tuvo influencia en Norteamérica.

española.<sup>13</sup> La popularidad de Scott y otros autores fue en aumento en España entre 1830 a 1832. Sin embargo, este auge trajo consigo duras críticas provenientes de la filosofía empírica y utilitarista de John Staurt Mill y de la historiografía positivista de Collingwood. Bajo estas ideas, la novela histórica fue desprestigiada frente al trabajo historiográfico por su incapacidad para ser objetiva y por falsear los hechos. Sin embargo, como bien señala Aldridge, no es lo mismo lo cierto que lo verosímil, y los estudios sobre novela histórica que consiga en su trabajo dejan ver que la peculiaridad de este tipo literario radica en su capacidad de presentar hechos verosímiles de manera estética.

En el caso hispanoamericano, las ficciones históricas aparecieron en la novela de folletín y sirvieron como medio de propagar la ideología de los gobiernos emergentes después de las guerras independentistas; así, la población reacia a los libros de Historia conoció por medio de la ficción folletinesca el pasado de su nación, pues los escritores hispanoamericanos, debido a la condición particular de las nuevas repúblicas, creyeron que al combinar el quehacer historiográfico con una trama ficticia, o personajes ficticios, hacían la materia menos árida y más del gusto de las masas (García: 84). En México y en la mayor parte de Hispanoamérica, las novelas de este tipo fueron una herramienta de carácter didáctico que buscó enaltecer el orgullo nacional y estimular un sentimiento anti peninsular mediante la crítica a la conquista española y el desdén por el periodo colonial.

A mediados del siglo XX, los escritores de novela histórica criticaron la ideología nacionalista de sus antecesores decimonónicos y forjaron una ruptura que se expresó en el descreimiento de la historia oficial, el cuestionamiento y la parodia de los referentes documentales avalados por el quehacer historiográfico, y por humanizar a los héroes patrios

---

<sup>13</sup> Se trata de *Ramiro. Conde de Lucerna* de Rafael Húmara. Ese mismo año se publicó otra novela que imita de las de Scott, *Gómez Arias* de Telésforo Trueba (Aldridge: 20- 23).

consagrados por el discurso nacionalista. En resumen, las ficciones históricas de mediados del siglo XX hasta la fecha utilizan el humor burlesco y paródico, el escepticismo y la multiplicidad de visiones y versiones sobre un personaje o un mismo hecho para replantear los sucesos y sus actores; además, buscan una versión distinta que no apela a la rigurosidad documental, sino a la verosimilitud. A este tipo de ficciones se les ha denominado de varias maneras y han sido objeto de numerosos estudios.<sup>14</sup> Sin embargo, podemos señalar que la novela histórica en general tiene dos tipos: la ilusionista y la anti ilusionista. Según Kurt Spang el primer tipo imbuje al lector en la historia lineal, con orden y jerarquización de contenido, mediante descripciones minuciosas, diálogos y buscando la exactitud y el efecto de veracidad. El segundo tipo insiste en lo ficticio de la reconstrucción histórica mediante una narración que ya no es heroica, sino cotidiana, y utiliza la metaficción, el discurso fragmentado y la intertextualidad para evidenciar su carácter artificial (Spang: 65- 74).

En el caso que nos concierne, podemos notar que *Madero, el otro* tiene puntos de contacto con las ficciones históricas del XIX: no descrea de los hechos históricos y los consigna según los libros de Historia. Por otra parte, el discurso fragmentado, las

---

<sup>14</sup> Seymour Menton y Fernando Aínsa propusieron a principios de la década de los noventa el término “nueva novela histórica” para distinguirla de las novelas históricas decimonónicas que se identificaban con el romanticismo y, posteriormente, con la estética del modernismo, el criollismo y el existencialismo (Menton 1993: 36). Las características de estas novelas, siguiendo a Menton y Ainsa son, a grandes rasgos, las siguientes: la reproducción mimética de un cierto período histórico, la distorsión de la historia mediante omisiones, anacronismos y exageraciones; la ficcionalización de personajes históricos, deconstrucción y degradación de los mitos de la nacionalidad por medio del pastiche; la eliminación de la “distancia histórica” utilizando al narrador (narración en primera persona y monólogos interiores), la metaficción (una narración que es consciente de sus procesos de creación), la intertextualidad, y la heteroglosia. Posteriormente, los estudios sobre la novela histórica de finales de siglo XX han dado como resultado otros acercamientos críticos, además de la nueva novela histórica, que son: la metaficción historiográfica (Hutcheon 2000) y la novela histórica posmoderna (Sinopoli 2000). Estas dos últimas vertientes señalan que la novela histórica de finales de siglo XX y principios del XXI se vale de recursos posmodernos y se encuentran, ideológicamente, cerca de la posmodernidad: se suscriben a la cultura superficial de la imagen y el simulacro, enarbolan el debilitamiento de la historicidad, la fragmentación del individuo y la muerte del individuo autónomo, y emplean constantemente la metaficción y el pastiche para revelar sus propios procesos de creación. Sin embargo, ambas corrientes, como advierte María Bergoña Pulido Herráez (2005), fallan al concebir a la novela histórica finisecular como resultado de la posmodernidad, pues los rasgos posmodernos que advierten en ella, se encuentran en obras modernas.

anacronías que rompen la linealidad de la narración y su caracterización de personajes relevantes en la conformación del México moderno, lo emparentan también con las novelas históricas contemporáneas y “anti ilusionistas” por excelencia. En *Madero, el otro*, hay una intención de adentrar al lector en lo que se narra y hacer una descripción minuciosa del interior del personaje, no de la época; la novela siempre apela a la verosimilitud y a lo que Solares, inspirado en Borges considera lo “simbólicamente verdadero”, y que será explicado más adelante.

La novela de nuestro autor contiene elementos de fuerte raigambre decimonónica y a la vez, elementos del siglo XX. Por estas razones considero pertinente aclarar que Solares cultiva la novela histórica, pero no se suscribe en una corriente específica, no es decimonónico a la manera de la novela Scottiana, ni adopta el tono paródico y desmitificador de la nueva novela histórica; tampoco el de la metaficción historiográfica posmoderna.

A pesar de ello, la crítica se ha empeñado en situar la obra de Solares en taxonomías específicas, pero poco convenientes. Por ejemplo, Zandanel (2001) lo inserta en la tradición de la nueva novela histórica, pues considera que el rompimiento con “la verdad histórica” mediante la mezcla de los discursos historiográficos y ficcionales, y la reescritura de episodios históricos es propia de la narrativa histórica posmoderna de finales del siglo XX. Sin embargo, Solares no busca reescribir la historia ni cuestionarla, más bien indaga en la vida espiritual de su personaje para expresar las tensiones que existen en su interioridad humana y divina, y cómo influyó eso en el mundo exterior.

Siguiendo las consideraciones sobre novela histórica de Jitrik y Márquez Rodríguez,<sup>15</sup> José Ávila Cuc realiza un intento por distinguir las obras históricas propiamente dichas, y las de “asunto o ambiente histórico”. Así, la novela histórica debe atenerse a la creación de hechos y personajes del pasado con un apoyo documental; y tal es el caso de *Madero, el otro*. Por otra parte, las obras de teatro como *El jefe máximo* o el tomo de cuentos *Ficciones de la revolución mexicana*, “pertenecen más a los textos de asunto o ambiente histórico ya que sólo utiliza a los personajes de la revolución en sus conflictos personales tratados por la historia para describir y cuestionar situaciones reales o ficcionadas [sic] por el novelista-dramaturgo o sólo se mencionan hechos históricos en contextos que no sucedieron” (2011 162). Sin embargo, mencionar hechos históricos en contextos que no sucedieron en el sentido de ser comprobables por fuentes documentadas o por el discurso historiográfico, y tomar a personajes de un contexto histórico determinado para hacer observaciones sobre acontecimientos reales o ficticios, no son recursos ajenos a la novela histórica decimonónica, pues se encuentran en varias narraciones de Walter Scott en las que se trataba conflictos de la historia de Gran Bretaña, vigentes en la época del novelista, mediante personajes ficticios que se movían en contextos históricos posibles, pero no comprobables.

Ute Seydel analiza *Nen, la inútil*, novela de tema prehispánico, y explica mediante la caracterización de los personajes de Moctezuma y Cortés, que el autor no busca poner en tela de juicio la versión oficial de estas dos figuras históricas, más bien habla de la alteridad y el encuentro brutal e inacabado de la cultura española y mexicana. Seydel no lo suscribe a

---

<sup>15</sup> Jitrik señala que el texto literario que recrea la historia debe hacer referencia a un momento que por consenso sea aceptado y considerado histórico. Además, la obra literaria debe contar con apoyo documental (1986: 13- 30). Márquez Rodríguez explica que el relato debe construirse con personajes y acontecimientos históricos, no imaginarios (1991: 28- 32).

ninguna corriente literaria y hace hincapié en que no responde a la nueva novela histórica porque no deconstruye los eventos del pretérito consignados por el discurso historiográfico para cuestionarlos, resignificarlos, y dar una nueva versión.

Por otra parte, en el deslinde que hace González sobre la pertenencia de *Madero*, *el otro* a la novela histórica señala que:

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’ [...] 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 cósmica externa que pudiéramos llamar ángel o espíritu (1995 253).

González no explica cuál es esa “metafísica o humanización de la historia” que caracteriza la obra del autor chihuahuense. No obstante, acierta al apuntar que las obras de corte histórico de nuestro autor no responden a una parodia satírica de la historia oficial o a la reconstrucción arqueológica, sino a sus preocupaciones y temas fundamentales: el encuentro con la otredad, la realidad espiritual, las tensiones entre lo sagrado y lo profano, y la construcción de un espacio sagrado que trascienda el mundo conocido gracias a la imaginación, la escritura y la lectura.

Después de revisar los enfoques teóricos que se han utilizado para estudiar la obra de Solares, la crítica que propugna por insertarla en la novela histórica y las perspectivas que han tratado de colocarla en alguna corriente novelística, podemos advertir que la obra del autor, en especial la novela que se estudiará, no responde generacional ni cronológicamente a las manifestaciones literarias de su tiempo; tampoco responde completamente a las corrientes de la novela histórica decimonónica ni a la fin del siglo XX.

Por lo tanto, se trata de una obra excéntrica, como la mayor parte de la producción de nuestro autor, que necesita analizarse con el apoyo de su poética explícita e implícita, y su visión de mundo. Para lograrlo es necesario trazar un perfil literario de Ignacio Solares mediante un análisis de sus ideas sobre la literatura, la historia, la novela histórica, la religión, y un recorrido por toda su obra.

## 1.2. Aproximación a la obra de Solares

La carrera literaria de Solares inició en el terreno de la dramaturgia en 1969 con la obra *El problema es otro*, actuada y dirigida por José Ramón Enríquez en el Foro Isabelino de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin embargo, su producción literaria comenzó formalmente en 1975 con el tomo de cuentos *El hombre habitado*; en él se reúnen ocho cuentos que presentan algunos temas, personajes e influencias del autor chihuahuense. Entre los temas destaca la imaginación como herramienta para construir un mundo propio y como medio para salvarse de una realidad hostil o anodina. Sus personajes son hombres simples de la clase media urbana mexicana que se ven arrancados de su comodidad cotidiana por amenazas sutiles, podríamos decir alegóricas; por ejemplo, “El hombre habitado”, narra cómo la vida de un oficinista es casi destruida la mañana en que comienza a recibir anónimos que lo previenen de un peligro invisible, incorpóreo, pero latente; también encontramos hombres grises que pasan inadvertidos para los demás, incapaces de escapar de la condición de prisioneros de su propia mente —pienso sobre todo en los personajes de “La ciudad” o “La mesa de fondo”. En algunos relatos aparecen niños que, al igual que los adultos, necesitan fugarse de la realidad hacia un mundo imaginario. Por otro

lado, el libro muestra una fuerte influencia cortazariana, sobre todo en “Prolongación de la noche”, que considero una evidente reelaboración del cuento “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar.<sup>16</sup>

La siguiente obra es de 1976: la novela *Puerta del cielo*, escrita gracias a la beca del Centro Mexicano de Escritores otorgada de 1974 a 1975, a la que nuestro autor considera su primer libro.<sup>17</sup> En la novela se cuenta la historia de un adolescente que debe enfrentarse al mundo laboral por necesidades económicas por un lado, y por otro, lidiar con las apariciones de la Virgen María que suceden cada vez que se despiertan sus deseos carnales. Brushwood caracteriza la novela como una obra de tipo costumbrista que, mediante una prosa sencilla, relata las tradiciones, aspiraciones y problemas de la pequeña burguesía capitalina (1985: 71). En otro artículo, Brushwood (1985) apunta que es una novela *aparentemente* costumbrista porque su narrador transmite al lector de manera familiar, cercana, un evento místico. El crítico señala una característica que será capital para entender otras obras de Solares: los usos poco comunes de las voces narrativas. En *Puerta del cielo* conviven un narrador en primera persona (el adolescente Luis) y un narrador en tercera persona que habla con familiaridad al lector, una especie de voz autoral que rompe la distancia propia de un narrador de esta naturaleza, creando una ilusión de cercanía y objetividad que permite caracterizar con mayor verosimilitud al protagonista y a la

---

<sup>16</sup> Sobre este aspecto, Alberto Paredes (1995) apuntó que las influencias cortazarianas en Solares se encuentran en la sencillez de su prosa, en la caracterización rápida y eficaz de los antecedentes de los personajes y en la intimidad que establece el narrador con el lector. También Gonzalo Celorio (1998) explica que dicha influencia se revela cuando el autor presenta situaciones irreales de una manera verosímil y realista. El propio Solares declaró en una entrevista: “mi deuda es infinita con Cortázar [...] No escribiría lo que escribo si no fuera por la influencia brutal que tengo de Cortázar.” (Arenas y Olivares 2001: 64).

<sup>17</sup> Aunque el autor no lo dice claramente, *El hombre habitado* fue un experimento: “Por otro lado, estos fueron también los años que te digo que no publicaba, hasta que junté algunos cuentos en *El hombre habitado*. Tuve que publicarlos casi caseramente porque no quería sacar la cabeza todavía; me daba mucho miedo. Pero mi primer libro para mí, personalmente, fue *Puerta del cielo* que publiqué en el '76” (González 1994: 116).



situación mística que vive (Brushwood 1985). Más que una novela sobre las clases medias urbanas, me parece que la obra tiene como tema el viaje de iniciación de un adolescente hacia la adultez, y utiliza el recurso de las apariciones como una alegoría de la inocencia, de la infancia, que busca disuadir al protagonista de su incorporación al mundo adulto, carnal y lleno de responsabilidades. La presencia de lo divino será un tema constante en toda su producción. Cabe destacar que el autor ha declarado que la novela es deudora de la visión erótica y religiosa de Luis Buñuel, y de la picaresca española.<sup>18</sup>

Tres años después, en 1979, aparecieron *Delirium tremens*, reportaje novelado que consigna literariamente testimonios de alcohólicos y sus experiencias relacionadas a los síntomas más severos de la intoxicación etílica; y *Anónimo*, ampliación del cuento “El hombre habitado”, que plantea un caso de transmigración de almas: el periodista Raúl Estrada despierta en medio de la noche en un cuerpo que no es suyo; por medio de una narración paralela que aparece tipográficamente en bastardilla, nos enteramos que el cuerpo perteneció a Rubén Rentería, un empleado bancario que vivía angustiado a causa de notas anónimas que recibía diariamente en la oficina.

Sobre *Delirium tremens* Salvador Elizondo nos dice que el autor retoma la visión “pseudo- mística” de *Puerta del cielo* para reelaborar el delirio de los enfermos mediante una prosa fluida e intensa. De igual forma apunta que para Solares, lector de Jung, las imágenes de este padecimiento tienen un significado simbólico (Elizondo 2007: 406). Por otra parte, John S. Brushwood hace hincapié en que *Anónimo* responde a una de las características que para el estudioso norteamericano son evidentes en la novela mexicana

---

<sup>18</sup> “El erotismo me ha interesado en el sentido que está ligado a lo religioso y esto me remite a un hombre que fue una gran influencia para mí. Cuando hice *Puerta del cielo*- uno de mis ídolos era Luis Buñuel [...] *Puerta del cielo* es inseparable de los autores de la picaresca, como también de Luis Buñuel [...]. Aunque parece un revoltijo de cosas, todo tiene que ver con todo: la culpa, lo religioso, la Virgen, lo taurino, lo español. Para mí es muy claro que en *Puerta del cielo* culminan todas esas inquietudes” (González 1994: 117).

posterior a 1967: la identidad inestable. Así, la aparición de *döpplegangers* en obras como *Cambio de piel* o *Anónimo*, es “un tema desarrollado por medio de diversas estrategias narrativas y, al mismo tiempo, el tema se vuelve técnica para comunicar una significación social” (Brushwood 1985: 25). Sin embargo, el propio Brushwood acepta que la identidad inestable se trata, en esos años, de un tema nuevo en la narrativa mexicana y aún no tiene una distancia crítica que le permita explicar de manera efectiva este fenómeno.

En los siguientes años, Solares publicó *El árbol del deseo* (1980), *La fórmula de la inmortalidad* (1982) y *Serafín* (1985), tres narraciones cortas que tienen como personajes centrales a niños o púberes que persiguen un sueño. La primera es una ampliación del cuento “El grito y sus ecos”, publicado en *El hombre habitado* y narra las aventuras de una niña que decide escapar de casa junto con su hermano menor para encontrarse, sin proponérselo, con un mundo mucho más hostil y complejo del que huyó. La segunda relata cómo un niño a lo largo de su vida tiene contacto con el espíritu de su padre invocándolo mediante la conexión telepática que desarrolló con él cuando aún estaba vivo. La tercera cuenta el viaje que realiza un jovencito de la provincia hacia la capital para encontrar al padre que lo abandonó a él y a su madre. Las tres obras retratan a personajes en periodo de formación que, ante una realidad agobiante, buscan una persona, o un lugar al que puedan pertenecer. Sobre *Serafín* y *La fórmula de la inmortalidad*, Alfonso González y Francisco Prieto han dicho que se trata de dos formas de representar la relación entre padres e hijos. González afirma que *Serafín* muestra una relación influida por conflictos sociales, morales y económicos, mientras que *La fórmula de la inmortalidad* trata una relación estrecha que sólo el olvido (ni siquiera la muerte) puede desvanecer. Francisco Prieto advierte en estos textos una nostalgia del padre que simboliza la nostalgia de Dios porque “la obra de Ignacio Solares se asienta en esa experiencia poética que si, por un lado, es universal, por otro tiene

un anclaje profundo en uno de los aspectos más entrañables de la vida mexicana” (Prieto, “Nostalgia del padre- nostalgia de Dios”) . Prieto explica más adelante que lo mexicano en estas obras se expresa en el carácter fuertemente social, pues apelan a un hecho común en la vida del país: el padre ausente por diversas causas y los efectos que esto provoca en la vida de los niños; sin embargo, advierte que el problema social de los padres ausentes es sólo un contexto, y que las novelas tratan, mediante un equilibrio de elementos fantástico y reales, el encuentro con Dios.

El propio Solares ha dicho que su “única patria es la infancia” porque en ella descubrió que la lectura era su verdadera vocación. En ese sentido, los personajes infantiles de las novelas antes mencionadas, buscan y, en algunos casos, encuentran gracias a las características de la infancia (ingenuidad, imaginación, energía, capacidad rápida de aprendizaje), la manera de enfrentar el mundo adulto, o bien, a encontrar un espacio físico o espiritual en el que puedan sentirse en paz. Por este motivo, los personajes infantiles entran en contacto con el mundo adulto y buscan sobrevivir a él, o bien, hallan en la imaginación una realidad alterna que puedan habitar.

En 1987, con motivo de un concurso de novela sobre la ciudad de México (Torres 2007: 62), aparece *Casas de encantamiento*. La novela está narrada por Edgardo, quien le cuenta a un personaje silencioso, que sólo conocemos como el “profesor”, la extraña historia del diario del recientemente fallecido Javier Lezama, un huésped de la casa del “profesor”. En los diarios Lezama narra su vida y sus esfuerzos por escribir una crónica total sobre la capital del país; su trabajo de periodista lo lleva a conocer los apuntes de Luis Enrique, un suicida que también pretendía redactar la crónica magna sobre la ciudad. Conforme avanza la narración Lezama asegura y describe cómo se enamora de la foto de

una mujer de los años cuarenta, encontrada en la remodelación del cine Olimpia y la manera en que esa fijación lo transporta en el tiempo al México de 1945.

Esta novela, además de su intrincado argumento de *mise en abyme* y su elevada carga metaficcional y autobiográfica, es el primer compendio de temas y personajes de la narrativa de Solares: un cuento adjudicado a uno de los personajes es la inserción textual del cuento “La ciudad”, que apareció en *El hombre habitado*; de ese mismo libro se inserta una parte del relato “La mesita del fondo”; el personaje que cuenta la compleja historia de los diarios tiene el mismo nombre, Edgardo, que el compañero de Luis en *Puerta del cielo*; la descripción que hace el protagonista de cómo un niño muere de frío en la madrugada es claramente el final de la novela *Serafín*; Javier Lezama y Luis Enrique, al buscar un lugar que los saque de la realidad difícil en la que viven, uno mediante el suicidio y otro mediante el viaje en el tiempo, se convierten en personajes con historias paralelas que se complementan, como Rubén Rentería y Raúl Estrada en *Anónimo*;<sup>19</sup> o bien, la inserción de un texto atribuido a Luis Enrique y editado por Javier Lezama, “Primer caso de telepatía comprobada en el Seguro Social”, es en realidad un fragmento del reportaje novelado *Delirium tremens*. Por último, el capítulo final será también el cierre de una novela posterior, *Nen, la inútil*. Recordemos, como señalé con anterioridad, que la repetición de personajes, temas, la ampliación de cuentos a novelas, y la reescritura o reproducción de pasajes entre un texto y otro, es uno de los recursos más utilizados por el autor chihuahuense.

Después de *Casas de encantamiento*, Solares comienza a explorar a la luz de sus preocupaciones espirituales la historia y la política mexicanas. El primer texto que tocará

---

<sup>19</sup> Incluso Edgardo profiere una reflexión que es el tema de *Anónimo*: ¿O es posible reencarnar en alguien que ya es adulto y que dejó su cuerpo vacío? ¿O meterse en un cuerpo aunque ya tenga dueño? (Solares 1987: 48)

estos temas y que abrirá su ciclo de narrativa sobre la revolución mexicana es la novela *Madero, el otro* (1989). En ella se narran los últimos instantes de vida de Francisco I. Madero mediante un narrador que oscila entre la segunda y la tercera persona, resultado del desdoblamiento de la personalidad del propio Madero ante la muerte, y que fungirá como guía espiritual. Esta otra voz, que se analizará con detenimiento más adelante, rememorará momentos clave tanto del presente como del futuro de la gesta revolucionaria, también expondrá y valorará pasajes de la vida pública y espiritual de Madero, y las causas espíritas que lo llevaron a iniciar el movimiento armado de 1910.

En 1990, como parte del proyecto editorial de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México,<sup>20</sup> se publicó *I.S. De cuerpo entero*. Una autobiografía lúdica dividida en siete capítulos que, por su título, recuerdan a la narración picaresca de *El Lazarillo de Tormes*.<sup>21</sup> La autobiografía trata sobre su nacimiento en ciudad Juárez, la muerte, la asistencia a sesiones espiritistas en su infancia, su inmadurez, su visión de mundo religiosa ligada a sus experiencias de vida, su alcoholismo, y su gusto por las corridas de toros. Este pequeño libro, junto con las entrevistas, representa una ventana para advertir sus inquietudes y su manera de ver el mundo. El libro inicia contando anécdotas humorísticas de la muerte de sus autores predilectos, como Malraux, Pío Baroja, Franz Kafka, Valle Inclán, Goethe, Aldous Huxley, entre otros.<sup>22</sup> Páginas después habla de las sesiones espiritistas a las que asistió de niño y expresa una de las ideas de su credo estético:

---

<sup>20</sup> Este proyecto editorial abarcó de 1990 a 1992, y encargó a veinte escritores redactar su autobiografía de forma libre; el único punto en común era que todas se titularían *De cuerpo entero* y llevarían las iniciales correspondientes al nombre del autor.

<sup>21</sup> Por ejemplo: Capítulo I. *Donde el autor empieza por el final y habla de la muerte y de su anhelo profundo de alcanzar una iluminación en broma, para lo cual cuenta la muerte de algunos de sus autores predilectos*. (Solares 1990: 7)

<sup>22</sup> Este capítulo aparecerá con algunas modificaciones en la *Revista de la Universidad de México* en marzo del 2005 bajo el título “Ya con ésta me despido. Los escritores y la muerte”, y como capítulo de libro en *Presencia de lo invisible* (2011).

la escritura como una manera de unir a los vivos y a los muertos (15). Posteriormente relata que gracias a Felipe Madero y Manuel Arellano pudo encontrar los diarios espíritas de Francisco I. Madero y cómo, al leerlos, surgió ante sus ojos ese otro Madero, y esa otra revolución (16). En los siguientes apartados habla de su infancia y reflexiona la manera en que se deja de ser niño y la nostalgia que implica el crecimiento. Sobre este tema recuerda la visión hindú de la infancia, que explica la “desubicación del yo” en los niños por medio de la reencarnación: nuestro yo aún no es totalmente nuestro porque todavía conserva recuerdos de nuestra vida pasada. Más adelante, recupera un momento de su propia infancia que aparecerá en *Muérete y sabrás* (1995) y *Cartas a un joven sin Dios* (2008) y constituye un *leitmotiv* en su obra: el sentimiento ante lo divino;<sup>23</sup> además, relata también la experiencia atea vivida en la pubertad y la juventud y concluyó que la nostalgia de la existencia de Dios, en su caso, va unida a la nostalgia de la infancia: “Desde entonces nada anhelo tanto como creer como creía de niño. Pero hay que merecerlo después de un largo camino hacia la sencillez y la humildad, para lo cual, la verdad, no ayuda mucho la literatura, hecha de sofisticaciones e interrogantes” (32).<sup>24</sup> Continuando con la exploración de su infancia, trata de la impresión que le causó la fiesta taurina por su violencia y su ritualidad funeraria, por su combate con la muerte (47). Cerca del final de la autobiografía, toca el alcoholismo de su familia y el propio. En vez de asistir a Alcohólicos Anónimos, como le recomendó José Ramón Enríquez, decidió realizar el reportaje novelado *Delirium tremens* como forma de terapia; entrevistó a pacientes del sanatorio Lavista y en ese lugar

---

<sup>23</sup> “Pero hay que rescatar para el recuerdo la perla oculta en las malas experiencias, y lo que me dejó finalmente aquella única actuación como monaguillo fue la imagen poderosa de la elevación de la hostia. En un cuento reciente la rememoré: ‘Levantar el borde de la casulla mientras tocaba la campanilla y luego contemplar desde su insignificancia de niño arrodillado las manos privilegiadas que elevaban la hostia y la sostenían en lo alto unos segundos, formando lo que parecía la cima de una inalcanzable montaña, el punto en donde todo se resuelve sin conflicto y sin dolor y resplandece eternamente’” (29).

<sup>24</sup> Aunque este pasaje revela el desencanto entre literatura y vida espiritual, veremos en el apartado de su poética que el hecho literario será considerado por nuestro autor una vía para conectarse con lo divino.

refrendó sus creencias espirituales con un caso de telepatía entre pacientes que sucedió mientras realizaba el libro (37- 42). Desde su autobiografía podemos constatar algunos elementos que serán las raíces de su poética: la nostalgia de Dios, nostalgia de la sensación de lo divino, la muerte en sus diversas manifestaciones, la literatura como una herramienta que plantea preguntas y no da respuestas, y la realidad ultra terrena, la realidad otra.

Posteriormente, Solares publicó en 1991 *La noche de Ángeles*, novela que cuenta el viaje simbólico y espiritual que realiza el General Felipe Ángeles por el río Bravo una noche de 1919 para entrevistarse con Pancho Villa. La travesía es en realidad el viaje de un fantasma a través del limbo hacia la muerte, pues a medida que se desarrolla el relato, el lector advierte que el cruce del Río Bravo ya había sido realizado en 1918, el año del fusilamiento de Ángeles. La novela conjunta al igual que *Madero, el otro*, distintos tiempos en uno solo. Ese mismo año se representó en el Foro del Centro Universitario de Teatro la obra teatral *El jefe Máximo*, que será el hipotexto<sup>25</sup> de su novela homónima de 2011.

En 1993 apareció *El gran elector* (novela corta y obra de teatro del mismo nombre) que presenta al esperpéntico personaje llamado “el Señor Presidente”, alegoría de todos los presidentes de México y sus maneras corruptas e imperialistas de gobernar. La novela es narrada por Domínguez, secretario particular del Señor Presidente, quien, al igual que en la obra de teatro, es un intermediario entre el lector/público y el esperpento. Un día un pequeño hombre aparece entre los manifestantes que se congregan frecuentemente afuera del Palacio Nacional y el Presidente reconoce en él a Francisco I. Madero. En ambos textos, ya sea como verdadero fantasma o alucinación, la figura de Madero, que permanece callado todo el tiempo, se convierte en un silencioso acusador de las acciones del gobernante que,

---

<sup>25</sup> Es un texto que da origen, mediante la ampliación o la reducción, a otro texto. Por ejemplo, el cuento “El hombre habitado” que dio origen a la novela *Anónimo*.

en una evidente paráfrasis de “El gran Inquisidor” de Dostoievski, se defiende y justifica por medio de un monólogo.

Posterior a los textos de *El gran elector*, Solares publicó en 1994 *Nen, la inútil*, novela sobre la llegada de los conquistadores españoles a tierras americanas narrada, a la manera de *Anónimo*, mediante dos visiones que aparecen distinguidas tipográficamente: una es la historia de la vidente mexicana Nen, y otra la del ex torero y soldado Felipe. El encuentro de estos dos personajes desembocará en una confrontación traumática con la otredad, ese mundo otro que para Solares es parte de la realidad pero se encuentra escondido entre los pliegues de la vida cotidiana.

En el año de 1995 fue publicado por Joaquín Mortiz su segundo tomo de cuentos, *Muérete y sabrás*, que está constituido en su mayoría por relatos que tratan del encuentro con la otredad y con el vacío. Prueba de ello son el par de cuentos provenientes de *El hombre habitado*, “La ciudad” y “La mesita del fondo”, que aparecen sin modificaciones. De entre los dieciséis relatos que integran el libro destaca “El sitio”, porque será el germen de la novela homónima de 1998 que, para Gonzalo Celorio es “una novela endeudada, abigarrada de referentes, de guiños literarios, de asociaciones culturales que han sido de tal manera asimilados que acaba por ser, a fin de cuentas, un homenaje multitudinario” (1998: 13).

En 1996 la Universidad Autónoma de México reúne sus obras de teatro *El jefe máximo* (1991), *El gran elector* (1993), y *Los mochos* (1996), en un volumen titulado *Teatro histórico*. Se consigna al director, los actores que participaron en la representación,



el lugar y la fecha. En el 2003 se realizó una nueva edición en la que se agregaron las obras *Tríptico* (1994) y *La moneda de oro ¿Freud o Jung?* (2002).<sup>26</sup>

Con *Columbus* (1996) Solares cierra esta primera parte del ciclo histórico que tiene como trasfondo la revolución mexicana. El protagonista de la novela, Luis Treviño cuenta a un interlocutor que posiblemente sea una presencia fantasmal o una alucinación provocada por la embriaguez, su vida Chihuahua a principios de siglo XX: el descubrimiento del mundo en la adolescencia, las creencias religiosas que lo llevarán a la búsqueda del ascetismo, su huida con la hija de una matrona de burdel y sus aventuras entre las huestes villistas. Si bien *Columbus* tiene como telón de fondo la época del movimiento armado revolucionario, la novela se centra en la vida de un personaje ficticio, como en *Nen, la inútil*, no en la de un personaje histórico identificable. A diferencia de la novela sobre Madero y Felipe Ángeles, *Columbus* utiliza la ironía y el humor para caracterizar la vida fracasada de un hombre sencillo que entró al combate para encontrar una razón de existir. Sin embargo, la invasión al pueblo norteamericano de Columbus, momento tan esperado por el protagonista para vengarse de los gringos y mostrar su valía, resultó estrepitoso fiasco del que acabó huyendo derrotado y humillado. En ese sentido, *Columbus* responde más a la tradición de la novela histórica de finales de siglo XX, pues el humor satírico permea todo el relato, desmitifica la lucha villista y busca, aunque sea tangencialmente, dar una caracterización de Francisco Villa desde diferentes perspectivas.

*Los mártires y otras historias* (1997) reúne dos novelas cortas publicadas anteriormente sin ninguna modificación (*Serafín* y *El árbol del deseo*), y un nuevo texto, el

---

<sup>26</sup> *El jefe máximo* se estrenó en octubre de 1991 en el Foro del Centro Universitario de Teatro. “El gran elector” fue estrenada en agosto de 1993 en el Teatro Coyoacán. “Los mochos” se representó por primera vez, en adaptación para dos actores en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz en agosto de 1992. “Tríptico” fue estrenada en La Gruta del Centro Cultural Helénico en abril de 1994. “La moneda de oro ¿Freud o Jung?” tuvo su primera puesta en escena en marzo del 2002 en el Teatro Wilberto Cantón, y fue reestrenada en julio de 2003 en el Teatro Julio Prieto.

cuento “Los mártires”. En él vemos una reelaboración (que no llega a ser una ampliación como en el caso de *Anónimo*, ni una reducción como *El espía del aire*) de *La fórmula de la inmortalidad*, pues de nueva cuenta la trama se centra en un jovencito que ha perdido a su padre y tiene frecuentes visiones en las que el progenitor pide ayuda. El protagonista vive con su madre y ésta le recomienda asistir a misa para “curar” las visiones que lo asedian. Si bien el punto de arranque es similar a *La fórmula de la inmortalidad*, la novedad es que la acción se desarrolla en la época cristera. En ese aspecto, vemos que el relato retoma el tema de la infancia y la adolescencia de sus primeras obras para unirlo a su faceta de novelista histórico.

En 1998 Solares obtuvo el premio Xavier Villaurrutia por la novela *El sitio*, editada ese mismo año bajo el sello de Alfaguara.<sup>27</sup> La novela, ampliación del cuento “El sitio” editado en *Muérete y sabrás*, relata en voz de un cura alcohólico que poco a poco se vuelve un narrador omnisciente, cómo la vida de un grupo de condóminos de la Ciudad de México ve trastornada su cotidianidad cuando un grupo de militares, sin explicación alguna, los encierra en el edificio aislándolos del mundo exterior. Afirma Gonzalo Celorio que la novela es un compendio de personajes y temas, como el psicoanálisis, el alcoholismo, la revolución mexicana, las ensoñaciones, el espiritismo, entre otros, que conforman un homenaje y un mural de la obra de nuestro autor y también de sus influencias artísticas (1998 13). Por su parte, Renato Prada Oropeza explica que la novela “se nos presenta como una especie de *summa* narrativa de Ignacio Solares, pues en ella se hallan presentes de algún modo —como “atmósfera” o carácter de una tematización, como fragmentos y

---

<sup>27</sup> El galardón, concedido por un jurado de escritores mexicanos seleccionados por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, La Sociedad Alfonsina, y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, supuso un reconocimiento por parte del gremio cultural capitalino, y un nuevo intento por difundir la obra de Solares, que ya venía realizándose con los premios de novela Magda Donato y Diana /Novedades otorgados a sus novelas *Casas de encantamiento* (1987) y *La noche de Ángeles* (1991), respectivamente.

situaciones textuales— *Delirium tremens* [...] y otras narraciones creativas: la noveleta “El árbol del deseo”, las novelas *Casas de encantamiento*, *Puerta del cielo*, *La fórmula de la inmortalidad*, *Columbus*, entre otras” (2003-95). Estos entrecruzamientos pueden encontrarse en la tradición literaria francesa y norteamericana, con Balzac y Faulkner, pero el que personajes y relatos reaparezcan íntegros y, al mismo tiempo, con un matiz diferente dependiendo de la narración en la que se inserten, es una técnica característica en Solares. De igual forma, Alejandra Sánchez Aguilar (2009) mediante el análisis de la intertextualidad analiza la inserción de otros textos en la novela y señala que este recurso está relacionado con la manera en que el autor concibe la lectura y la escritura: invita al lector a releer su propia obra y la de otros para explorar y comparar diversas realidades; así, el quehacer literario es una puerta para percibir otras realidades y la aparición de textos diversos (filosóficos, políticos, literarios, religiosos, históricos, etc.) es un modo de tender puentes entre distintos textos para enriquecer al lector. La autora concluye que la poética de Solares no se manifiesta explícitamente en su producción literaria sino fuera de ella, en los escritos en que reflexiona sobre su obra, y constituye una poética de la trascendencia que utiliza como recurso la intertextualidad para ensanchar las fronteras de la propia obra.

Como se explicó en líneas anteriores, la psicología constituye para Solares una herramienta que expone y concilia con el mundo “lógico” una visión mística y sagrada de la realidad. En el año 1999 publicó *Cartas a una joven psicóloga*. Valiéndose del recurso epistolar para responder una pregunta de su hija,<sup>28</sup> realiza un recorrido por la historia de la psicología y sus distintas variantes: desde los postulados parapsicológicos de Mesmer hasta

---

<sup>28</sup> En la cuarta de forros de la primera edición se consigna la siguiente declaración del autor: “Una mañana en que llevaba a mi hija Maty a la escuela me dijo que, tal vez, iba decidirse por la psicología como profesión [...] yo le había comentado en alguna ocasión que el estudio de la psicología era muy divertido. Y me preguntó de golpe: ‘A ver, ¿por qué crees que es tan divertido estudiar psicología, papá?’ Al regresar a la casa, intenté responderle en una carta, que se multiplicó y multiplicó hasta convertirse en el presente libro”.

las puertas de la percepción que abren las drogas de finales del siglo XX. El libro es la primera incursión ensayística del autor en el mundo editorial.

En el 2001 con la aparición de *El espía del aire*, Solares entra de lleno en la metaficción (técnica narrativa moderna en que la narración es consciente de sí misma y reflexiona y revela sus procesos de creación), pues el texto es una reescritura de *Casas de encantamiento*. Esta nueva novela resulta una prolongación, un diálogo con su obra anterior: aparecen los mismos personajes y la historia es casi la misma; un hombre, Javier Lezama, encuentra en la remodelación de un cine la cartera de una mujer que vivió en la década de los cuarenta, en los pliegues aparece la fotografía de ella e inmediatamente se obsesiona. Sin embargo, contrario a *Casas de encantamiento*, el personaje no viaja físicamente en el tiempo para encontrarla; lo realiza por medio de la imaginación y el acto de la escritura. El personaje crea una vida paralela en la que es feliz y está enamorado. Al respecto, Alejandra Sánchez Aguilar explica que

La escritura se propone en la novela como una forma de conocimiento íntimo, personal y de descubrimiento en tanto traduce el lenguaje secreto de las cosas y trastoca eso que creíamos estaba hecho, y lo rehace, lo ensancha. Por otro lado, aquél que ejerce ese poder mágico sobre la palabra, el que hace posible el descubrimiento es el escritor, es él quien es capaz de *espíar en el aire*, de mostrar la sombra y lo subrepticio de las cosas (2013: 193).

*Imagen de Julio Cortázar* publicado en el 2002<sup>29</sup> y reeditado en el 2008 por el Fondo de Cultura Económica, es un ensayo dedicado a caracterizar la personalidad, el pensamiento y la obra del escritor argentino: reflexiona sobre la otredad, que en el caso cortazariano es un tema central que se expresa en el desdoblamiento de mundos narrativos,

---

<sup>29</sup> La edición de ese año corrió a cargo de la Universidad de Guadalajara y apareció en la colección Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, que tiene como fin recopilar y difundir los cursos impartidos en ese encuentro que congrega anualmente a escritores, académicos e intelectuales. La Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar fue creada por Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez para conmemorar la obra del escritor argentino. La Universidad de Guadalajara es sede del encuentro desde su inauguración en 1994, y ha recibido personalidades como Jean Meyer, Enrique Florescano, Nuria Amat, Roger Bartra, entre otros. Ignacio Solares participó como catedrático con el curso “Imagen de Julio Cortázar”, impartido del 17 al 21 de Julio de 2002.

de situaciones y personajes, y que influirá en su idea del tiempo, del mundo y de lo sagrado, pues, señala Solares, “Cortázar creía en la posibilidad de habitar aquí y ahora, esa otredad” (2008: 51). Da cuenta también de su pensamiento religioso,<sup>30</sup> que se refleja en su narrativa mediante elementos oníricos que transportan al lector a otra capa del mundo. De igual forma Solares trata la filiación de Cortázar con la religión hindú y su idea del tiempo cíclico en constante retorno. Siguiendo esta línea, Solares abunda en parte del pensamiento metafísico de Cortázar al hablar de su creencia en lo absoluto, en la existencia del mal, y en la idea de que el mundo no es un caos, sino un orden lleno de sincronías desconocidas. Solares también caracteriza el acercamiento de Cortázar a la muerte y, mediante epístolas y pasajes de *Rayuela*, señala que era un tema constante en el autor argentino y dota de sentido a una parte de su narrativa.<sup>31</sup> Finalmente toca el terreno político y advierte que, debido a la sensibilidad, la evolución literaria de Cortázar y su adhesión al movimiento del 68 francés, el socialismo fue para el escritor argentino un sinónimo de fe. Aunque Solares reflexiona sobre distintos aspectos de la obra y la vida de Julio Cortázar, su lectura se encamina a exponerlo como un autor con una fuerte sensibilidad ante lo divino y presenta su literatura como una constante exploración de temas espirituales: la otredad, la muerte, Dios, y el mal.<sup>32</sup>

Una vez más, como constante en su producción, Ignacio Solares crea en *No hay tal lugar* (2003) un relato en el que su protagonista, un sacerdote jesuita que debe investigar

---

<sup>30</sup> Julio Cortázar era creyente y Solares lo consigna en su libro mediante una anécdota: “le pregunté sobre su creencia en Dios, o en algo que tuviera que ver con eso que llamamos Dios [...] Me respondió en relación con el sueño que acababa de contarme: ‘—Creo que hay un capitán en el barco’” (44).

<sup>31</sup> De una carta dirigida a Alejandra Pizarnik Cortázar dice: “Yo, *que me he pasado la vida atado a la ilusión de vencer a la muerte*, de que los hombres lleguen alguna vez a derrotarla del todo [...] me di cuenta en ese momento, mientras el pájaro empezaba a enfriarse en mi mano, que si llegáramos a acercarnos a la muerte cada vez más, a adherirnos a ella privándola de sus armas favoritas, el tiempo y el dolor, el conocimiento y el dolor, acabaríamos por vencerla” (56).

<sup>32</sup> Su reflexión sobre la creencia del mal en la vida de Cortázar aparecerá con pocas modificaciones en: Solares, Ignacio. “Cortázar y el mal”. *Revista de la Universidad de México* Mar. 2004: 65- 69.

misteriosas prácticas espirituales y esotéricas llevadas a cabo en una comunidad rarámuri por el ex jesuita Ernesto Ketelsen, se sumerge en un espacio geográfico alejado de las reglas del mundo occidental, posiblemente una ensoñación. En ese lugar encuentra una comunidad utópica que practica una religión sincrética capaz de suavizar el tránsito entre la vida y la muerte. La postura religiosa de la comunidad entiende la vida y la muerte como el flujo de un mismo río. Martín Camps concluye acertadamente que esta novela corta “es una reflexión sobre cómo se afronta la muerte en una época en que las utopías no son abundantes, al enfocarla desde los tarahumaras se encuentra con una visión que integra la vida y la muerte como dos caras de la misma moneda” (2004: 128). En ese aspecto el autor hace una crítica desde una visión humanista, sincrética y profundamente espiritual, de la concepción que las sociedades industrializadas tienen de la muerte, pues ven en ella un contagio, una enfermedad que debe ser ocultada y separada de la vida.

El encuentro con lo “otro” en las obras del autor chihuahuense, como hemos visto hasta ahora, se plantea desde diferentes perspectivas. Si en *No hay tal lugar*, es un encuentro espiritual, en *La invasión* (2005) se tratará de un choque feroz, como el que expuso en *Nen, la inútil*, o en *Columbus: la invasión norteamericana* que costó la mitad del territorio nacional. En esta novela *Solares*, mediante la narración en primera persona de un personaje que hace una crónica de aquellos sucesos, se habla de la vida íntima y del contexto social del México del siglo XIX que se enfrentó a ese “otro”, al invasor. Siguiendo con la coherencia temática del autor, es una propuesta inversa a *Columbus*, pues se trata ahora de una intervención armada realizada por parte de Estados Unidos en la que, una vez más, se explora las relaciones tensas, complejas y ambiguas de México con su vecino del norte.

En *La instrucción y otros cuentos* (2007), tercer acercamiento a este género breve, Solares trata de nuevo la muerte, el mundo espiritual, y el doble. El tomo consta de veintitrés cuentos, muchos de ellos brevísimos como “La luz” y “Rostros familiares”, en los que se insertan fragmentos de libros anteriores, o se hace un sutil homenaje a Conrad y Cortázar, como el caso de “La instrucción”, relato de marineros y de tono metafísico que cuenta la historia de un novato capitán de barco que desconoce el rumbo necesario para llevar a buen puerto la embarcación bajo su mando. En este tomo podemos ver la madurez cuentística que ya se había perfilado en *Muérete y sabrás*.

En el 2008 Solares regresó al ensayo con el libro *Cartas a un joven sin Dios*. Una vez más utiliza el recurso epistolar, en esta ocasión va dirigido a un ficticio joven preparatoriano lleno de dudas existenciales. El autor se dedica a reflexionar sobre la presencia de Dios en distintas posturas filosóficas; el libro comienza desde el existencialismo ateo (Camus y Sartre), pasa por el materialismo marxista, la negación de Dios y la consecuente nostalgia por lo divino de la filosofía de Nietzsche. Más adelante toca la postura freudiana del sentimiento religioso como una fase infantil que permanece en nuestro inconsciente y debe ser superada; sin embargo, habla también de la aplicación de tratamiento parapsicológicos como la hipnosis que el psicoanalista alemán realizó al final de su vida para combatir trastornos mentales con el fin de eliminar el dolor; una actitud, dice Solares, “abiertamente cristiana, amigo, más allá de cualquier etiqueta eclesiástica” (68). Posteriormente, vuelve a tocar el tema del tiempo y lo sagrado al tratar la filosofía hindú y su influencia en la narrativa de Cortázar. Al revisar el tema literario, explica a su lector que la literatura es una iniciación al autoconocimiento y cita las terapias Jungianas para revelar los otros “yo” escondidos del inconsciente, y caracteriza a la escritura como una especie de ensoñación que tiene matices sobrenaturales. También aclara que la

escritura y sus creencias religiosas están separadas, en ese sentido, se considera un escritor creyente y no un creyente que escribe para dar un mensaje específico (83). Más adelante habla de Spinoza y lo caracteriza como un filósofo importante que influyó mucho en él porque lo considera un ejemplo de construcción de un pensamiento sistemático de la historia de la filosofía: “porque tras la complejidad de su expresión filosófica [...], se esconde un pensamiento de una claridad y una vitalidad subyugantes. Pocos filósofos han alcanzado el grado de lucidez, raciocinio y serenidad espiritual como Spinoza” (94). De igual forma, Solares destaca la firmeza<sup>33</sup> y la generosidad como las dos grandes virtudes de la ética de Spinoza y lo presenta como un filósofo que buscó las causas de la alegría para mantenerla y favorecerla y permitir la libertad del hombre: “lo que más le interesaba era mostrar cómo puede el hombre pasar del cautiverio a la libertad. Y su concepto de la “ética” es precisamente el de la conquista de esa libertad” (100). De Kant recupera su ética de cuidado y libertad al prójimo: “si usas al prójimo como medio tú mismo te conviertes en un medio” (107). En su revisión de pensadores toca el turno a Hegel y señala que desarrolló un sistema filosófico con un método dialéctico (tesis, antítesis y síntesis) de naturaleza cíclica que depura más y más las ideas hasta llegar a una idea mayor, la gran síntesis (122). En el mismo ensayo explica que para Hegel la suma de los datos empíricamente recopilables, es decir, la historia, es capaz de llevarnos al fin del tiempo y al absoluto. El filósofo alemán consideraba al mundo como un desarrollo de la divinidad que, después de atravesar penurias y diversos estados, uniría sus fragmentos y alcanzaría la unión con Dios<sup>34</sup>. De Kierkegaard<sup>35</sup> reflexiona la idea de libertad y tiempo, pues el instante, ese

---

<sup>33</sup> Entendida por Solares como: “ese esfuerzo que mencionábamos por alcanzar nuestro ser esencial plenamente, de acuerdo siempre con nuestra naturaleza y constitución particulares” (95).

<sup>34</sup> El autor explica el sistema dialéctica y la filosofía de Hegel de esta manera:



presente del aquí y ahora, es el momento posible para la libertad porque el hombre se vuelve dueño de sí mismo: “el encuentro con el aquí y el ahora no implica renuncia al futuro ni olvido del pasado: el presente es el gran encuentro de los tres tiempos” (132). Sus siguientes capítulos explican cuáles son las cosas que impiden acercarse a Dios: el mal, el egoísmo, el deseo desmedido de poder y el ruido que impera en nuestra civilización contemporánea y que anula el silencio necesario para la contemplación y el conocimiento de sí mismo. Posteriormente habla sobre el misticismo, los estados de éxtasis y resalta aspectos de la vida de Santa Teresa y San Juan. En esos capítulos el autor habla de la revelación como elemento común en todas las religiones y la necesidad de que existieran hombres santos para difundir esa experiencia. A la par de sus reflexiones sobre religiosos y pensadores, Solares introduce anécdotas de su propia formación religiosa; destaco el recuerdo de un pasaje que se convirtió, como señalé antes, en *leitmotiv*: el sentimiento de pequeñez y paz que experimenta un creyente desde la infancia al contemplar el acto litúrgico de la comunión.<sup>36</sup>

Advertimos que para el autor los filósofos modernos, incluso sus representantes ateos, elaboran sistemas de pensamiento en función de Dios y de lo sagrado, ya sea como representantes o como impugnadores. También podemos apreciar, además de sus

---

“¿Cómo ha conseguido Hegel todo eso? Por el camino del desarrollo: el mundo no es estrictamente Dios, pero sí Dios en su desarrollo. Este Dios en despliegue, este Dios en la historia, se realiza en el mundo y eleva al mundo en cuanto naturaleza, y finalmente en cuanto espíritu, a través de todos los estadios, de todos los avatares, de todos los dolores y todos los placeres, hasta Sí Mismo [*sic*], hasta su infinitud y divinidad. Todo ello en una espiral majestuosa, omnicomprendiva: la dramática odisea del espíritu divino en este planeta y en su historia” (120).

<sup>35</sup> Publicado meses antes como artículo: Solares, Ignacio. “Kierkegaard: Dios aquí y ahora, no allá y entonces”. *Revista de la Universidad de México* Mar. 2008: 60- 64.

<sup>36</sup> En el libro de ensayos leemos: “Qué privilegio para un niño creyente. Levantar el borde de la casulla mientras tocaba la campanilla. Contemplar, desde mi insignificancia de niño arrodillado, cuando las manos privilegiadas elevaban la hostia y la sostenían en lo alto unos segundos, formando lo que parecía la cima de una inalcanzable montaña, el punto en donde todo se resuelve sin conflicto y sin dolor y resplandece eternamente” (10). El fragmento apareció en su autobiografía y, con mínimas variantes, en el cuento “El lugar del dolor” del libro *Muérete y sabrás*.

preocupaciones por la pérdida de vida espiritual del mundo moderno, el elemento que considero clave en la poética de Ignacio Solares: la libertad y la salvación. En el ensayo sobre Kierkegaard y el tiempo se muestra explícitamente: “nuestro margen de libertad es mínimo y por eso precisamente hay que aprovecharlo al máximo. Creo que en ese margen [el instante] está nuestra posibilidad de salvación” (129).

Con *Ficciones de la revolución mexicana* (2009), el autor chihuahuense retomó después de trece años el contexto de la lucha armada de 1910. Los cuentos que integran el volumen resultan, una vez más, un compendio de sus obras anteriores que trataron de la revolución: encontramos fragmentos de *El gran elector*, *Madero, el otro*, *La noche de Ángeles*, *Columbus*, la obra de teatro “Los mochos”,<sup>37</sup> y relatos nuevos como “Zapata en Chinameca”, “Los delirios de Victoriano”, o “La muerte del caudillo”. Sin embargo, hay fragmentos (“Madero y Huerta. Un sueño de nadie”, “Porfirio Díaz y Madero. En caliente”, “Pancho Villa sí conquistó Columbus”) que buscan no sólo reescribirse ellos mismos, sino reescribir la historia. Así, Solares imagina que Huerta fue ejecutado antes de cometer su traición, que Porfirio Díaz asesinó a Madero y la revolución nunca se llevó a cabo, o que Francisco Villa asestó un severo golpe a Norteamérica con su exitoso asalto a Columbus. Estas narraciones sólo sugieren una versión diametralmente opuesta de los eventos históricos, pero no se atreven a contar qué sucedió después. Otro rasgo interesante es el humor presente en relatos como “La bombilla” y “Los mochos” que, al lado de otros cuentos diseminados por el libro, conforman una caracterización ácida y poco favorable de Álvaro Obregón. Sobre este aspecto, presente de manera tímida, o poco frecuente en su literatura, Solares declaró:

---

<sup>37</sup> Representada en 1996 en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz bajo la dirección de José Ramón Enríquez.

creo profundamente en el humor en la literatura y en el humor en la historia. La solemnidad no nos ha llevado a ningún lado. Vemos la historia de manera muy solemne, sin permitirnos estos divertimentos; en las escuelas nos enseñan una historia oficial, gris, entonces una de las funciones de esta revisión que podemos hacer ahora en el bicentenario es quitarle a esos héroes su condición de piedra y bronce, porque para poder entenderlos hay que humanizarlos.<sup>38</sup>

*Palabras reencontradas* (2010) es la compilación de las entrevistas que realizó a escritores importantes a lo largo de su carrera periodística. En el libro, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes<sup>39</sup> y prologado por Vicente Leñero, encontramos los diálogos entre Solares y Erich Fromm, Igor Caruso, Hans Küng, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Juan Goytisolo, Augusto Monterroso, Álvaro Mutis, Octavio Paz, José Revueltas, Ernesto Sábato, Jaime Sabines, Fernando Savater y Mario Vargas Llosa. Las entrevistas revelan al lector la faceta de periodista y cronista de Solares; en varias ocasiones caracteriza físicamente al entrevistado y el lugar en que se desarrolla la conversación. También podemos rastrear sus preocupaciones principales: la literatura y su función en la vida, la literatura y la religión, el papel de la Iglesia Católica en el mundo moderno, la manera en que el tiempo es elaborado y conceptualizado en el acto literario y la relación de los escritores con la muerte. Más adelante tomaremos elementos de estos diálogos para conformar su poética.

Un año después, bajo el sello de Taurus, apareció su cuarto libro de ensayos: *Presencia de lo invisible*. El tomo es conformado por dieciséis textos, varios aparecieron de forma independiente en la *Revista de la Universidad de México*,<sup>40</sup> que tratan lo sagrado o lo espiritual y su tensión con la vida profana de personajes destacados de la cultura occidental.

---

<sup>38</sup> Aguilar Sosa, Yanet. "Ignacio Solares reescribe la Revolución" *El Universal.com.mx* 10 oct 2009. Web. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/60764.html> Consultado el 15 agosto. 2013.

<sup>39</sup> Las entrevistas fueron realizadas con la colaboración de Josefina Millán y publicadas en el *Excelsior*, *Revista de Revistas*, y se transmitieron por Radio Universidad.

<sup>40</sup> Los artículos aparecieron de marzo de 2005 hasta abril del 2011.

El libro da inicio con Amado Nervo y reflexiona sobre el “espíritu cursi” y “desbordado” de su poesía<sup>41</sup>. También hace una reseña de la vida de Santa Teresa y resalta su enfermedad, “resurrección” y posterior contacto con Dios gracias a la vida de dolor físico que padeció desde su entrada al convento. De Víctor Hugo consigna y reflexiona sobre sus prácticas espíritas a raíz de la muerte de su hija Leopoldine a los veintiún años en un accidente, y cómo esta vida entre dos mundos, el espiritual y el terrenal, permiten entender a Víctor Hugo hombre y Víctor Hugo poeta. Después habla sobre la muerte de Aldous Huxley y su experimentación con el LSD para abrir las puertas de su percepción extrasensorial en el instante de morir. Trata también sobre el acercamiento que tuvo Freud al final de su carrera con los fenómenos parapsicológicos como el hipnotismo o la telepatía. En el siguiente capítulo habla sobre los escritos espíritas de Madero y su relación con el movimiento armado de 1910. De igual forma reflexiona sobre Graham Greene y sus diversos intentos de suicidio a pesar de su visión cristiana del mundo. Explora el vacío existencial y religioso que percibe en la obra de Camus y Sartre; caracteriza brevemente el carácter impetuoso y violento de San Ignacio de Loyola y su posterior paciencia y templanza. Indaga de igual manera en las investigaciones de Jung sobre el inconsciente y el otro (o los otros que habitan en un mismo individuo), el matiz religioso que inspiró dichas investigaciones, y en que conformaron su método psicoanalista. Realiza, cerca del final, una crítica de la violencia, la civilización, y de la pobreza espiritual y humanística del método conductista de Skinner que coarta la libertad del individuo con propuestas deterministas del comportamiento humano. El inicio de ese ensayo revela su desencanto

---

<sup>41</sup> Solares señala: “Sí, Amado Nervo es cursi. Y quien lo lee con devoción a cierta edad —cuando la poesía es gnosis, revelación, desdén de una realidad limitante—, se vuelve cursi de por vida, por más que luego lo enmascare con las lecturas y preferencias por otros poetas [...]. Nervo ya nos habrá enseñado a no tener miedo de los acercamientos que el corazón valida, a saber que la poesía es, a su modo, un método de conocimiento (y sobre todo de autoconocimiento) más allá de etiquetas y clasificaciones (13).

ante los resultados de la práctica psicológica y hace hincapié en la libertad, elemento clave de su poética: “De Freud a Konrad Lorenz y de éste a Skinner, la historia de la psicología en el siglo XX fue la historia de un fracaso: la libertad humana. Lo mismo da que la premisa sean los reflejos condicionados, las pulsiones agresivas innatas, las estructuras sociales o los impulsos inconscientes; la conclusión es siempre, en mayor o menor grado, el determinismo” (175).

El libro constituye una reflexión sobre lo sagrado y lo profano en cada una de las personalidades tratadas y reitera la preocupación literaria de Solares por la vida espiritual, las formas en que ésta otra vida se manifiesta en la realidad (por ejemplo, las prácticas ascéticas de los santos, la poesía, la parapsicología, el análisis del inconsciente y la filosofía), y cómo el excesivo pensamiento pragmático lleva al determinismo, con la consecuente pérdida de la libertad que la imaginación y la vida espiritual nos proporciona.

Finalmente, también en el 2012, Alfaguara editó la novela *El Jefe Máximo*, reelaboración de su obra de teatro de 1991, en la que encontramos también intertextos que aparecieron en *Ficciones de la revolución mexicana*. La historia se cuenta en voz de un narrador en tercera persona que en algunos capítulos expone mediante un discurso historiográfico documentado, “objetivamente”, las acciones que realizó Plutarco Elías Calles cuando fue gobernador de su estado y la manera en que forjó su ascenso al poder, mientras que en otros capítulos narra de manera novelesca las visiones fantasmales que Calles tenía en su despacho. Ese fantasma, el espíritu del padre Pro, toma la forma de varios personajes importantes en la vida de Calles y del país, como Emiliano Zapata, Álvaro Obregón, o Francisco I. Madero. La novela, igual que la obra de teatro, juzga las acciones del personaje y le pide cuentas; al contrario de *Madero, el otro*, Calles tiene la libertad de defenderse y argumentar a su favor. El balance final del juicio no está en manos

de los personajes, porque Calles no es condenado ni indultado, propone un final abierto. A propósito de su obra de teatro, pero evidente en la novela, Solares declaró:

Hice la obra desde el punto de vista del Padre Pro porque me interesaba el enfrentamiento de la iglesia con el estado. Y descubrí algo terrible: que yo creía que Calles iba a salir mal parado y descubrí que la gente callista me hablaba de cómo había yo engrandecido a Calles. Pero esa no había sido mi intención. Lo que sucede es que casi siempre al autor le rebasa el tema. [...]Creo que al escribir es mejor dejar que el personaje fluya, crezca, sin un plan o una ideología preconcebidos. Algo así me pasó a mí con Calles ya que lo que me interesa a mí son los personajes y no las ideologías (González 1994: 119).

El recorrido de obras, la crítica y declaraciones del autor revela que casi siempre se advierte la presencia de lo “fantástico” en su literatura. Además, se marcan dos periodos en su producción artística: un primer periodo “fantástico” que comienza con *El hombre habitado* (1975) y *Puerta del cielo* (1976) y se mantendrá constante hasta *Casas de encantamiento* (1987); y un segundo periodo en el que las narraciones se insertan en el contexto de la política e historia mexicanas. Esta segunda fase es iniciada por *Madero, el otro* (1989) y abarca hasta 1997<sup>42</sup> con la compilación de tres novelas cortas en el libro *Los mártires y otras historias*.

Si leemos la obra de Solares desde esta perspectiva encontraremos, efectivamente, una fuerte presencia de lo “insólito” en sus primeros trece años de carrera literaria: <sup>43</sup> visiones celestiales e infernales, transmigración de almas, comunicación con los muertos y viajes en el tiempo. En su segunda etapa<sup>44</sup> la política y los eventos de la historia mexicana toman protagonismo: el encuentro entre indígenas y españoles, la Decena Trágica y la

---

<sup>42</sup> Con la excepción su autobiografía *I.S. De cuerpo entero* (1990), y el tomo de cuentos *Muérete y sabrás* (1995).

<sup>43</sup> *El hombre habitado* (1975), *Puerta del cielo* (1976), *Delirium tremes* (1979), *Anónimo* (1979), *El árbol del deseo* (1980), *La fórmula de la inmortalidad* (1982), *Serafín* (1985) y *Casas de encantamiento* (1987).

<sup>44</sup> *Madero, el otro* (1989), *La noche de Ángeles* (1991), la pieza teatral *El jefe máximo* (1991) *El gran elector* (1993), *Nen, la inútil* (1994), la pieza teatral *Tríptico* (1994) *Columbus* (1996), la pieza teatral *Los mochos* (1996) y *Los mártires y otras historias* (1997).

muerte de Madero, las luchas entre caudillos por el poder, el conflicto cristero, y la representación alegórica del partido que detentó el poder en México hasta finales del siglo XX. Posteriormente nos encontramos con la que he considerado su tercera etapa, que comienza en 1998 con la novela *El sitio* y llega hasta la publicación de *El Jefe Máximo*.<sup>45</sup> En este periodo Solares realizó cuatro incursiones ensayísticas, reescribió una novela con recursos metaficcionales, exploró de manera abierta la psicología, regresó al cuento, a la novela histórica y concedió un libro entero al cuento histórico; además, publicó una novela con fuertes preocupaciones religiosas (*No hay tal lugar*), un compendio de sus entrevistas con personalidades de la cultura contemporánea, y una reelaboración de una pieza dramática de 1991. En ese sentido, a partir del segundo compendio de inquietudes y personajes que representa *El sitio*, Solares miró hacia atrás su carrera literaria, se permitió nuevas maneras de explorar artísticamente sus inquietudes espirituales sin concentrarse en un tipo literario específico y actualizó y reelaboró tanto temas como formas narrativas de sus primeros años.

Entiendo que la crítica divide la obra de Solares en dos grandes periodos, pues es evidente que a partir de la publicación de *Madero, el otro*, los personajes y el contexto histórico en el que se desarrollaron sus historias posteriores se centró en el pasado de nuestro país, en las figuras de poder que lo dominaron y que aún lo dominan. Sin embargo, para autores como Renato Prada Oropeza, esta división es artificial, pues lo “insólito” es un rasgo que permea toda la obra. En ese sentido, estoy de acuerdo en parte con Oropeza

---

<sup>45</sup> *Cartas a una joven psicóloga* (1999), *El espía del aire* (2001), *Imagen de Julio Cortázar* (2002), la pieza teatral: *¿Freud o Jung? La moneda de oro* (2002), *No hay tal lugar* (2003), *La invasión* (2005), *La instrucción y otros cuentos* (2007), *Cartas a un joven sin Dios* (2008), *Ficciones de la revolución mexicana* (2009), *Palabras reencontradas* (2010), *Presencia de lo invisible* (2011), y *El Jefe Máximo* (2012). En el 2013 apareció *Un sueño de Reyes*, novela corta sobre el militar porfirista Bernardo Reyes. Por cuestiones de tiempo no me fue posible incluirla en el Estado de la cuestión.

porque en las ficciones de corte histórico hay elementos que rompen las barreras del mundo físico, como la aparición de fantasmas, conversaciones con muertos, y visiones que revelan el futuro. Experimentamos “lo insólito” como lectores formados en el pensamiento positivista al leer que Madero conversa consigo mismo mientras una bala le penetra el cráneo, o que Plutarco Elías Calles pelea con fantasmas en su despacho durante la noche, o que una mujer indígena recibe visiones sobre la llegada de los españoles cuando se provocaba el éxtasis sexual. La extrañeza ante lo “insólito” es compartida en ocasiones por los personajes, pero no es una reacción ante algo fantástico y por lo tanto imposible; es más bien una reacción ante lo “otro”, porque se ha revelado una parte desconocida de la realidad, desconocida pero no fantástica. Si bien lo “insólito” es un término que puede transmitir la inquietud ante lo desconocido con la que nos enfrenta Solares sin hablar de lo “fantástico”, prefiero hablar de una literatura espiritual que reflexiona artísticamente sobre la muerte, el más allá y la percepción extrasensorial para tocar desde distintas perspectivas el tema central de la narrativa de nuestro autor: la búsqueda de la salvación y la libertad. No es que Solares explore temas diferentes en contextos y expresiones literarias distintos, sino que elabora un mismo tema para insertarlo de distintas maneras en diversos contextos.

Siguiendo a Prada, también concuerdo en que lo gótico no es aplicable a las obras de Ignacio Solares, porque elabora un tiempo y un espacio sin elementos escalofriantes; entonces, señala Prada, los sucesos extraños o insólitos son generalmente parte de la cotidianidad (2003: 55). Tampoco apela a la construcción de atmósferas terroríficas o de ensoñación escabrosa, como los cuentos de Edgar Allan Poe o la novela *El castillo de Otranto* de Horace de Walpole. De igual forma, su adscripción a la novela histórica decimonónica o de finales de siglo XX no da cuenta cabal de su poética, pues en la obra que nos atañe no encontramos la reconstrucción puntual de una época, ni la focalización del



relato en personajes anónimos de la novela romántica; ni la intención de una parodia satírica, ni cuestionamiento de la veracidad de los hechos históricos, ni la mezcla evidente de discursos que caracterizan la literatura histórica finisecular. Sin embargo, sus ficciones de corte histórico, retratan eventos, personajes y fechas comprobables y consignadas por el trabajo historiográfico; es por ello que el juego entre lo íntimo y lo público, lo colectivo y lo privado, el relato histórico y el espiritual, revelan a *Madero, el otro* como una obra aparentemente sencilla de clasificar, pero de una compleja factura. Por lo tanto, necesitan descifrarse desde la poética de su autor.

Hemos visto que los temas principales del autor chihuahuense son: la lectura y la escritura como formas de autoconocimiento y como maneras de trascender el mundo físico; el mundo espiritual, que se traduce en preocupaciones metafísicas, religiosas, psicológicas, parapsicológicas y místicas; el encuentro con la otredad y las formas en que este encuentro puede acabar o renovar al individuo; la búsqueda de un espacio sagrado, espiritual, en el que el individuo sea libre y al que se llega de diferentes modos: la imaginación, la muerte, la percepción extrasensorial; la negación del tiempo y el enfrentamiento contra aquello que destruye física y moralmente a los seres humanos y que se expresa mediante la lucha, la negación, o el entendimiento y reconciliación con la muerte.

En sus técnicas narrativas notamos un juego constante con los narradores que crean, haciendo usos poco comunes de sus respectivas naturalezas verbales, una ilusión de cercanía o alejamiento que es un recurso estético de la literatura moderna, al igual que la metaficción, que comenzó a practicar hasta los ochenta. Por otro lado, siguiendo a la tradición francesa y anglojasona (Balzac y Faulkner), reutiliza personajes y situaciones de sus propios textos; pero, como ha señalado Prada, lleva este recurso más allá para reinsertar pasajes y personajes con la finalidad de cambiar su “programa narrativo” y permitirles una

suerte de segunda oportunidad. En ese sentido, veo una fuerte presencia de la percepción mítica del tiempo (que en la literatura hispanoamericana será tema central de la obra de Borges y Cortázar), del hombre arcaico y de la religión hindú. Esta concepción postula un tiempo circular, eterno, ajeno al caos y sagrado, en el que todos los seres vivos reencarnan y repiten una y otra vez acciones arquetípicas en momentos y lugares distintos. En ese sentido, la obra de Solares, como señalé con anterioridad, no responde ni poética ni estéticamente a la posmodernidad, ya que no utiliza sus temas, ni sus recursos expresivos.

Podemos afirmar que *Madero, el otro*, responde a temas y preocupaciones constantes de nuestro autor. Así, el vacío, la angustia y el desamparo que agobian al hombre de fe en el mundo moderno, el mundo sin Dios, y por lo tanto sin padre y sin asidero espiritual, son también preocupaciones que asaltan al personaje de la novela; en este sentido, sus comunicaciones con espíritus y la sensación de estar acompañado por fuerzas del más allá, responden a una reiterada búsqueda literaria por lo otro, por la asombrosa libertad de un conocimiento intuitivo y trascendental.

También es evidente que su primer acercamiento a la novela de corte histórico responde a las inquietudes que había planteado en su obra anterior a 1989. La vida espiritual, el contacto con otro mundo, la experiencia de lo sagrado y la sensación de libertad, angustia, fe y duda que provoca en las sociedades positivistas. Es indudable que la reelaboración del personaje de Madero, que bordea entre la tradición de la novela histórica y los elementos espirituales que se formaban en la literatura de Solares, fue de suma importancia para el autor e influyó en su trabajo posterior; pues Francisco I. Madero ha sido el personaje que más ha tratado, retomándolo e insertándolo en narraciones distintas. Por ejemplo, como presencia fantasmal y narrador en *La noche de Ángeles* (1991); en la obra de teatro y la novela del mismo nombre *El gran elector* (1993), en los cuentos “Madero y

Huerta. Un sueño de nadie” y “Porfirio Díaz y Madero. En caliente” de *Ficciones de la revolución mexicana* (2009); y como uno de los personajes acusadores en *El Jefe Máximo* (2012).

La insistencia con este personaje de la historia, posiblemente, se deba a los elementos religiosos que encontró en su vida y obra: la nostalgia por Dios, su martirio y su fe en los espíritus y en el otro mundo. Estas experiencias tendrán su punto culminante en *Madero, el otro* que, además, será una de sus apuestas más arriesgadas en cuanto estilo y forma, antecedida por *Casas de encantamiento* (1987) y retomada en *El sitio* (1998). En ese sentido, la novela que nos atañe es un punto de quiebre en la obra de Solares no sólo por su popularidad y su impacto editorial, también lo es por su propuesta narrativa y temática.

### 1.3.La poética explícita de Solares

Como señalé en la introducción, entenderemos por poética, las ideas del autor acerca de la literatura en general y de su propia literatura. Recordamos que nuestro objetivo no es analizar toda la poética de Solares, pues ese es un trabajo mucho más amplio, sino que extrajimos los elementos que consideramos pertinentes para dar cuenta de nuestro *corpus*. Con el fin de caracterizar de manera efectiva la poética de Ignacio Solares es necesario estudiar cuatro ejes que considero fundamentales en su faceta de escritor de ficciones históricas. Para ello se revisaron sus entrevistas, libros ensayísticos, sus conversaciones con escritores, psicólogos, filósofos, políticos y los artículos publicados en la *Revista de la Universidad de México* con el objeto de extraer su concepción de la Historia, de la literatura, de la novela histórica y advertir cómo se expresa la espiritualidad en su obra. Antes de avanzar, explicaré qué entiendo por espiritualidad, y por qué sostengo que

estamos frente a una narrativa esencialmente espiritual que se expresa mediante el pensamiento religioso y una concepción metafísica del mundo.

Siguiendo la entrada de Ferrater Mora, entiendo que la palabra espíritu, desde sus raíces griegas y latinas, designa al aliento o soplo vital; por desplazamiento pasó a designar algo esencialmente inmaterial y dotado de razón. El concepto de espíritu sirve para hablar y reflexionar sobre una realidad alejada de lo material: el alma y el yo psíquico (“Espíritu”. *Diccionario de filosofía*. 2009).

El alma y el yo inherentes a lo espiritual encuentran en el pensamiento religioso un medio de expresar lo humano y lo divino. Señalo esto porque la religión es el vínculo, la religación,<sup>46</sup> del ser humano con la divinidad. Por este motivo la obra de Solares ha sido descrita como mística o con elementos místicos. Sin embargo, no es posible hablar de misticismo en esta literatura porque no proviene de un ejercicio ascético del autor; además, no comparte el lenguaje y la estructura de este tipo de obras.<sup>47</sup> Si la mística transmite las características y la forma de vida con la que puede encontrarse a Dios, la narrativa de Solares concibe a lo divino como algo cotidiano a lo que podemos adentrarnos por varios caminos; uno de ellos es la literatura.

El hecho literario, al plantear otra forma de realidad y utilizar recursos expresivos como las metáforas y los símbolos, se convierte en una llave para ver el mundo de forma

---

<sup>46</sup> Ferrater Mora explica: “La idea de la religión como religación puede manifestarse de varios modos. Por un lado, como vinculación producida por un sentimiento de dependencia, el cual puede inclusive alcanzar un estado de “temor” (o hasta “terror”) y fascinación. Por otro lado, como intuición de ciertos valores estimados supremos: los valores de la santidad [...]. Finalmente, como un reconocimiento racional de una relación fundamental entre la persona y la divinidad” (“Espíritu”. *Diccionario de filosofía*. 2009).

<sup>47</sup> El lenguaje místico, explica Silveti, expresa una relación especial entre Dios y el hombre. El concepto de Dios lo toma el místico de su credo religioso particular y por medio del lenguaje presenta su vida como un proceso de crecimiento espiritual para llegar a la divinidad. Los textos místicos presentan ese encuentro mediante cinco elementos: el sentimiento de lo divino como una realidad objetiva, la pasividad, la inefabilidad de la experiencia de conocimiento y amor, y una terminología paradójica para expresar lo inefable o la preparación ascética (1974: 15- 16). Estos elementos implican la purificación del alma mediante la meditación y los sacrificios corporales, con el objetivo de llegar a la contemplación, de manera que el místico sea susceptible de recibir la iluminación y, por lo tanto, encontrar brevemente a Dios.

distinta y dotarlo de sentido. De esta forma, Solares busca llenar de significado una realidad que aparentemente está vacía y enfrenta al individuo con la angustia y el horror. A la manera del hombre arcaico, la narrativa de Ignacio Solares se enfrenta a la realidad hostil con la seguridad que confiere un orden divino, desconocido, pero no azaroso. Se enfrenta con la concepción moderna del tiempo como un desarrollo lineal lleno de incertidumbre y plantea, un tiempo mítico, cíclico, en el que la repetición eterna de actos considerados sagrados dota al mundo de una realidad, un sentido y un valor, y le confiere al ser humano identidad y estabilidad. Para el hombre arcaico, lo divino era lo real y lo verdadero, lo alejado del caos informe de la creación. Físicamente el hombre de tiempos pretéritos se valió del simbolismo del centro para señalar a una ciudad o una zona específica como el punto de contacto entre el cielo, la tierra y el infierno. Simbólicamente, otorgó un sentido cíclico a los actos vitales, como la alimentación, la reproducción, la cacería o el matrimonio; éstos se consideraron la reproducción de un acto primordial, y por ello mítico. En esta concepción cíclica de la mentalidad primitiva, dice Mircea Eliade, “un objeto o un acto no es real más que en la medida que *imita* o *repite* un arquetipo. Así, la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está << desprovisto de sentido >>” (2000: 41). El hombre primitivo, al volver míticos los actos de su entorno, se consideraba partícipe de la realidad en la medida en que dejaba de ser él mismo y entraba en el flujo constante de la repetición mítica.

Desde este punto de vista, los recursos narrativos de Ignacio Solares, como la ampliación y reducción, la intertextualidad con obras propias y ajenas, o el tránsito de personajes en narraciones con tiempos y lugares distintos, constituyen la manera en que el autor expresa el sentido mítico, y religioso de la realidad, caracterizándola como un eterno retorno que suspende la concepción lineal y progresiva del tiempo y el espacio. Por ello, en

su reelaboración de Madero, busca despojarlo de sus atributos de bronce, de simples datos biográficos de monografía, y otorgar mediante la creación literaria una historia íntima y espiritual que tenga la posibilidad de volverse parte de la memoria colectiva de una comunidad.

En ese sentido, lo espiritual y lo religioso en la obra de nuestro autor se relacionan porque ambos dan cuenta de una realidad inmaterial que es experimentada por los seres humanos: el yo, el alma, la experiencia de comunión, el tiempo mítico y la búsqueda de sentido. Podemos advertir que esta forma de entender la espiritualidad y el sentimiento religioso permea la obra de nuestro autor porque, como he mencionado, su literatura busca la existencia de aquel otro mundo apartado de los sentidos. Para elaborar artísticamente esta exploración se vale del pensamiento religioso, entendido como religación, no como doctrina. En esta elaboración espiritual por medio de la literatura, las narraciones de Ignacio Solares transitan por caminos que desembocan en fenómenos parapsicológicos.<sup>48</sup> Por ejemplo, el relato de los pacientes con habilidades telepáticas en *Delirium tremens*, o las sesiones espíritas de Madero y Calles. Sin embargo, Solares no pretende polemizar sobre la existencia de estos fenómenos, en cambio, los integra en sus historias como vías para penetrar a la otra realidad, la espiritual. Así, el alcohol, las drogas, los viajes en el tiempo, la transmigración de almas y otros fenómenos sobrenaturales, son elementos que sirven para penetrar en la realidad, extenderla y vislumbrar una existencia nueva.

Las inquietudes religiosas y espirituales en la obra de Ignacio Solares pueden rastrearse desde su segundo libro, *Puerta del cielo* (1976). Sin embargo, desde 1973, en una

---

<sup>48</sup> La parapsicología o metapsíquica estudia los fenómenos que la psicología no incluye en su campo de estudio. Sus investigaciones parten de la premisa de que lo psíquico no depende total o parcialmente de lo orgánico. Así, el componente psíquico, relacionado a veces con el alma, puede “subsistir” de forma independiente y manifestarse en fenómenos como: telequinesis, telepatía, clarividencia, espiritismo, etcétera. (“Parapsicología”. *Diccionario de filosofía*. 2009).

entrevista que nuestro autor hizo a Jorge Luis Borges en diciembre de ese año, se vislumbra una preocupación por la faceta espiritual del ser humano y del mundo que lo rodea. Preguntó a Borges sobre su escepticismo, la salvación del hombre, su relación con el budismo y la negación del yo, y sobre la única experiencia mística que tuvo al atisbar la eternidad mientras caminaba por su barrio. Hizo reflexionar al escritor argentino sobre el sentido de esa experiencia y lo llevó a detenerse en la idea de “suprarrealidad” de Huxley. También cuestionó su postura escéptica hacia Dios que contrasta con el tema de cuentos como “El milagro secreto”, de profunda indagación religiosa. La última pregunta versó sobre la figura de Cristo.

En la entrevista a Igor Caruso, fechada en julio de 1974, mostró su preocupación por la autodestrucción de los seres humanos en un mundo enajenado por la tecnología. Preguntó sobre los límites de la individualidad y la comunidad, y si los avances tecnológicos causaron un debilitamiento de la religión. En 1975 preguntó a Iván Illich — pensador y crítico vienés de las instituciones modernas— sobre el futuro de la Iglesia en las sociedades en crisis, y las limitaciones de la medicina alópata para anestesiar el dolor sin indagar en su origen. Años después, en 1982, realizó una entrevista a Vargas Llosa en la que trata el tema de la existencia de Dios, el fanatismo religioso y la violencia que parece inherente a la conducta humana.

En ese grupo de entrevistas que datan de los años setenta y ochenta, podemos rastrear las preocupaciones religiosas que estarán presentes en la obra de nuestro autor: el individuo del mundo moderno, enajenado y apartado de su vena religiosa; la capacidad de vivir experiencias místicas que permitan trascender el mundo físico y nuestra percepción lineal del tiempo. Además se cuestiona cómo enfrentarse al dolor y cuál es el papel de

Iglesia cristiana en ese enfrentamiento. Esas inquietudes serán reelaboradas en los siguientes años y permearán la mayor parte de su obra.

En una entrevista realizada por Alfonso González habló sobre la mística y la religión: declaró que el mundo no necesitaba más ideologías, sino místicos, personas que se retiren del mundo para atraer hacia ellos una revelación e iluminación que pueda ser compartida por los demás. En este sentido, la salvación de los seres humanos radica en rescatar “todas esas posibilidades que ofrece lo religioso; ya no solamente en cuanto a la salvación de tu alma, sino en cuanto a la sobrevivencia del mundo mismo” (1994: 121-122). Un año después se publicará una breve entrevista realizada por Adela Salinas, en la que Solares habla decepcionado de la indiferencia de la Iglesia Católica ante el dolor humano y la proliferación de sectas y charlatanes que buscan la trascendencia espiritual mediante el fanatismo. Posteriormente hace un recorrido por las dos posturas teológicas centrales que han tocado la figura de Cristo: la griega y la latina. Los primeros, explica Solares, destacaron la vida de Cristo e invitan a seguir sus enseñanzas y a emular sus actos. Por ejemplo, la obra del místico y teólogo Dionisio Areopagita, primer discípulo de San Pablo, que propuso un contacto directo con Dios mediante la libertad. Por otro lado, continúa nuestro autor, los teólogos latinos como San Agustín, hicieron hincapié en la culpa humana por la muerte de Cristo. Solares vio en la línea de pensamiento agustiniano, que condena al infierno y arroja culpas, una forma cruel y dolorosa de concebir a Dios. Sobre las diferencias teológicas entre griegos y latinos explicó:

Las razones de sus diferencias, aun en doctrinas particulares, deben atribuirse a las diferencias en la concepción que el hombre tiene de Dios y de su relación con el mundo. Donde se concibe a Dios como un camino hacia la plenitud, se concibe la expiación a la mano y en el primitivo protestantismo, por el contrario, se concibe a Dios como gobernante y juez, y la fraseología jurídica parece expresión natural de la fe religiosa (1995: 144).



Siguiendo esta idea, el escritor chihuahuense opinó que la Iglesia Católica, influida por la visión latina, se ha politizado y su historia no puede desligarse de los sistemas políticos en los que se desarrolló. En ese punto se hace una reflexión sobre la fe y las creencias religiosas. Para él la creencia (o la negación) de Dios es un acto influido por lo social, lo psicológico y lo político. En cambio la fe es un asunto personal, aunque no negó su incidencia en la vida exterior del individuo, pues: “Ha engendrado a la vez las formas artísticas más elevadas y las más bajas manifestaciones de la superstición. Enciende los fuegos de la claridad y también enciende los fuegos de la inquisición” (146).

La distancia crítica que el autor logra mantener al tratar este tema íntimo y complejo puede verse en su libro más religioso y filosófico: *Cartas a un joven sin Dios*. En él, reflexiona una vez más sobre la Iglesia, la fe y hace un recorrido por las aceptaciones y refutaciones de la existencia de Dios. Concibe la fe o vocación religiosa no como algo innato, sino como una inclinación que debe elaborar el individuo con el fin de dar sentido a su realidad y construirse a sí mismo. También critica al ateísmo recalcitrante por constituir una postura que niega la posibilidad de cualquier trascendencia espiritual y niega al “otro mundo”. También refrenda su alejamiento de la Iglesia Católica por mezclar la fe y el dolor. Solares está en contra de instituciones o sistemas de pensamiento que constriñan la capacidad de preguntarse, que limiten la libertad de imaginar y, sobre todo, que eliminen en el ser humano el principio fundamental de las religiones y del sentimiento religioso: la revelación (2008: 173). El escritor chihuahuense entiende la revelación como una experiencia de éxtasis o iluminación que puede ser colectiva o privada y capaz de transmitirse a los demás. Generalmente esta transmisión es por medio del trabajo de ascesis física y espiritual de un santo que tiene como objetivo desprenderse de las ataduras

terrenales (necesidades físicas, sentimentales y económicas) para lograr la unión con Dios; de esta unión surge una enseñanza que puede ser únicamente personal, o bien, puede ser transmitida a un grupo. Es decir, la revelación permite la comunión entre los individuos.

En el capítulo final realiza una confesión que mantiene la coherencia con sus inquietudes de los años setenta y funge como síntesis de su concepción de Dios y Cristo:

Yo creo — y ésta es quizá mi más profunda creencia — que habría que regresar al mensaje de conciliación de la vida y de la fe, del amor y de la compasión, que se desprende del Evangelio de Jesucristo, donde el único sufrimiento que Dios quiere es el que brota de la lucha contra el sufrimiento mismo (192).

La influencia del pensamiento religioso obliga a explorar la concepción que tiene Solares de la literatura, pues en una entrevista señaló: “si te hablo de literatura, te hablo de algo religioso, ¿no? En el fondo lo que estoy buscando es esa comunicación de almas” (1994: 116).

En sus entrevistas de los años setenta, publicadas en *Palabras reencontradas*, el autor preguntó a Gabriel García Márquez, Jaime Sabines, Augusto Monterroso, Álvaro Mutis, José Revueltas y Ernesto Sábato sobre el oficio de narrar y los elementos que advierte en la obra de cada uno. También preguntó sobre la utilidad de la literatura (si es una fuga de la cotidianidad con la que podemos interpretar símbolos de la realidad, o si es un modo de catarsis colectiva), si es posible que un escritor desligue su postura política de la obra, si la literatura puede ser una herramienta para conocer la verdad mucho más efectiva que la ciencia. De igual forma exterioriza inquietudes sobre la relación entre literatura y psicología, y si una persona puede vivir exclusivamente en la literatura. Estas interrogantes formarán parte de la concepción que Solares tiene del hecho literario e influirán en la elaboración de su poética. Quiero destacar un fragmento de la entrevista que

sostuvo con José Revueltas en la que nuestro autor preguntó sobre la capacidad de la literatura para conocer la verdad. La respuesta de Revueltas sentará las bases sobre las que el escritor chihuahuense elaborará sus ficciones históricas e incidirá en su oficio como narrador:

— *¿Nos ayuda más la literatura que la ciencia para conocer la verdad?*

— En cierto sentido, sí. La ciencia nos da sistemas lógicos muy útiles, aplicables a la realidad. El arte puede tomar prestado algo de esos sistemas, pero siempre quiere llegar más hondo. Pongamos un ejemplo. Yo creo que *La guerra y la paz* nos enseña más sobre la invasión de Napoleón a Rusia que todos los tratados históricos y sociológicos sobre el tema. Inclusive, nos enseña más que cualquier reportaje directo, escrito por alguien que vivió el suceso. ¿Por qué? Porque la novela captó el *halo* de los acontecimientos, penetró en la psicología de los personajes (aunque fueran de ficción), fue directamente a las situaciones, no a las circunstancias. Las circunstancias son el material del historiador; las situaciones, el material del novelista (2010: 126- 127).

El “halo” de los acontecimientos, es decir, aquello que rodea un suceso histórico y que aparentemente no es importante, y la idea de que la literatura puede penetrar en ese halo y proponer una explicación de manera efectiva, serán una constante en las narraciones históricas de nuestro escritor.

Ignacio Solares considera el hecho literario como un acto doble: la lectura y la escritura. En la entrevista de 1993 declaró que desde la infancia su vocación mayor ha sido la lectura, pues encontró en ella un medio para conocer y entablar un diálogo con las ideas de autores fallecidos, de esta manera pudo conocerlos mejor que en persona (González 113). Además la literatura, entendida como escritura y lectura, es un medio conocerse a sí mismo; es decir, una especie de “sesión de espiritismo”<sup>49</sup> y a la vez, un acto metafísico que ayuda a explorar el yo interior. En este sentido el oficio literario se convierte en un medio para explorar el más allá físico y el inconsciente. Con esta concepción espiritual no

---

<sup>49</sup> Esta idea la sugirió por primera vez en el capítulo II de su autobiografía de 1990: “esto de la literatura, tan llena de sombras y de fantasmas, tanto en la lectura como en la escritura, es por momentos lo más parecido a una sesión espiritista” (20).

sorprende que la literatura como artificio del lenguaje no sea interesante para nuestro autor. Además, él la caracterizó como una vía de escape de la cotidianidad, y como alimento espiritual necesario para el crecimiento, desarrollo y sobrevivencia del ser humano. Sin embargo, al avanzar en la entrevista, se refiere a la literatura como algo sagrado, y prefiere no hablar demasiado de ella, pues “es como un juguete que si empiezo a saber cómo funciona, ya no me va a gustar”<sup>50</sup> (1994: 113-123).

Con el paso del tiempo, el escritor, contrario a su reticencia inicial por hablar de la literatura, abrió más perspectivas sobre el tema: el acto literario está conformado de más preguntas que respuestas. No confía en la literatura que dé un mensaje determinado, u ofrezca una respuesta unívoca a un problema. Solares la concibe como un medio para formular preguntas, para inquietar y enfocar la realidad desde ángulos distintos que ofrezcan posibilidades más allá de lo cotidiano. Entonces, el oficio de escribir surge como la expresión de un problema, de una infelicidad o de un desacuerdo que debe expresarse literariamente; de ahí estriba su carácter cuestionador y a la vez revelador, y se convierte en un vaso comunicante que puede influir en otros (Arenas y Olivares 2001: 59- 67).

Entre 2006 y 2009 el autor chihuahuense destacó en varios artículos otra función del hecho literario<sup>51</sup> y el arte de narrar.<sup>52</sup> Continuando esta línea de la literatura como vía de conocimiento y permeada por lo espiritual, encontramos que uno de sus principales objetivos es recordar a los hombres que hay “demonios” escondidos en todas partes y que

---

<sup>50</sup> Podemos encontrar declaraciones similares sobre su reticencia a pensar demasiado en el hecho literario en el artículo “Tiempo de recordar”: “hace tiempo he renunciado a la ilusión de saber qué es exactamente la literatura y sus diferentes géneros; tanto como querer saber qué es el tiempo, la luz o el insomnio. Frente al misterio de su esencia, sólo me cabe el consuelo de circunscribir y de nombrar sus manifestaciones más accesibles” (Solares, Ignacio. “Tiempo de recordar” *Revista de la Universidad de México* Jul 2007: 40).

<sup>51</sup> Solares, Ignacio. “Relecturas: *Las batallas en el desierto*” *Revista de la Universidad de México* Mar. 2007: 30- 32. “*En la mirada del avestruz y otros cuentos*”. *Revista de la Universidad de México* Feb. 2008: 91- 92.

<sup>52</sup> Solares, Ignacio. “*Todas las familias felices* de Carlos Fuentes”. *Revista de la Universidad de México* Sep 2006: 94- 96. “Asumir la desdicha” *Revista de la Universidad de México* Feb 2009: 95- 96.

pueden provocar una hecatombe. Es decir, que ese otro lado de la realidad puede contener fuerzas que, las advirtamos o no, son capaces de influir en nuestro mundo cotidiano. Entonces, la literatura es una forma de comprender lo misterioso, lo extraordinario que se manifiesta en la inmediatez ordinaria y cotidiana. En cuanto al arte de narrar explicó que el buen novelista es aquel que logra enajenar al lector, es decir, hechizarlo. No quiere convencerlo, quiere sumirlo en el sueño y la ilusión. También señaló, una vez más, que la vocación literaria nace del desacuerdo del hombre con el mundo y sus dioses. Así, el novelista y el poeta se convierten en los grandes rebeldes porque no les basta el mundo y deben crear otro en el que tanto la imaginación como el talento artístico sean capaces de imponer un nuevo orden. Esa realidad literaria, poética, pensada por Solares es una especie de tierra ignota y virgen en el que un grupo de individuos, ya sea un pequeño cenáculo o toda una colectividad, son capaces de intuir las profundidades de un fragmento de la existencia, son capaces de intuir que las distintas capas de la realidad que son forjadas en el mundo inmaterial de las palabras. Es así que novelista y poeta se transforman en intermediarios entre Dios y la naturaleza por su capacidad de transmutar la realidad: las cosas no son como las viven, sino como las recuerdan y, sobre todo, como las escriben (2006 95). En esta reconstrucción de la realidad el hombre intuye y comprueba sus carencias, equívocos y absurdos.

En su última incursión ensayística, *Presencia de lo invisible*, el escritor inicia con una “Nota introductoria” en la que refrenda su idea de la literatura como una manera de escarbar y cuestionar la realidad y amplia el objetivo de este cuestionamiento:

Creo que la literatura no nació para dar respuestas — tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y la filosofía—, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad de nuevas perspectivas de lo real y lo aparentemente irreal; hacernos saber (y sentir) que por más tangible y concreto que parezca el suelo que pisamos, siempre estamos rodeados por “otro” mundo oscuro e invisible que, sin embargo, en cualquier momento puede manifestarse (2011: 9).

Esta manera de concebir la literatura se reflejará en toda su obra, incluidas sus ficciones históricas. Es necesario tener en cuenta que en los años en que nuestro autor cultiva las narraciones sobre el pasado, los historiadores mexicanos se dividían y debatían entre dos tipos de escuela historiográfica: la *whig* y la *non-whig*. Enrique Krauze señala que la primera es practicada por los politizadores del pasado, es decir, por historiadores que interpretan el pasado desde el presente, pues “se trata de un capítulo en el que el diálogo continuo entre el presente y el pasado, en el que el presente ha resuelto llevar no sólo la iniciativa: sino la única voz y sólo buscan las huellas que sirven a fines pragmáticos muy precisos” (1983: 18). Mientras que la *non-whig* sostiene que el pasado debe estudiarse por su interés intrínseco y en sus particularidades. Además, cree que puede reconstruir la mentalidad de aquella época recopilando datos minuciosos. Siguiendo a Krauze, la historiografía mexicana ha desarrollado diferentes modos de historiar: la manera de Florescano, que es a la vez escéptica de la pretendida objetividad del quehacer historiográfico y entusiasta con la visión marxista de objetividad; la historia vista en términos de clase social de Adolfo Gilly, a la manera de Aguilar Camín<sup>53</sup> y su predilección por los conflictos ideológicos, entre otros. De ese cúmulo de formas de historiar que consigna Krauze, considero que la narrativa de Solares responde al modo de Luis Villoro,

---

<sup>53</sup> Aunque su forma de historiar puede ser cuestionable debido a su enfoque extremadamente politizado y a su cultivo de la narrativa de ficción histórica, es indudable que su presencia es constante en las discusiones intelectuales del México contemporáneo. Lo incluyo junto a Gilly, Krauze, Luis Villoro o Florescano, porque intento seguir el panorama de los estudiosos de la Historia mexicana de aquél periodo como lo consigna Krauze, desde los más importantes hasta los periféricos.

pues en él hay una visión religiosa que concibe a la Historia como una forma de llegar a la eternidad mediante la trascendencia individual y colectiva. Antes de exponer y reflexionar sobre la forma de historiar de Villoro, es preciso hacer un recorrido por la manera en que Solares entiende la historia.<sup>54</sup>

En la autobiografía de 1990, publicada un año después de *Madero, el otro*, su primer novela histórica, dice que en ocasiones nuestro acercamiento a la historia es superficial, pues sólo la vemos en su aspecto exterior, y no advertimos elementos que pueden revelar sendas más profundas de los acontecimientos. Por ejemplo, los diarios espíritas de Madero que fueron silenciados por los historiadores (1990: 16). Aunque no lo dice claramente en la autobiografía, infiero que el “aspecto exterior” de la historia al que se refiere Solares estriba en leer los hechos del pasado como un cúmulo de fechas, lugares, nombres, batallas, firmas de tratados, etc. Es decir, la historia en su aspecto exterior, superficial, es atender los resultados del trabajo historiográfico en su faceta de bronce: una Historia que preserva y exalta las grandezas de una nación elaborando de manera heroica y mitificadora eventos y personajes de la historia nacional.

En la entrevista de 1993 declaró que veía la Historia, entendida como trabajo historiográfico, de forma lejana a él. Sin embargo, atisba una posibilidad narrativa en las contradicciones de los eventos que marcaron el rumbo de México; por ejemplo, el Calles viejo, convertido al espiritismo y amigo de sacerdotes, contrastando con el Calles joven que

---

<sup>54</sup> Haré una distinción entre historia e Historia para diferenciar los términos. En su acepción griega, el término fue utilizado para referirse al conocimiento que se adquiere mediante la investigación. Ese conocimiento versaba sobre hechos, acontecimientos o cosas singulares. Siguiendo la distinción de Ferrater Mora (“Historia”. *Diccionario de filosofía*. 1997), hablaré de “historia” cuando me refiera a los eventos del pasado. Cuando hable de “Historia” será en relación al trabajo historiográfico; es decir, los eventos históricos consignados y reflexionados por los historiadores desde una disciplina que se considera objetiva y científica por su labor de recuperación y estudio de documentos.

desató una sangrienta guerra religiosa en el país (González 120). Ante esta contradicción, Solares plantea la necesidad de regresar al pasado para observar nuestro origen.

En 2001 reflexionó en torno a su obra y arrojó nueva luz sobre este alejamiento y explica por qué inició ficciones de corte histórico: “Luego arribo a la novela histórica, a la cual llegué por la puerta trasera porque realmente la historia nunca me había interesado por sí misma; por sí misma me parece fría, aburrida, tediosa. Pero un día descubrí que Madero había sido espiritista y yo tenía un profundo deseo de realizar un libro sobre el espiritismo” (Arenas y Olivares 2001: 57- 58).

Con posterioridad, en un artículo sobre la guerra con los Estados Unidos de mediados del siglo XIX,<sup>55</sup> Solares retomó la idea de regresar a la historia para lidiar con nuestro pasado y explicó que una parte, la que no está escrita por los vencedores, es una memoria colectiva relacionada con el dolor, el trauma y el recuerdo reprimido<sup>56</sup>. Así, la guerra de 1847 y todos los eventos traumáticos en el devenir histórico de una comunidad son cicatrices en su memoria que en ocasiones continúan supurando. Al analizar esa guerra concluye que es un reflejo de lo que padecemos hoy como país.

Se puede advertir que desde el inicio nuestro autor desconfía de la Historia, de los silencios de los historiadores. Aun así, las versiones contradictorias sobre un mismo evento, e incluso esos silencios que son rotos o puestos en duda por documentos olvidados, constituyen los elementos que atraerán al novelista y lo llevarán a pensar en la historia. Reelaborará los personajes basándose en el quehacer historiográfico y al mismo tiempo dándose la libertad de ir más allá, de trascender sus límites.

---

<sup>55</sup> Solares, Ignacio. “Ecos actuales de una guerra”. *Revista de la Universidad de México* Dic. 2005: 98- 99.

<sup>56</sup> Solares explica: “Si bien es cierto que la memoria la escriben los vencedores, hay otra memoria mucho más profunda que se va quedando en la memoria colectiva, una escritura que tiene más que ver con el dolor, con el trauma, con el recuerdo reprimido, porque en muchos casos las fronteras [...] son cicatrices que va dejando la historia en la piel de los pueblos. Muchas de ellas, el obvio, sin terminar de cerrar” (98).



Además de la libertad creativa que otorga el acto literario, la propuesta de nuestro autor se suscribe a la concepción arcaica del descubrimiento de la verdad como descubrimiento de la realidad. Recordemos que para el hombre arcaico lo real era todo lo relacionado con lo sagrado y con el ritual, con las formas de representación de la divinidad y con el tiempo cíclico en el que la repetición eterna de actos sagrados (la caza, el matrimonio, la reproducción, etc.) dota al mundo de realidad, sentido y valor; de esta manera el hombre arcaico obtiene identidad y estabilidad, pues lo divino era considerado real y verdadero, ajeno al caos.

Tomando en cuenta esta visión del mundo, Solares ve en el símbolo una manera efectiva de conocer y de recrear la historia, porque, como explica Mircea Eliade, “El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad —los más profundos— que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos [...] responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser” (1955: 12). El símbolo para Eliade es un modo de estudiar la historia más antigua del ser humano y permite dar cuenta del pensamiento religioso del hombre prehistórico. Esos restos de pensamiento religioso mítico y simbólico aún se manifiestan en el hombre moderno. Solares, al igual que Eliade, considera que la vida espiritual aún existe entre nosotros, y es más compleja y rica que el mundo racional inmerso en la idea de un devenir histórico cerrado y lineal. Por ello, su literatura, y en particular sus narraciones históricas, plantean elementos parapsicológicos como visiones del futuro, desdoblamientos y sesiones espíritas. Esos elementos son medios para conocer la verdad simbólica de la realidad espiritual.

Por este motivo, no extraña que en el primer conjunto de ideas que desarrolló el escritor chihuahuense sobre la ficción histórica, que se encuentran en la nota final de

*Madero, el otro*, señaló que la factura de su novela proviene de la fórmula borgiana de “lo simbólicamente verdadero”. Aunque el autor no abundó en detalles sobre este concepto, es claro que proviene de una forma de entender la historia a la manera metafísica del escritor argentino: es imposible conocer la verdad histórica, los eventos del pasado son cíclicos, repetitivos y, paradójicamente, imprevisibles e inesperados.<sup>57</sup> De igual forma, podemos señalar que, desde una concepción mítica y poética del mundo como la de Solares, los símbolos son una vía para conocer la realidad. La aparición del símbolo es anterior a la historia, aproximadamente a finales del paleolítico. Desde el hombre prehistórico, el símbolo ha tenido una función explicativa y creadora capaz de organizarse mediante sistemas de relación complejos que permiten unir dos aspectos opuestos de la realidad: el mundo físico y el metafísico. Así, el hombre se permitió ordenar el mundo que le rodeaba mediante analogías que reunían el mundo visible y el invisible. La unión mediante relaciones de dos mundos opuestos permite la creación de nuevas significaciones, y por lo tanto, de nuevas maneras de entender la realidad. Aprender un hecho gracias al acto literario da pie a la construcción de nuevos significados de ese mismo hecho que, en el plano del conocimiento simbólico, serán verdaderos.

Por ello no es extraño que en esa misma nota final de *Madero, el otro*, se haya referido al texto sagrado *Vijañana Bhairava* de la tradición hindú y reflexione sobre el intervalo en el que resplandece la verdad cuando dos hechos contradictorios se conjuntan, en este caso, dos hechos que al unirse pueden volverse un símbolo que tiene la capacidad

---

<sup>57</sup> Seymour Menton asegura que estas ideas no fueron inventadas por Borges pero influyeron a todos los escritores de generaciones posteriores. El crítico coincide en que podemos encontrar los mejores ejemplos de la concepción histórica del argentino al leer los cuentos “Historia del guerrero y la cautiva” y “Tema del traidor y el héroe”; en ellos se elabora artística y ensayísticamente los temas de la civilización y la barbarie, la imaginación y la objetividad como elementos que pueden también arrojar luz sobre la historia, o bien, la constante repetición de eventos determinados en la historia personal y colectiva de los seres humanos. En ese sentido “Borges anticipaba de cierta manera a los historiadores de orientación sociológica que predominan en las últimas décadas” (2002: 218).

de transmitir una verdad mediante la creación artística. En ese sentido, el novelista debe dar importancia al “halo” que dejan los hechos más que a los hechos mismos y debe ser capaz de elaborar y dar significado mediante la imaginación los huecos, las zonas oscuras, que deja la Historia. Al finalizar la nota comentó que los personajes adquirieron vida propia: “hasta dentro de una novela enmarcada en lo histórico —en donde nada se asienta sin cuajarse y agrumarse— los personajes tienen derecho a la libertad, como bien diría y defendería Madero” (1989: 248-251).

Sobre la manera en que concibe la creación de los personajes en su producción de corte histórico, Solares señaló en la entrevista de 1993 que le interesan más los personajes que la historia en sí, por ello en la novela sobre Madero busca la otra cara de ese mismo personaje que ha sido eliminado de los libros de Historia. Años después, a propósito de *Columbus*, explicó que no pretende caracterizar a los personajes desde una perspectiva petrificante, sino desde una óptica más íntima, privada: “Villa es una figura muy ambivalente, por eso me parece muy importante el que estos héroes nuestros sean vistos desde una óptica más humana, más viva, menos de piedra” (Becerra 2001 71). Solares toma elementos del discurso historiográfico, y partiendo de esa base pretende recrear a las figuras del pasado mediante la imaginación, es decir, indagando en el interior del personaje. De este modo, busca “humanizar a las figuras retratadas por la Historia arrojando luz sobre sus odios, pasiones, aciertos y errores, con el fin de quitarles su hálito pétreo y gris. Al realizar esta labor nosotros mismos nos humanizamos” (70- 71).

Podemos encontrar en sus artículos del 2008 al 2010<sup>58</sup> una reiteración de la capacidad que tiene el novelista para reelaborar los espacios en blanco de la Historia. En

---

<sup>58</sup> Solares, Ignacio. “*Península, Península* de Hernán Lara Zavala. El novelista involucrado”. *Revista de la Universidad de México* Jun 2008: 97- 98. “Juárez no debió morir”. *Revista de la Universidad de México* Ene

ese sentido, lo que le da a una novela histórica su originalidad es cómo “la fantasía” y el “arte creador” logran amalgamarse con el trabajo historiográfico y transmutarse en ficción. La escritura de la novela histórica debe ir más allá de la anécdota, también la conforman el estilo y los sucesos históricos elegidos. Una combinación de estos elementos dota de autonomía a la obra literaria. No obstante, para que una obra de ficción sea tal, debe añadir al mundo algo nuevo que logre formar parte de la realidad, esa es la particularidad de la ficción y lo que la aleja de ser documento histórico. Siguiendo estas ideas, y a propósito de una novela de Mónica Lavín, nuestro autor expuso los elementos que debe tener una “verdadera” novela histórica: “la autora ha tomado como punto de partida a personas, hechos y lugares que verdaderamente existieron, y los ha introducido en el mundo de la ficción, donde todo está permitido si es útil para lograr el objetivo de toda novela, que es mostrar la visión de un mundo” (94).

Finalmente, en “Lo simbólicamente verdadero” el autor se permitió una reflexión que conjunta varios elementos que hemos ido rastreando en sus ideas sobre la novela histórica y la manera en que crea:

El novelista participa del “vértigo de la libertad”<sup>59</sup> al elegir o rechazar unos hechos, incluso al suponer que un hecho pudo haber sido distinto a como fue, en especial porque, como ya vimos, las versiones históricas pueden ser distintas.

El novelista cree que lo que importa es el halo que dejan los hechos, más que los hechos mismos. Lo simbólicamente verdadero más que los datos escuetos y fríos, según fórmula de Borges. Por eso pienso que es a partir de ese Madero espiritista, contradictorio, con una entrega absoluta a la escritura automática — lo que es decir a la escritura en su mejor sentido posible — y a la causa democrática en la que creía, que podemos entender mejor al personaje y, de alguna manera, a la historia misma de la Revolución Mexicana (2010: 30).

---

2009: 94- 95. “Sueño conscientemente asumido” *Revista de la Universidad de México* Ene. 2010: 94- 95. “Lo simbólicamente verdadero”, *Revista de la Universidad de México* Jun 2010: 28- 30.

<sup>59</sup> La expresión proviene de Aldous Huxley; Solares la cita en la nota final en su libro de cuentos *Ficciones de la Revolución mexicana* de 2009. Es utilizada por el autor inglés para referirse a la sensación de vértigo que experimentan los suicidas cuando está en sus manos la decisión de la vida o la muerte.

Inspirado en Borges, Solares tomó un concepto que logra explicar aquella respuesta que obtuvo de Revueltas en 1974.<sup>60</sup> Lo “simbólicamente verdadero” es la forma de entender la capacidad que tiene la literatura para conocer y transformar la realidad mediante la creación.<sup>61</sup> Los personajes históricos reelaborados por Solares constituyen un símbolo forjado por la Historia con el fin de relatar y explicar la formación de México en el siglo XX: el movimiento armado de Madero que inició un cambio social, político y económico, y la institucionalización de ese movimiento con fines de concordia y pacificación nacional. Ante las contradicciones de la Historia (por ejemplo, Madero entregando su seguridad a los enemigos), la poca reflexión sobre esas contradicciones y la incapacidad, historiográficamente hablando, de dar una respuesta efectiva a estos dilemas humanos, han llevado a nuestro escritor a plantearse una forma de verdad. Partiendo de la idea de que lo verdadero puede aprehenderse gracias a un proceso intelectual, no es extraño que la literatura, que para el escritor chihuahuense es una forma de conocimiento, sea una herramienta efectiva para construir un símbolo. El símbolo, forma representativa dual con la que los seres humanos podemos explicar el mundo que nos rodea y que escapa a la racionalidad, es la materia prima para ensayar dialécticamente una respuesta a las contradicciones de la historia. En ese sentido, la imaginación, la creación estética y la

---

<sup>60</sup> Ver pp. 56-57.

<sup>61</sup> Abundando más en esta idea, encontré que Borges la esboza en el cuento “Historia del guerrero y la cautiva”, en el que se narra la vida de Droctulft, un bárbaro lombardo que murió defendiendo Roma porque al asediarla se maravilló de su hermosura y decidió pasarse al bando contrario y luchar por ella. También relata la historia de una india rubia (que en realidad era una niña inglesa robada en un malón por los indios de Junín), quien después de vivir con ellos quince años se negó volver a la “civilización”. Sobre la actitud del guerrero, que tiene un correlato en las decisiones de la india rubia, el narrador dice: “Muchas conjeturas cabe aplicar al acto de Droctulft; la mía es la más económica; si no es verdadera como hecho, lo será como símbolo” (Borges 1986 114). Así, advertimos que para Borges la historia es una narración, no un hecho factual y comprobable científicamente. Como toda narración, escoge el recurso más económico y efectivo para caracterizar una conducta misteriosa que no puede ser aprehendida por el trabajo historiográfico, ni por ninguna otra disciplina que no sea la de la ficción, la imaginación.

pretendida objetividad de la labor historiográfica son puestas en diálogo con el fin de lograr una verdad alejada de lo factual y cercana a lo intuitivo, a lo simbólico. Porque el símbolo, mediante imágenes, aprehende el modo contradictorio en que se expresa la realidad y que no es posible expresarla mediante conceptos.<sup>62</sup>

Un año después, en un capítulo de *Presencia de lo invisible* titulado “Madero: los escritos espíritas que desataron una revolución” retoma sus ideas sobre la novela histórica y la caracterización de Madero: el verdadero Madero está en sus cuadernos de escritura espírita,<sup>63</sup> más allá de los libros de Historia. El haber elidido su veta espiritista dejó muchos huecos oscuros y dificultó la comprensión de los sucesos en que se vio envuelto y que dieron inicio al movimiento armado. Por este motivo, la tarea del novelista es escoger la versión más adecuada para la creación artística y en el “intervalo de esas contradicciones”, es decir, entre el espacio de duda, de incertidumbre, de posibilidad que se presenta entre los dos hechos, aprehender una realidad resplandeciente, una verdad que se expresa por medio de la imaginación: “y me pregunto si no será de veras lo imaginativo, a partir de acumulada la suficiente información, lo que nos permitirá reconstruir la realidad tal como fue o por lo menos como debió haber sido” (2011 85- 97). En ese sentido, la novela que estudiaremos trata de caracterizar por medio de capítulos que no siguen una temporalidad lineal y que regresan a un mismo presente narrativo de forma reiterada, un tiempo y espacio sagrados circular y a la vez eterno en el que las leyes lineales del desarrollo temporal no existen; es decir, en esta mezcla de concepciones de la religión primitiva y la religión

---

<sup>62</sup> Sobre este punto, Mircea Eliade explica que las imágenes de los símbolos son complejas porque buscan aprehender la verdad: “la Imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es *verdad*, y no una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia. Traducir una Imagen a una terminología concreta, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento.” (1955: 15)

<sup>63</sup> Editados en el año 2000 por Manuel Arellano Zavaleta bajo el título *La revolución espiritual de Francisco I. Madero*. Los diarios abarcan seis años de la vida de Madero, desde 1901 hasta 1904 y de 1907 a 1908.

hindú, Solares propone que en su novela la capacidad de desplazarse por el espacio es infinito y las horas no transcurren. Esta construcción de tiempo y espacio sagrados permitirá al autor ensayar una verdad sobre Francisco I. Madero gracias a la imaginación y a los recursos metafóricos de todo acto literario. Por medio de la caracterización del personaje y de pasajes novelescos, Madero será problematizado como personaje de ficción y personaje histórico. Así, en medio de esa contradicción, podrá “resplandecer”, de manera simbólica, una nueva concepción de Madero como personaje espiritual y como mito.

Gracias a este recorrido podemos apreciar que la espiritualidad en la obra de Solares se manifestó desde sus escritos tempranos y aparece de manera explícita en toda su obra, ya sea como referencia directa a una religión en particular,<sup>64</sup> o como un evento parapsicológico. En cualquiera de los dos casos, la reflexión sobre la realidad inmaterial y espiritual es una constante en la narrativa y los ensayos de nuestro escritor. Aunque se ha alejado de las instituciones eclesiásticas, o tal vez a causa de ello, sus creencias y su indagación espiritual se expresan como un problema vital que debió plantearse en su labor literaria y que conforma el centro de su poética. Por ese motivo acercamientos a la Historia, la literatura y su elaboración de las ficciones históricas se conjugan en torno a inquietudes espirituales que dan la clave para mirar otro mundo, advertir que en la complejidad y la contradicción de la realidad cotidiana y espiritual podemos encontrar una verdad propia capaz de liberarnos del mundo físico, de la linealidad del tiempo y de nosotros mismos. En ese aspecto, su concepción de la historia responde a la búsqueda íntima de la comunidad y el individuo que postularon los trabajos de Luis González, y a la visión historiográfica trascendental de Villoro, quien concibe a la Historia no como una disciplina que formula

---

<sup>64</sup> En el caso de nuestro autor es el catolicismo. Podemos encontrar las tensiones entre el catolicismo y el mundo profano en libros como *Puerta del cielo* (1976), *La fórmula de la inmortalidad* (1982), *Los mártires y otras historias* (1997), *No hay tal lugar* (2003), *Columbus* (1996) y *Presencia de lo invisible* (2011).

leyes generales y regula la vida humana, sino que muestra y trata de revivir la complejidad, la riqueza de los fragmentos de esa vida (1995 48). En ese sentido, dice Villoro, la literatura y la Historia buscan comprender al ser humano y darle sentido. Así, el quehacer histórico permite que cada individuo se reconozca como parte de una colectividad y pueda trascender su vida personal para resignificarla como una vida comunitaria y reintegrarla a la totalidad de la especie humana. La Historia permite una manera de perdurar en la comunidad luchando contra el olvido, cosa que no es posible en la vida individual (49- 50). Finalmente, Villoro vincula historia y la religión reflexionando sobre el sentido último de las dos: otorgar a la humanidad un lugar en el cosmos:

Si los actos humanos cobran un nuevo sentido al integrarse a una comunidad y, al través de ella, a la humanidad, ¿no podríamos preguntar también: y qué sentido tiene la especie humana, en la inmensidad del cosmos? La historia actual no puede dar una respuesta, como no puede darla ninguna ciencia, sólo la religión puede atreverse a balbucir alguna. Pero ¿cuál sería la comunidad última en que pudiera integrarse la historia de la especie? Sólo la comunidad de todo ente racional y libre posible [...] tal vez entonces la historia universal de la especie se ligue a una historia cósmica (51- 52).

La narrativa histórica de Ignacio Solares responde a ese contexto de labor historiográfica en México que pensó en lo íntimo, y lo trascendental como una forma de combatir la Historia de Bronce que el proyecto de nación postrevolucionario desarrolló para explicar de manera idealizada el pasado reciente del México del siglo XX y lograr una cohesión entre todos los ciudadanos.<sup>65</sup>

Después del recorrido podemos advertir que Solares ensaya variaciones sobre un mismo tema con sus personajes y narraciones: encontrar los otros lados de aquello que

---

<sup>65</sup> Sobre el concepto de Historia de Bronce, Luis González explica que es una forma de historiar didáctica, que recoge los acontecimientos importantes que suelen celebrarse en fiestas patrias, en el culto religioso, y en el seno de las instituciones. Caracteriza a sus actores como gente extraordinaria, presenta los hechos desligados de sus causas y resalta los valores positivos de otros tiempos para que sean imitados en la actualidad. Es la Historia preferida de los gobiernos (1995: 64- 67)



concebimos como la realidad. Es decir, un lado “otro” que no esté regido por las leyes de la naturaleza y que trastoque nuestra lógica con el fin de complementar, enriquecer el lado espiritual del ser humano y sugerir al lector una posibilidad de libertad.

Esta exploración de las grietas de la realidad ha llevado a nuestro autor a considerar el acto literario, en el que contempla lectura y escritura, como una forma de autoconocimiento y a la vez una forma de conocer a los otros, aunque esos otros ya no vivan. Es en este matiz espiritista, sobrenatural, el acto literario se vuelve un vehículo hacia lo inmaterial, una fuga y a la vez una resignificación de la realidad cotidiana, gris, hostil y triste. La idea que el escritor chihuahuense tiene de la literatura se ampliará con el paso de las décadas. En ocasiones ha declarado que no desea penetrar en el misterio de la literatura; sin embargo, lo hace, y caracteriza al acto literario como algo sagrado, pero también como escape. Con el tiempo replantea la idea de la literatura como vía de fuga y la une con la experiencia del autoconocimiento: ahora más que una forma de huir, será una vía para penetrar y conocer el mundo más allá de los sentidos; realizar ese acto amplía la visión de mundo y da pautas para interpretar de otra forma la realidad.

La lectura y escritura son una manera de trascender la angustia y el vacío del mundo moderno; digo trascender y no vencer, porque no busca un enfrentamiento con la realidad para imponer una visión propia del mundo. Por ello, Solares mantendrá en su concepción de la literatura una vena espiritual en la que se conjugan la ensoñación, la trascendencia, la revelación, la salvación, el conocimiento y la libertad. Aunque la literatura para nuestro autor está imbuida por este hálito sagrado y es una herramienta para buscar lo espiritual en lo cotidiano, es también una forma de tensión entre el oficio de escribir y la literatura como idea: de ahí que en varias ocasiones se niegue a explicarla o definirla. Sin embargo, sabe que es necesario profanar aquello que consideramos sagrado para poder entenderlo,

experimentarlo y ser parte de él.<sup>66</sup> Esta interioridad es la vida espiritual; en ella subyace un pensamiento religioso aparentemente sincrético, desde el que, como señalé antes, propone la idea de la religación, la comunión con la divinidad y la instauración de un tiempo mítico como impugnación del tiempo histórico moderno. En ocasiones la búsqueda de la comunión divina se extrapolará al mundo profano y se volverá una alegoría de cohesión social, personal y humana.<sup>67</sup>

Ignacio Solares plantea que hay eventos históricos que cimbran y dejan marcado a un grupo social, volver a ellos es la manera de comprender y reconciliarse con esa cicatriz. Entender los motivos de Madero da pie a reflexionar, de manera artística, sobre las causas y los efectos revolución de 1910. Teniendo esto en claro podemos apreciar cómo la exploración íntima de la narrativa del escritor chihuahuense se propone incidir, de alguna forma, en la memoria histórica nacional.

En ese sentido, apreciamos que en el acercamiento a historia hubo un cambio sustancial en su visión: al principio y desde la perspectiva del quehacer historiográfico, la concebía como algo aburrido, lejano, pétreo, y que no permite profundizar en los eventos del pasado y sus protagonistas. Sin embargo, encontró y quedó fascinado por el lado humano que puede sugerir una lectura atenta de los hechos del pasado: las versiones contradictorias sobre un mismo hecho o personaje, los errores, aciertos y pasiones de las figuras históricas. Partiendo de la Historia (el discurso historiográfico) Solares halló una

---

<sup>66</sup> La profanación de la religión y la ruptura del mito que plantea Buñuel en sus películas marcó profundamente a Solares porque el cineasta le mostró que lo sagrado es algo profanable, no necesariamente hay que adorarlo: “Esa especie de profanación de la religión, de romper el mito creyendo en él, a mí me marcó muchísimo. Lo sagrado es algo que está ahí para profanarlo, para meterte en sus entrañas, no para adorarlo” (Torres 2007: 81).

<sup>67</sup> Solares declaró en su entrevista con Arenas y Olivares del 2001: “A mí me gusta la literatura que es capaz de cambiarte, de transformarte, creo poco en la literatura de mensaje, me gusta la literatura que parte de preguntas, creo más en las preguntas que en las respuestas, me interesa mucho en su más amplio sentido lo religioso, el fenómeno de lo religioso me parece que es fundamental para entender al ser humano y creo que ha sido una manera, pues, de canalizar toda esa inquietud” (59).

veta rica en la historia, en los eventos del pasado. ¿Cómo conjugar la Historia y la historia, cómo rescatar lo silenciado o ignorado, y a la vez proponer una verdad? Mediante la creación artística que le da al novelista la libertad de imaginar y ensayar dialécticamente, desde una visión de mundo propia, los eventos pretéritos y las acciones de los personajes. Este acto literario pretende demostrar una verdad no comprobable de manera factual, pero válida por su verosimilitud y por su calidad estética. Nuestro autor toma algo aparentemente clausurado, documentado, inamovible y pétreo como materia prima para reflexionar sobre el pasado desde una perspectiva humanista y propone una verdad íntima, imaginativa y posible.

Como he indicado antes, conjuntar la labor historiográfica y la vida íntima responde al cambio de enfoque que a finales de los años sesenta y principios de los setenta experimentó la historiografía mexicana, y que fue introducido en México por Luis González y González con *Pueblo en vilo* y el concepto de microhistoria. El libro es reconstrucción de la historia íntima de San José de Gracia mediante descripciones geográficas y climáticas de la zona, entrevistas con lugareños, archivos parroquiales, fragmentos de obras literarias y los recuerdos del propio historiador.<sup>68</sup> La microhistoria continúa la línea de la “historia de las mentalidades”, que tiene a Jacques Le Goff como su mayor exponente. Esta corriente historiográfica, que se nutrió de la escuela francesa de “los *Annales*”, plantea que la vida cotidiana e íntima de las comunidades es un objeto de estudio válido y necesario para entender por completo la historia de una nación. En ese sentido la obra de corte histórico de nuestro autor, y de la gran mayoría de los narradores de este tipo

---

<sup>68</sup> Dice González en el prólogo de su libro: “La historiografía local, como la biografía, parece estar más cerca de la literatura que los otros géneros históricos, quizá porque la vida concreta exige un tratamiento literario, quizá porque la clientela del historiador local es alérgica a la aridez acostumbrada por los historiadores contemporáneos. El redactor de una historia local debería ser un hombre de letras” (1972: 9)

de ficciones contemporáneas, es deudora innegable de las corrientes de pensamiento y de las transformaciones de la historiografía del siglo XX. Sin embargo, allí donde el trabajo de los historiadores se detiene por falta de documentos o por elisiones voluntarias, el novelista actúa llenando de significado esos vacíos, esos silencios.<sup>69</sup>

Significar, o dar nuevos significados mediante una verdad simbólica a los eventos y personajes del pasado nacional desde una perspectiva espiritual, que se expresa en el pensamiento religioso y en los fenómenos metafísicos, es una propuesta novedosa en la tradición de la novela histórica de finales de siglo XX, que tiene en México a Carlos Fuentes como su exponente principal.<sup>70</sup> Solares se suscribe a ella por la conjunción sutil de géneros (la crónica, el ensayo y la narración abiertamente ficcional), y por su intención de alumbrar y dar significado a facetas de personajes históricos desconocidas, o poco estudiadas por la Historia. Pero se aleja esta tradición de ficción histórica del siglo XX porque en la mayoría de los casos, nuestro autor prescinde de la parodia satírica, de la desmitificación burlona, del humor carnavalesco, y la polifonía discursiva, rasgos constantes en estas narraciones.

Como bien apuntó Alejandra Sánchez Aguilar, la poética de Solares está vinculada a la trascendencia; sin embargo, considero que no es sólo el mero acto de trascender su único objetivo, pues la trascendencia del mundo físico que implican las percepciones distintas de la consciencia (ebriedad, uso de drogas, actos espíritas, los sueños y la ensoñación), o la imaginación despertada por la lectura y la escritura, son formas de concebir a la literatura

---

<sup>69</sup> Puede compararse esta aceptación de los límites del trabajo historiográfico con otro fragmento de *Pueblo en vilo*: “La superabundancia, la escasez o la inexistencia de fuentes de conocimiento histórico me forzaron en algunas ocasiones a escribir más de la cuenta o menos de lo que hubiera querido *narrar* acerca de esto o aquello” (1972: 3)

<sup>70</sup> Por ejemplo, con novelas que reconstruyen el pasado mediante fenómenos metafísicos como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), o el uso de *doppelgängers*, como es el caso de *Cambio de piel* (1967), o la transformación completa de la realidad histórica con *Terra Nostra* (1975).

como una experiencia sagrada, como una comunión con la otredad de la existencia, que posibilita la libertad en el ser humano y una vía de salvación contra la nada, el mal, la muerte y el dolor. Salvación que no debe ser enfrentamiento, sino reconciliación.

En ese sentido, más que una poética de la trascendencia, la obra de Solares constituye una poética de la búsqueda de la libertad y la salvación que se expresa mediante la espiritualidad inherente en la religión o en los fenómenos parapsicológicos. En toda su obra desfilan personajes, situaciones y temas que desembocan en lo espiritual: visiones sobrenaturales y divinas, transmigración de almas, espiritismo, revelaciones místicas. Su objetivo como narrador no es sorprender al lector con recursos propios de la literatura fantástica, sino mostrarle que la realidad es compleja, impresionante, sobrecogedora. La espiritualidad de su narrativa y su ensayística plantea preguntas que proponen siempre una manera de alcanzar la libertad, de encontrar una verdad propia que dote a la existencia de sentido y que nos permita intuir que existe algo divino en todo lo que nos rodea. Caracterizo su poética como búsqueda porque la libertad y la salvación no siempre se logran. En ocasiones sus personajes, llenos de conflictos consigo mismos y con los otros (o lo otro), se quedan encerrados en una cara de la realidad y no encuentran la salida. En cada uno de sus libros puede notarse las tensiones entre lo sagrado y lo profano, entre la modernidad enajenante y los valores humanistas en desuso de la sociedad mexicana de mediados del siglo XX; y es en el resquicio de esas dos posturas ante el mundo que se hace presente la propuesta poética de Ignacio Solares: una poética de la búsqueda de la libertad y la salvación.

Al hablar de esta poética, debe quedar claro que la obra de Solares no es una guía segura de sí misma que pretenda vender la felicidad, la libertad y la salvación. Es una obra segura de la existencia de un mundo “otro” en el que podemos ser libres, pero duda cómo

llegar a él, por eso ensaya distintas manifestaciones de lo espiritual. A la luz de esta poética de búsqueda de la libertad y salvación, regresar al pasado es necesario para reflexionarlo, para tratar de entenderlo desde una óptica distinta y, tal vez, reconciliarse con él. Acaso entendiendo desde la interioridad de los personajes históricos los porqués del levantamiento armado y el fin de la era de los caudillos podamos, como el Madero y Calles ficticios, reconciliarnos con una parte de nuestro pasado como nación. Reconciliarnos con una parte de nosotros mismos.

#### 1.4.La obra de Solares en la narrativa mexicana moderna

Las antologías e historias de la literatura mexicana e hispanoamericana como la de José Luis Martínez, Garza Cuarón, Fernández Perera, Oviedo, o Seymour Menton carecen de un apartado específico para Ignacio Solares. El único que ha designado un espacio en dos antologías es Brushwood; sin embargo, la primera (1985) no trata de manera detallada al autor porque apenas había publicado tres libros; en su segunda antología (1998) sólo reseña la novela *Anónimo* y menciona superficialmente *Puerta del cielo*. Por otra parte, antologías específicas sobre “narradores del desierto” o nuevos escritores, como las de Alfonso González (1998), Martin Camps (2007) o Francisco Torres (2007), en las se dedican espacios específicos a nuestro autor, sólo hacen un listado de sus obras y, en todo caso, lo insertan con argumentos débiles en las categorías de “escritor fantástico” o “narrador posmoderno”.

Debido a la excentricidad de mi autor y a la crítica que lo ha leído de forma incorrecta, fue necesario buscar un trabajo que me permitiera entender el contexto y las

influencias de Ignacio Solares aunque no se refiriera específicamente a él. En ese sentido, cabe aclarar que la mayor parte de las ideas sobre literatura mexicana moderna de esta sección están basadas en los trabajos de Crhistopher Domínguez Michael *Literatura mexicana del siglo V y Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Escogí a este crítico por su calidad argumentativa y porque trata una amplia gama de narradores mexicanos que van desde principios del siglo pasado hasta la década de 1980. Si bien Domínguez Michael no habla expresamente de la obra de Ignacio Solares, su clasificación de autores por temas, contexto social y cultural e influencias, me permite ubicar la obra de nuestro autor en la literatura mexicana moderna y apuntar qué escritores lo precedieron y a qué grupo de narradores pertenece.

La modernidad en la literatura mexicana se manifiesta de manera abierta a partir de los trabajos del grupo Contemporáneos en los años veinte y treinta del siglo XX. Cultivaron la poesía, el ensayo y la novela lírica y, señala Domínguez Michael, rechazaron las narraciones de la revolución que los precedieron (Azuela, Vasconcelos, Luis Guzmán, Urquiza, entre otros) por considerarlas mediocres y vehículos del fanatismo ideológico posrevolucionario (1989: 550). Fueron una generación que tomó elementos de la tradición francesa, como el sensualismo de Gide, y siguieron de cerca la novela lírica española. Sus obras propusieron al lenguaje como la mayor validez artística de la literatura, frente al tema de compromiso social enarbolado por la narrativa posrevolucionaria, que se enfocó en temas rurales, como las condiciones de vida de los campesinos, o temas urbanos, como la vida del proletariado en la Ciudad de México. Sus argumentaciones a favor de la autonomía del arte en la polémica nacionalista de 1932 introdujeron, ideológicamente hablando, la modernidad a la vida cultural mexicana. Su concepción de la modernidad y algunas de sus técnicas narrativas serían retomada por la generación del medio siglo que en su contexto

sociocultural e histórico, los años cincuentas, plantearía una búsqueda del ser nacional y de la ontología del mexicano que respondió, además, al existencialismo posterior a la segunda guerra mundial (1: 1003). Domínguez explica que esta generación, dividida por él en conjuntos,<sup>71</sup> heredó la idea de mexicanidad violenta y solitaria de la escritura de Reyes y Vasconcelos y la conjuntó con las enseñanzas de los contemporáneos; de este modo: “en las obras del medio siglo parece quedar resuelta la contradicción inevitable que vivió nuestra literatura ente las “obligaciones” que impone la Historia y las ‘evasiones’ que significa el Arte” (1: 1005). Lo más importante de los “padres fundadores” es que representan una generación consciente de la absoluta libertad de la literatura y en sus obras trataron la vida rural y urbana mexicana desde esta visión de libertad.

Posteriormente, la promoción de los años cincuenta tomó varios caminos para su narrativa: el realismo, que retrató la vida de los barrios bajos, la miseria citadina y la vida de la clase media urbana, como Rafael Bernal, Usigli, Edmundo Valadés, Gustavo Sáinz o José de la Colina; o bien una literatura que impugnó la concepción realista del mundo, se suscribió a la estética *nouvelle vague* francesa (o a la novela lírica de los años veintes cultivada por los contemporáneos) y jugó con la metaficción y con otras posibilidades narrativas que bordean lo fantástico y lo simbólico, tal es el caso de Amparo Dávila, Francisco Tario, Josefina Vicens o Salvador Elizondo. También en esta segunda promoción

---

<sup>71</sup> Domínguez Michael divide en pequeños segmentos a cada generación. En el caso de los narradores de medio siglo, los ordena de la siguiente manera: “Padres fundadores” (Paz, Arreola, Revueltas, Yáñez, Fernando Benítez, y Rulfo); “Maestros modernos” (Francisco Tario, Josefina Vicens, Archibaldo Burns, Rafael Bernal, Edmundo Valadés, Rodolfo Usigli, Elena Garro, Jorge López Paez, Ricardo Garibay, Ana Mairena, Luis Spota, Sergio Galindo, Amparo Dávila y Eraclio Zepeda.), “La modernidad suspendida” que reúne a escritores nacidos casi todos en los años treinta; es la segunda promoción de la generación de los “Maestros modernos” (Monterroso, Piazza, Sergio Fernández, Tomás Segovia, Carlos Valdés, Ibarguengoitia, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández, Salvador Elizondo, Julieta Campos, José de la Colina, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Pedro F. Miret, Pitol, Poniatowska, Monsiváis, Pacheco, Seligson, Juan Tovar y José Agustín). Deja aparte a Carlos Fuentes (1928- 2012) para darle un lugar especial en la narrativa mexicana moderna, por reunir todas las conquistas y tendencias de la literatura contemporánea y fijar y suspender los límites de la modernidad (2: 12).



encontramos a escritores que retratan la historia como pesadilla, ironizan la sociedad, recrean las persecuciones religiosas y procesos políticos; por ejemplo, José Emilio Pacheco, Jorge Ibarguengoitia, Sergio Pitol, Esther Seligson, Carlos Monsiváis, Juan Tovar, José Agustín, Luisa Josefina Hernández o Elena Poniatowska. De este grupo, Pacheco y Poniatowska utilizaron recursos modernos para registrar la tragedia histórica y la volvieron inolvidable (2: 72).

Carlos Monsiváis señala que la obra de los escritores de la generación de los años cincuenta buscó un contrapunto con la realidad circundante. Es una literatura que se desarrolla en el final del optimismo posrevolucionario y retoma el universalismo y el cosmopolitismo propuesto por los Contemporáneos. Sin embargo, la generación de medio siglo mezcla esta herencia con las señas identitarias de lo mexicano: historia rurales, costumbrismo, pero sin pretender un nacionalismo a ultranza. Diversos autores leen y admiran la obra de Borges y aprenden de él la depuración del lenguaje y deciden explorar vetas distintas de la realidad. En esta década, la clase media va a “desnacionalizar” sus costumbres y sus símbolos identitarios para adoptar paulatinamente el *American way of life*; por este motivo lo mexicano es concebido de manera *sui géneris* (2000: 1036). En términos políticos y sociales, la ciudadanía y la propaganda del estado se distancian. Entre las décadas de los cincuenta y sesenta, la clase media encuentra en el realismo socialista una literatura propia que tranquiliza su consciencia y le otorga una “visión de los vencidos”. Así, el ambiente cultural se abre a la modernidad y al consumo que eso implica:

si la meta es la modernidad, el tono es el afán de brillantez. Es la eclosión de suplementos y revistas, happenings, conferencias-show, entrevistas de intelectuales en televisión, publicidad ilimitada a las vanguardias extranjeras y nacionales [...]. Se deslizan y se apuntalan modas: el juego de lo *in* y lo *out* como criterio jubiloso de exclusión de lo “antiguo”; el *camp* como técnica divertida de inventarse una nostalgia y una ironía sofisticada y una conciencia pop (1038).

La cultura, en ese contexto, se vuelve patrimonio de la urbe capitalina. La cultura de la ciudad conserva algunos valores de la provincia, como el respeto a la familia, pero la mayor parte de la sensibilidad de provincia y sus rasgos identitarios quedan excluidos de esta modernidad de finales de los cincuenta y principios de los sesenta. La psicología y los símbolos del inconsciente desplazan a la religión. Los medios masivos de comunicación son la forma de estar en contacto con una cultura que se identifica con lo moderno mediante la exaltación de la juventud, el deseo de vivir el instante y la música; en ese sentido, los Beatles o los Rolling Stones se vuelven los modelos de referencia (1039). A la par, se proclama la riqueza del mundo prehispánico con la apertura del Museo Nacional de Antropología en 1962 y entran de nuevo en la escena cultural los Contemporáneos que, perseguidos en su momento por el realismo nacionalista, son revalorados con homenajes, entrevistas y reediciones.

Sin embargo, los sucesos del 68 significaron el “epílogo de la fiesta desarrollista”. Se deteriora la imagen optimista y milagrosa del crecimiento económico y social del país y comienza la revisión crítica de las formas de gobierno y la cultura, y los alcances del proceso institucional. La clase media experimentó una sensación de culpa y canceló su fe en el progreso al descubrir el telón de fondo de la realidad nacional (1045).

Por su parte, Christopher Domínguez Michael explica que los temas de los narradores que publicaron entre los años 1978 y 1988, y que nacieron entre 1932 y 1958, se pueden dividir en cinco rubros: la obsesión política posterior a la matanza de 1968; la educación sentimental y la pasión amorosa; la obsesión por la vida urbana; la renovación de la vida rural, la vida urbana y la vida de la ciudad provinciana; por último, el tema de “imaginación” que contempla las narraciones fantásticas, fragmentarias, sobrenaturales,

futurísticas y policiacas.<sup>72</sup> Por su parte, Flores Grajales señala que los escritores nacidos en los años cuarenta son “una generación heredera del activismo político imperante en los sesenta, consciente de la necesidad de un cambio político- social en México, que manifiesta en su narrativa una preocupación social básicamente marcada por los acontecimientos de Tlatelolco, en 1968” (2011: 22). Esta generación participó en revistas literarias y muchos nacieron en talleres literarios como los de Rulfo, Arreola o Monterroso. Gracias al auge del mercado editorial y las traducciones, pudieron leer a escritores norteamericanos y europeos, al igual que a latinoamericanos. Publicaron en editoriales marginales, revistas universitarias patrocinadas por las instituciones que dieron pie a esos talleres. También se facilitó la publicación de sus obras por medio de concursos literarios que fueron resultado del naciente mercado editorial. Estos escritores sobrevivieron laboralmente con la publicación de artículos, reseñas y ensayos en los periódicos, o bien, como correctores de estilo.

¿Cómo se inserta la obra de Ignacio Solares en el contexto de la literatura mexicana moderna posterior a los acontecimientos de 1968? Como indica Flores Grajales, esta generación nació, en su mayoría, de talleres literarios, premios y revistas. Ignacio Solares refirió en el artículo “Apuntes sobre Amado Nervo. ‘Vida, nada me debes’” y en la novela *El espía del aire* (2001), su estancia en el taller literario de Juan José Arreola.<sup>73</sup> Ahí

---

<sup>72</sup> Estos escritores son Luis González de Alba, Gerardo de la Torre, Salvador Castañeda, Paco Ignacio Taibo II, Agustín Ramos, José Portilla Livingston, Rafael Pérez Gay, Federico Campbell, Héctor Aguilar Camín, Vicente Leñero, Fernando del Paso, Héctor Manjarrez, Dante Medina, Carlos Chimal, Daniel Leyva, Bárbara Jacobs, Ángeles Mastretta, Barbachano Ponce, Luis Zapata, Juan Villoro, Leonardo Da Jandra, Juan Villoro, Manuel Capetillo, Aguilar Mora, Roberto López Moreno, Rafael Ramírez Heredia, Armando Ramírez, Emilio Pérez Cruz, José Joaquín Blanco, Guillermo Samperio, María Luisa Puga, David Martín del Campo, Hernán Lara Zavala, Ricardo Elizondo Elizondo, Miguel Méndez, Daniel Sada, Jesús Gardea, Jordi García Bergua, Hugo Hiriart, Margo Glantz, Francisco Hinojosa, Roberto Vallarino, Francisco León González, Homero Aridjis, María Elvira Bemúdez, Adolfo Castañón, Alejandro Rossi, Alberto Ruy Sánchez, Francisco Segovia, Emiliano González, Moreno Villarreal, Carmen Boullosa y Samuel Walter Medina.

<sup>73</sup> En *El espía del aire*, novela con elementos autobiográficos, hace mención de su contacto con la vida cultural de la capital y el taller de Arreola, al que caracteriza como una revelación y del que recuerda varias clases. Destaco el siguiente fragmento que revela los intereses de Solares despertados por Arreola en aquellos años:

conoció a los clásicos españoles, leyó a López Velarde y reafirmó su gusto por Cernuda (28). En este taller, señala Poot Herrera, Arreola asumió siempre el papel de maestro y promotor literario; en sus clases los textos se depuraban hasta dejar tan sólo la expresión precisa que, como sus propios textos, dice poco y significa mucho (2009: 20). Además Domínguez Michael caracteriza a Arreola como un autor que trató la vida provinciana, que cultivó la biografía imaginaria y el cuento metafísico, mezcló la tradición y la modernidad, por ejemplo, lo culto y lo vernáculo en *La feria*, y convirtió la ausencia de Dios en una farsa que divierte al hombre y desordena los objetos que lo rodean (2: 1009- 1011).

Probablemente de las sesiones con Arreola nació en Solares la idea de la literatura como un acto misterioso, íntimo, una cuña para levantar las distintas capas de la realidad, una posibilidad de rehacer el pasado desde una visión propia y que, a la vez, conlleva una fuga.<sup>74</sup> También es probable que el estilo parco, depurado y coloquial de Solares se formara en este taller.<sup>75</sup>

---

—Yo vengo a dialogar con ustedes, pero no en plan de maestro, sino de compañero interesado en la creación literaria, en lo que todavía hay de misterio en la ordenación armónica de las palabras, y en el trance espiritual que hace posible lo imposible: transmitir por escrito la experiencia más íntima de que seamos capaces.

Al escribir en mi cuaderno “transmitir por escrito la experiencia más íntima de que seamos capaces” sentí correr culebritas por la espalda.

— Aunque las creaciones del espíritu estén ya hechas, y sean previas a nosotros, no debemos verlas bajo ese aspecto, casi fatal, de las cosas consumadas en que ya no podemos intervenir, sino como criaturas vivas que están *siendo* y *haciéndose* en nosotros, que buscan nuestra materia para abandonar, siquiera sea transitoriamente, su mera condición de papel, de piedra, de lienzo. Por eso la verdadera cultura consiste en actualizar el pasado, haciendo de sus elementos vigentes una vivencia personal. (20- 21).

<sup>74</sup> Dice Arreola a Cristina Pacheco: “—Yo quiero siempre huir del tiempo. Para eso—para huir— sirven todas las formas de la literatura: ya sea la escritura, ya sea la lectura. Al acercarte a una novela canjeas tu tiempo por el de los personajes: si vas al cine descansas de tu tiempo personal, individual y miras transcurrir el de otros. Uno se mete en todas esas cosas para renunciar a lo insoportable de la vida” (2005: 681).

<sup>75</sup> En *El espía del aire* Solares recuerda un diálogo que sostuvo con Arreola:

— ¿Para qué quiere usted practicar la escritura automática?— preguntó al tiempo que llevaba uno de sus largos índices de titiritero a la mejilla.

—Pues, para que se manifieste el inconsciente— respondí, ya francamente turbado.

—El inconsciente se manifiesta mejor por medio de una puntuación adecuada y correcta, amigo mío, se lo aseguro.

— ¿Pero y la velocidad al escribir?

Siguiendo la caracterización que Flores Grajales hace de los narradores que comenzaron a publicar después del 68, y comparándola con la carrera literaria de Solares, advertimos que, de acuerdo con el ambiente cultural de su generación, nuestro autor participó en talleres literarios otorgados por instituciones de educación superior, en este caso la Universidad Nacional Autónoma de México, y comenzó vivir de la crónica periodística en *El Heraldo Cultural*. Sin embargo, desde sus inicios formales como escritor de cuentos y novelas, Solares narró historias de la clase media urbana, que no responden al compromiso político social de su generación,<sup>76</sup> a excepción de *Serafín* (1985), en la que retrata la miseria de la vida rural y la emigración a la capital. Sin embargo, siguiendo el estudio de Domínguez Michael, el primer momento literario de Solares, que tiene su culminación en 1987 con la publicación de su primer compendio narrativo, *Casas de encantamiento*, aparentemente responde a los temas de la educación sentimental y la obsesión por la vida urbana. Pero los narradores de la ciudad apelaron a un “costumbrismo y naturalismo trasnochados” (2: 520), con el que caracterizan a los habitantes capitalinos, dan cuenta de su pluralidad léxica, en ocasiones hacen una defensa de los barrios bajos y tradicionales, aluden a la nostalgia de la ciudad anterior al México de su actualidad y describen las fiestas de la vida nocturna. Si bien el primer momento narrativo del nuestro autor transita por la clase media y baja de la ciudad, por sus olvidados (*Delirium tremens* o *Serafín*), y por la nostalgia de la urbe que fue (*Casas de encantamiento*), su obra no se queda en un simple naturalismo y costumbrismo que busque caracterizar tipos populares citadinos o que denuncie los males de la ciudad corrupta. Su recreación de la vida de los

---

—Puede escribir lo más rápido que sea posible, que a usted le sea posible, sin renunciar a la puntuación. Haga la prueba (28).

<sup>76</sup> Por ejemplo: *El hombre habitado* (1975), *Puerta del cielo* (1976), *Delirium tremes* (1979), *Anónimo* (1979), *El árbol del deseo* (1980), *La fórmula de la inmortalidad* (1982), y *Casas de encantamiento* (1987).

alcohólicos, los indigentes, y de las distintas clases sociales, está permeada por una búsqueda de la vida íntima y la realidad espiritual. Esa búsqueda, como he señalado en distintas ocasiones, responde a la certeza de la existencia de otro mundo, cercano y ajeno, en el que el individuo puede salvarse y liberarse de las ataduras terrenales. Lo mismo se puede decir de la otra clasificación de Domínguez Michael, los escritores que tratan el tema de la educación sentimental y la pasión amorosa. Encontramos historias como la del joven que debe trabajar para mantener a su familia en *Puerta del cielo*, o el muchacho que va creciendo con el fantasma de su padre en *La fórmula de la inmortalidad*, e incluso el hombre que viaja en el tiempo para vivir con la mujer amada en *Casas de encantamiento*, que pueden responder a este grupo que Domínguez Michael denomina como “Pasiones y humores”.<sup>77</sup> Sin embargo, la elaboración del erotismo lúdico o descarnado, la edulcoración de la vida sentimental, y la búsqueda de identidad en la narrativa de algunos miembros del grupo, no concuerda con la propuesta de nuestro autor. Probablemente sólo dos autores de este grupo puedan acercarse a la narrativa de Solares: Leonardo Da Jandra y Manuel Capetillo.

Da Jandra (1951), constituye una respuesta literaria al fin de la utopía política que enarbolaron el marxismo y el socialismo. Sus novelas, aunque lo aparentan, no elaboran una indagación literaria ni filosófica del conocimiento; más bien retratan la desesperación del intelectual. Ante esto, la narrativa de Da Jandra propone una sacralización de la naturaleza y busca una comunidad utópica en ella, una especie de paraíso primigenio en el que se pueda desarrollar una nación espiritual (2: 503- 506). Como he referido en páginas anteriores, Ignacio Solares no busca una utopía sino una comunión con la divinidad.

---

<sup>77</sup> En el grupo se incluyen a Fernando del Paso, Héctor Manjarréz, Carlos Chimal, Ángeles Mastretta, José Ceballos Maldonado, Luis Zapata, Aguilar Mora, Juan Villoro, Manuel Capetillo, Bárbara Jacobs y Leonardo Da Jandra.

Aunque la propuesta de Da Jandra y la Solares difieren en este aspecto, ambos rechazan el mundo deshumanizado del capitalismo salvaje y crean en sus ficciones un espacio sagrado en el que puedan habitar.

Por su parte, Manuel Capetillo es un autor religioso, interesado en lo sagrado y con una narrativa de carácter litúrgico. Sus temas son la escritura y la música. No busca en su literatura un erotismo, sino una unión cósmica en la que puedan fundirse los tiempos. Ejemplo de ello es su novela *Plaza de Santo Domingo* (1987), que recuerda la melomanía y los personajes intelectuales y *snobs* de Cortázar. A propósito de esta novela, Domínguez Michael señala que Capetillo profesa un panteísmo que reintegra la diversidad de una forma que la utopía no pudo y su literatura está permeada por una visión esencialmente litúrgica del catolicismo (2: 506). Esa influencia cortazariana y la literatura como liturgia recuerda mucho a la obra de Solares. En este aspecto, la obra de Capetillo y Solares presentan una tendencia a lo religioso elaborada de distinta manera. La prosa del primero es rebuscada y musical, y el contexto de sus narraciones es evidentemente católico; mientras que la prosa de Solares es sencilla y económica, y presenta una literatura espiritual influida por el catolicismo, pero con acercamientos a otras perspectivas de lo divino. No obstante, encuentro que ambos cultivan una obra excéntrica por acercarse de manera sagrada a la vida cotidiana. Domínguez Michael entiende este tipo de literatura como fantástica; si bien no estoy de acuerdo con esta lectura, quisiera destacar una reflexión sobre la obra de Manuel Capetillo que puede extrapolarse a la de Solares: “Capetillo hace un uso deliberado de lo fantástico. Quizá sea ese el atrevimiento —poco común en la narrativa mexicana— lo que provoca la indiferencia que rodea su obra” (2: 506).

Explicué antes que no considero la obra de Solares como “fantástica”, pero las investigaciones del crítico corroboran que este tipo de literatura, entendida por mí para el

caso que nos atañe como una búsqueda espiritual, tuvo pocos cultivadores en la generación de escritores posterior al 68. Podemos encontrar escritores anteriores a esta generación que abrieron las puertas de la modernidad y la religión a las letras mexicanas. Entre ellos se encuentran Vasconcelos, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y, sobre todo, José Revueltas. Domínguez Michael afirma que es el fundador del cristianismo primitivo en la literatura mexicana, pues “vida y obra de Revueltas nos remiten al mundo de la persecución y las catacumbas, a la ansiedad de martirio y a esa demostración problemática de la fe que deviene en herejía (1997: 449). A pesar de la militancia política e ideológica que se expresa en toda la obra de Revueltas, estoy de acuerdo con Domínguez Michael al concebirlo como un escritor profundamente religioso que desarrolló una comprensión del ser humano y de la fe más allá de sus posturas políticas. En ese sentido, sigo a Domínguez, Revueltas es uno de los “padres fundadores” de la narrativa mexicana plenamente moderna de mediados del siglo veinte: su literatura es la muestra del conflicto religioso propio de los escritores modernos. El estilo de Revueltas es bíblico, heredero de la poética de los bajos fondos y con rasgos naturalistas de Balzac y Dostoievsky. Sus novelas dieron al cristianismo mexicano una densidad espiritual que los escritores católicos no pudieron o no quisieron afrontar (1997: 403). Pienso, por ejemplo, en las obras rudimentarias de los autores cristeros que sólo buscaron una expresión netamente política de los conflictos religiosos en el México del maximato.<sup>78</sup>

Advertimos que la narrativa de Solares, sobre todo en sus inicios, es un constante vaivén entre la fe y la duda, entre lo sagrado y lo profano, que caracterizó a la literatura moderna y que tiene como claro antecesor a Revueltas, que a su vez retomó, junto con los

---

<sup>78</sup> Algunos autores y novelas son *Héctor* (1930) de Jorge Gram; *La virgen de los cristeros* (1934) de Fernando Robles; *Los Cristeros, la guerra de los altos* (1937) y *Los bragados* (1942) de José Guadalupe de Anda; *La Guerra santa* (1937) de Aurelio Robles Castillo; *Pensativa* (1944) de José Goytortúa Santos.



otros “padres fundadores” el espíritu de libertad de la literatura que forjaron los Contemporáneos a raíz de la polémica nacionalista de 1932. Si bien Revueltas fue un escritor abiertamente religioso, que sustituyó la fe por el comunismo, y desarrolló un costumbrismo bíblico al caracterizar al paisaje rural mexicano y a sus pobladores como hostiles y peligrosos, no se detuvo en lo local. Para él la literatura fue una manera de reflexionar cómo se insertaba el mexicano, lo mexicano, en la corriente de la historia universal (1997: 403). De la misma manera, Solares ensaya desde una perspectiva alejada de lo institucionalmente religioso y más cercana a lo espiritual, cómo responder al mundo agreste en que habitamos, cómo encontrar la libertad y la salvación en un mundo vacío. Mediante una prosa sencilla nuestro autor se inserta de lleno en la literatura mexicana moderna al seguir la propuesta religiosa de Revueltas, pero reelaborándola desde una perspectiva espiritual y sincrética. Si Revueltas fue un autor agonista que luchó mediante la literatura contra el vacío, al vivir en carne propia la lucha entre lo sagrado y lo profano, y quedar espiritual y políticamente a la deriva, llegó a la conclusión que la existencia humana carece de sentido. En cambio, la literatura de Ignacio Solares propone una resolución distinta al conflicto moderno de la fe: se resiste al vacío y utiliza aquello sagrado y alado de la literatura para llegar a la realidad otra y escapar de la nada. Así, su narrativa permeada ya sea por el costumbrismo, o por la vida de clase media urbana, contiene elementos sobrenaturales como los viajes en el tiempo, las conversaciones con muertos o visiones del futuro, y la reelaboración de la historia y sus personajes, que responden a un solo fin: buscar la libertad y la salvación.

En el contexto literario posterior al 68 pocos autores de esa generación, exceptuando Da Jandra y Capetillo, proponen una vía de escape a la destrucción. El contexto social y político estimula a escribir obras de filiación política, a realizar nuevos retratos de la urbe y

el campo, a elaborar de forma abierta y lúdica el erotismo, o a ensayar tipos literarios poco frecuentes en nuestra literatura: la novela negra y la ciencia ficción. En ese ambiente cultural y editorial, la obra de nuestro autor representa una rama paralela que proviene del árbol de la literatura moderna de la generación de Medio siglo, en especial del drama religioso que representó la obra de José Revueltas. Si la literatura posterior al 68 constituye de nuevo una manera de indagar en lo mexicano o acercarse a los tipos literarios estimulados por el naciente mercado editorial, escritores como Da Jandra, Capetillo e Ignacio Solares ven hacia la interioridad humana para encontrar ahí el oasis de la vida espiritual. En ese sentido, la obra de nuestro autor se instala en la narrativa mexicana moderna desde una faceta que se ha estudiado poco: la literatura espiritual.

Debemos recordar que en el México moderno, incluso en toda Hispanoamérica, hubo un desarrollo propio, distinto al de la modernidad anglosajona o europea. La cultura mexicana, como bien ha señalado Octavio Paz en prácticamente toda su obra,<sup>79</sup> es el resultado ideológico y político del periodo colonial español. En una sociedad que poseía una mentalidad y una forma de gobierno colonial, la instauración de la modernidad fue incompleta y artificiosa. De esta nueva etapa en la historia de México sólo fructificó, hasta cierto punto, el desarrollo industrial, es decir, la modernización. Así, el sistema capitalista y el crecimiento económico subsecuente fueron las únicas huellas del mundo moderno en nuestro país. En cambio, en el terreno político e intelectual, la sociedad mexicana se mantenía en la colonia.

---

<sup>79</sup> Seguiré las ideas de Paz sobre modernidad resumidas por Xavier Rodríguez Ledesma en “El concepto de modernidad en Octavio Paz”, *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México: Universidad Autónoma de México/ Plaza y Valdés, 1996. Escogí ese capítulo porque resume las ideas más importantes del poeta en cuanto a la modernidad en nuestro contexto cultural. Los argumentos de Paz son pertinentes para este trabajo no sólo por su coherencia, también porque Solares tuvo contacto directo con él. Para conocer la imagen que Solares tenía del poeta y ensayista véase Solares, “La pasión por la corrección” *Revista de la Universidad de México* Mayo 2008: 35- 36.

Las constituciones liberales y los procesos democráticos fueron una simulación para legitimar a la nación y su gobierno frente a las potencias extranjeras; con ese simulacro, que Paz llamó la “institucionalización de la mentira”, tuvo como resultado el inicio de un sistema despótico de poder oligárquico. Bajo esta mentira México trató de paliar su falta de tradición crítica e intelectual en el ámbito político y buscó ser parte de la historia universal.

La modernización trajo consigo avances científicos que dieron bienestar material a ciertos estratos de la sociedad, pero al mismo tiempo provocó un alejamiento del hombre frente a la naturaleza y a sus semejantes. El desarrollo científico destronó los valores del mundo religioso de la sociedad barroca e impuso un nuevo fundamento en la forma de pensar y concebir el mundo: la razón crítica. Esta nueva manera de pensar entró en conflicto con la vida espiritual y trató de sustituirla; los resultados de esa pugna revelaron las contradicciones y fisuras de la modernidad. Por ejemplo, la declaración universal de los derechos del hombre frente a la violación de ese mismo hombre y sus derechos a causa de la propiedad privada y la explotación capitalista; o bien, ya avanzado el siglo XX, el ascenso al poder de regímenes totalitarios que fueron caracterizados posteriormente como “las pesadillas de la razón”.

Así, las formas de concebir el mundo y los valores de la modernidad (el pensamiento científico, la idea de la historia como un desarrollo progresivo y lineal, el accidente y el azar como elementos de la vida cotidiana y la desacralización de las mitologías religiosas que llevó a considerarlas como parte de la historia de las ideas) entraron en crisis a causa de las promesas de bienestar y conocimiento total del mundo que no pudo cumplir este sistema de pensamiento. Ante la imposibilidad de la sociedad utópica y el mundo perfecto, la fe en la modernidad se vino abajo.

En el caso específico de nuestro país, la institucionalización del movimiento armado de 1910, los fraudes e imposiciones electorales, la represión constante de protestas civiles, que tuvo en la matanza de estudiantes de 1968 su momento más escandaloso, y la marginación de un amplio grupo social frente a la acumulación de poder y riqueza de unos cuantos, evidenció el fallo del proceso de modernización y de la razón crítica. Es en esa situación social e histórica que la obra de Solares se inserta. El autor comenzó a publicar en la segunda mitad del siglo XX, cuando el proyecto de desarrollo tecnológico y político de la nación había entrado en crisis. Frente a este panorama, la literatura de Solares busca la incorporación de valores románticos y premodernos con el fin de crear un espacio que le permita resistir a los valores del mundo seminoderno de México, al mismo tiempo que propone una realidad espiritual.

Esta realidad espiritual de la literatura de Ignacio Solares se funda en la creación de narraciones que de una u otra manera impugnan el tiempo lineal y el desarrollo progresivo de la historia. Un desarrollo que, según el discurso de la razón científica, llevaría a los seres humanos a un mundo mejor, perfecto, pero al fin de cuentas inalcanzable; porque la sociedad utópica es siempre una promesa a futuro, una realidad inmaterial que constituye, paradójicamente, un acto de fe. Así, la obra de nuestro autor propone un espacio para reflexionar desde la perspectiva de la espiritualidad; sin embargo, dicha reflexión no está exenta de poseer la misma crítica que fundó la modernidad. Recordemos que el autor ha expresado su admiración y conocimiento de disciplinas indagadoras de la condición humana, como la filosofía o la psicología; sobre todo por ésta última, que ha incorporado el método científico a sus estudios.

A diferencia de los narradores de su generación, los temas en la obra de Solares están permeados por el sentimiento religioso y la experiencia de lo divino; por ello, el

tratamiento de la lectura y la escritura como formas de conocimiento, el mal, la muerte, el espiritismo, los eventos y los personajes del pasado y el encuentro con la otredad, son variaciones de una preocupación literaria: la búsqueda de la libertad y salvación. Diferentes entre sí, sus temas constituyen una exploración de los límites del mundo físico y las ignotas posibilidades del mundo espiritual, que requieren espacios sagrados, como la literatura misma, en el que el tiempo lineal se anule y el lector sea capaz de experimentar, o por lo menos intuir, una forma distinta de percibir la realidad.

Solares se enfrenta a la realidad hostil con la seguridad que confiere un orden divino, desconocido, pero no azaroso. El tiempo de sus novelas y cuentos no es el tiempo cronológico, lineal y lleno de incertidumbres de la era moderna positivista. En cambio, es un tiempo mítico, cíclico, en el que la repetición eterna de actos considerados sagrados dota al mundo de una realidad, un sentido y un valor con los que confiere al ser humano identidad y estabilidad. Para el hombre arcaico, lo divino era lo real y lo verdadero, lo alejado del caos; otorgó un sentido simbólico a los actos vitales como la alimentación, la cópula, la cacería o el matrimonio; éstos se consideraron la reproducción de un acto primordial, mítico y por lo tanto enteramente real.<sup>80</sup>

Desde ese punto de vista, los recursos narrativos y temas de Ignacio Solares, como la ampliación y reducción de sus historias, la presencia del más allá en sus relatos, la intertextualidad entre obras propias y ajenas, las múltiples posibilidades de sus voces narrativas, su meditación contante sobre la muerte, o el tránsito de personajes entre narraciones con tiempos y lugares distintos, no son el reflejo de un mundo fantástico o de

---

<sup>80</sup> En esta concepción cíclica de la mentalidad primitiva, dice Mircea Eliade, “un objeto o un acto no es real más que en la medida que *imita* o *repite* un arquetipo. Así, la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está <<desprovisto de sentido>>(200: 41). Así, el hombre primitivo, al dotar de realidad el acto mítico y cíclico, se consideraba real en la medida en que dejaba de ser él mismo y entraba en el flujo constante de la repetición mítica.

un mundo posmoderno; son una forma de elaborar artísticamente la realidad inmaterial que es experimentada por los seres humanos: el yo, el alma, la religación con la divinidad, y la búsqueda de sentido. Esta forma de entender la cotidianidad y la literatura refleja la pugna de las dos caras de la modernidad: la tecnólata, heredera del positivismo decimonónico, y la que persigue la libertad personal mediante el viaje interior, de raíces románticas. Las páginas del autor chihuahuense se transforman en el escenario de las tensiones entre lo sagrado y lo profano; sus personajes e historias reflejan las luchas del hombre moderno por vivir entre la razón y la intuición, entre la duda y la fe, entre la esperanza y el vacío, entre la memoria y el olvido.

Así, podemos ver que Solares pertenece a una cara de la modernidad que es a la vez su negación y su reafirmación. La crítica es utilizada para señalar las contradicciones y los vacíos de la era moderna, los impugna, pero no trata de anularlos por completo; más bien trata de armonizar el conocimiento proveniente del desarrollo científico con el humanismo y los valores de la vida religiosa que pervive en los países de tradición hispánica. En este sentido, la poética de la búsqueda de la libertad y la salvación, que logra conjuntar la idea de libertad del mundo moderno y la salvación espiritual del mundo religioso e inmaterial, es el resultado de perseguir y proponer desde la literatura una modernidad propia, adaptada al contexto latinoamericano, con la suficiente fuerza para cambiar lo que Paz definió como nuestra “modernidad desconcertante”. En ese sentido, Solares, Revueltas, Leñero, Capetillo, Gardea, el propio Paz, entre otros autores de notable vena religiosa y espiritual, pertenecen a una tradición de la literatura mexicana moderna vinculada a la experiencia religiosa que quizá todavía está por escribirse.

## 2. Versiones sobre Madero

### 2.1. Madero en el discurso historiográfico

No es posible soslayar que la vida y obra de Francisco I. Madero, más allá de la ficción, pertenece a la historia del siglo XX mexicano. Por lo tanto, para recrearlo como personaje literario ha sido necesario extraer la caracterización que las obras historiográficas han hecho de él. Ante la gran cantidad de bibliografía sobre el prócer y el periodo maderista, elegí una muestra de autores basándome en la consignación bibliográfica que ofrece Ignacio Solares en las últimas páginas de *Madero, el otro*. Ante los 48 textos que componen su bibliografía, consideré que nueve de ellos, junto con un compendio de semblanzas sobre Madero,<sup>81</sup> me serían de suma utilidad para hacer una revisión de esta figura histórica desde diferentes perspectivas: biográfica (Valadés), cronística (Márquez Sterling), hagiográfica (Rosales), de denuncia crítica (Lara Pardo), laudatoria (Taracena), convencionalmente académica (Cumberland, Ross y Katz), y desde la mirada de un historiador y empresario cultural que rescató del olvido el espiritismo de Madero (Krauze). Fue necesario delimitar el corpus de estudio sobre Madero y su periodo para evitar la profusión innecesaria. De ahí que haya utilizado autores de fuerte presencia en la novela, ya

---

<sup>81</sup> Los autores revisados fueron: Lara Pardo (1938), Taracena (1938, 1959), Valadés (1960), José Natividad Rosales (1973), Ross (1977), Cumberland (1977), Sterling (1985), Krauze (1987), Katz (1999), y una compilación de semblanzas, opiniones y testimonios sobre Madero y la revolución. Entre esos textos destaco los de Juan Sánchez Azcona, Mauricio Magdaleno, Alessio Robles y Calixto Maldonado porque ofrecen caracterizaciones de la vida política, privada y de la muerte de Madero que consideré necesarias para realizar una caracterización efectiva gracias a que son testimoniales y, similares a la novela de nuestro autor, presentan una elaboración artística y narrativa ligada al testimonio y al ensayo personal. Los textos fueron reunidos y editados por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana en 1973. De igual manera, cabe destacar que el libro de Sterling es una crónica personal de la vida diplomática del autor y su visión de la Decena Trágica. Es el libro más importante sobre la vida de Madero en esos diez días. Estos escritos que oscilan entre la crónica y el ensayo, son importantes porque han sido tomados por el discurso historiográfico para formar una imagen de Madero.

sea por citas directas o reelaboraciones de sus pasajes, o bien, porque tocaban los diferentes puntos que me interesaba resaltar en la caracterización del personaje histórico. La revisión de la bibliografía seleccionada me permitió entender a la figura histórica y a su movimiento desde ópticas diversas, pues en la lectura de la novela advertí la necesidad de contraponer visiones y hacerlas dialogar para obtener una caracterización amplia, posiblemente problemática y rica en aristas. Del corpus elegido podemos extraer tres perspectivas: la caracterización de un hombre con rasgos de santidad que difundió la democracia en México; un caudillo personalista, torpe, pero lleno de buenas intenciones; y un hombre que cree ciegamente en el mundo espiritual y se siente predestinado para salvar a México. Dependiendo del autor una de las perspectivas resalta más que las otras.

Podemos reconstruir su vida privada y política gracias a la recopilación de cartas, discursos y documentos realizada por distintos historiadores. Entre ellos destaca el trabajo de José C. Valadés por su reconstrucción del pasado íntimo de Madero y su carrera política. El texto será base para la cronología general sobre nuestro personaje histórico. Francisco I. Madero nació el 30 de octubre de 1873 en Parras de la Fuente, Coahuila. Sus estudios, realizados primero con los jesuitas, y después en el extranjero (Baltimore y París), terminaron en 1892. Después de un breve descanso en México, estudió agricultura en Berkley hasta 1893. De este periodo de infancia y adolescencia además de Valadés, se han encargado Ross, Estrada, Rosales y Taracena. La mayoría lo caracteriza como un niño de inteligencia precoz, bondadoso, distraído, enfermizo, dado al reposo y la meditación. Valadés y Rosales llegan a caracterizarlo, más allá de sus estudios y de sus rasgos físicos como una especie de niño santo; por ejemplo, Valadés señala que era un infante



melancólico, una especie de “hombre grande” reflexivo, callado que “hacía creer que sus redondos ojos buscaban la aventura del espacio infinito” (1960 2: 25).<sup>82</sup>

Su adolescencia y juventud se divide en la época de estudiante y la época de joven hacendado. Prácticamente todos los autores consultados, a excepción de Márquez Sterling, consignan su adolescencia y estudios con los jesuitas en el Colegio de San Juan, Saltillo, en 1885; sus estudios en Baltimore, Maryland en 1886; y su etapa de formación francesa fechada en 1887. Su estancia con los jesuitas sólo se menciona de paso, y si se abunda en ella es para relacionarla con el acercamiento al espiritismo.<sup>83</sup> De los estudios cursados en Norteamérica, Valadés y Taracena van más allá del recuento de fechas y se detienen en anécdotas que muestran el lado mundano de la figura histórica: una pelea en el patio de la escuela con uno de los compañeros, y actividades recreativas.

Más adelante, al hablar de sus años parisinos y los cursos en el Liceo Versalles y la Escuela de Altos Estudios Comerciales, algunos autores se enfocan, con diferente insistencia, en tres aspectos: La manera en que el sistema político, económico y social de Francia y Europa influyeron en su visión de México; su introducción al espiritismo mediante la lectura de las obras de Allan Kardec, y por último, su vida disoluta.

---

<sup>82</sup> Natividad Rosales abona un elemento distinto a la pasividad meditativa, y elabora una caracterización de rasgos hagiográficos:

¿Rebelde? Madero lo fue desde su primera infancia, y a esa rebeldía se debe su entrada al espiritismo y su declive a la política. Cuando era apenas un rapazuelo, su madre, con voz autoritaria como la de los Madero, le dijo que ¡cuidadito!, que no se asomara a una noria, ya que allí dormía, en espera de comida humana, un enorme lagarto. Al día siguiente, Francisquito bajó, él solo —mientras vigilaban sus amigos en lo alto— para dar muerte al feroz animal (1973: 13).

<sup>83</sup> La excepción es Taracena, pues habla de su año con los jesuitas para reforzar la caracterización con rasgos hagiográficos. El autor aventura que su misticismo se exaltó al extremo de acariciar la idea de ingresar a la compañía de Jesús, pero que en el Saint Mary’s College de Baltimore se “eclipsó ese misticismo” (1938: 9).

Cumberland, Lara Pardo,<sup>84</sup> y Valadés, se enfocan en la influencia de la vida intelectual, política y social parisina: explican que el ambiente cosmopolita, las discusiones públicas y la vida académica le hicieron ver el atraso tecnológico, político y social de México frente al mundo.

Al tocar su faceta espírita, Valadés, Ross, Sánchez Azcona, Taracena y otros, coinciden en que su acercamiento al espiritismo gracias a la *Revue Spirite* fue causado por inquietudes intelectuales y morales que no tenían dirección alguna. No niegan sus prácticas espíritas, pero la caracterizan como una fase de juventud que desembocará en el estudio de la filosofía hindú. Por otro lado, Enrique Krauze y Natividad Rosales son los únicos que dan importancia relevante a esta etapa y sostienen que las prácticas espíritas del “Apóstol de la democracia” fueron constantes e influyeron en su carrera política.

En cuanto a su vida disipada los únicos en tocarla de pasado son Taracena y Valadés, que hablan de un Madero enamorado, afecto a la bebida, al baile, y a la música.<sup>85</sup>

Posterior a sus estudios en el extranjero, regresó en el verano de 1883 a México, y cursó un año de Agricultura en la Universidad de California, Berkeley. Sobre esta etapa se dice muy poco. Sólo Valadés y Taracena señalan que en la fiesta de fin de cursos de las hermanas Madero, Francisco conoció a Sara Pérez, su futura esposa.

Después, entre 1893 y 1900, se habla la vida de Madero como hacendado. Será mencionada por todos los autores, quienes lo caracterizan en ese periodo como un joven

---

<sup>84</sup> Luis Lara Pardo, su mayor crítico y, al principio, feroz detractor, duda de los estudios realizados en Francia porque no encontró ningún certificado que lo acredite (1938: 65). Sin embargo, no duda de su estancia en aquel país y la influencia que tuvo en él.

<sup>85</sup> Incluso Taracena se permite una anécdota de corte novelesco en la que un Madero joven se enamoró de una mujer que, al correr el tiempo, acabó como amante del Rey Leopoldo II de Bélgica y bailarina. Nuestro futuro prócer compraba todas las revistas en las que dicha mujer aparecía. La anécdota fue referida por un discípulo de Madero. El autor no consigna ninguna fuente bibliográfica ni entrevista (1938: 11).

terratiente generoso con sus semejantes, preocupado por la educación y la salud de los campesinos y sus hijos. Fue fundador de escuelas, médico homeópata improvisado,<sup>86</sup> modernizador del campo al introducir nuevas técnicas agrícolas y nuevos tipos de cultivo de algodón, e incluso proyectar una presa para controlar el cauce del río Nazas en beneficio de la región de San Pedro de las Colonias. Por estos motivos sus peones lo llamaban “Don Panchito” y buscaban su compañía y consejo. Sólo Valadés y Taracena aprovechan para insistir en el carácter disoluto de Madero que desembocó en la ruptura con su novia Sara Pérez. Sin embargo, la vida libertina en casas de placer, bailes y embriaguez funciona para Taracena como un elemento que acentúa el carácter hagiográfico del personaje histórico: en aquellos años, su madre enfermó y Madero utilizó la medicina homeópata para curarla, en ese difícil trance sufrió una “conversión” que lo alejó de la vida pendenciera y regresó con Sara Pérez.<sup>87</sup>

A partir de 1901 el joven hacendado comenzó a pensar en la política y el atraso de su país de forma más seria.<sup>88</sup> La mayor parte de los textos revisados señala que entre 1902 y

---

<sup>86</sup> Sobre sus consultas homeópatas, Valadés aclara que era una práctica de moda a fines del siglo XIX, y que si bien no era científica, tampoco es disparatado que Madero la haya practicado, pues era parte de su personalidad bondadosa y representaba, junto con su vegetarianismo, el gusto por la no violencia (1960 1: 60-63).

Sin embargo, cabe aclarar que la práctica homeópata surgió en el siglo XVIII como una respuesta del médico alemán Samuel Hahnemann a la medicina de su tiempo, pues no daba resultados satisfactorios por falta de un método experimental. Su difusión en México, tal como señala Carillo, fue tensa porque la mentalidad decimonónica positivista veía en esta nueva forma de terapia un rasgo más de atraso y superchería. Incluso, los ataques a la homeopatía surgieron antes de su llegada al país a mediados del siglo XIX, pero no detuvieron su difusión y el crecimiento de sus adeptos (278). Para una reseña más detallada de la introducción de la homeopatía en México y sus enfrentamientos contra los alópatas véase: Carillo, Ana María. “¿Indivisibilidad o bifurcación de la ciencia?: La institucionalización de la homeopatía en México”. en Francisco Javier Dosil Mancilla y Gerardo Sánchez (coords.). *Continuidades y rupturas. Una historia tensa de la ciencia en México*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2010: 277- 310.

<sup>87</sup> Valadés, además de la enfermedad, explica la conversión de Madero gracias a un *Breviario* religioso escrito en francés y lleno de consejos saludables alejados de doctrinas metafísicas (1960 1: 58).

<sup>88</sup> Valadés dice que comienza a hablar de Díaz como el “Gran elector” y que las pláticas sobre la injusticia social con su tío José María Hernández sentaron las bases de su interés por la política nacional (1960 1: 68). Cumberland sostiene también que la conversación con los mayores abonó el terreno para su interés por la política (1977: 49). Sin embargo, Lara Pardo explica que no lo impulsaba un “tolstoísmo” o un marxismo, ni

1903, dos hechos sociales y políticos lo impresionaron a tal grado<sup>89</sup> que decidió estudiar más sobre la historia y la política mexicanas e involucrarse en las próximas elecciones municipales. Enrique Krauze coincide con las fechas previas al arranque definitivo de la carrera política del futuro caudillo, pero señala motivos diferentes: la conversación con el espíritu de Raúl Madero, uno de sus hermanos fallecido a temprana edad por un accidente. El historiador consigna un fragmento del diario en el que Raúl pide a Madero que haga el bien a sus semejantes y que los ayude a salir de la esclavitud y el fanatismo:

Aquella fue, en sentido estricto, una iluminación. La vertiente más amplia de la caridad se llamaba política. “Los grandes hombres —’señalaba’ el ‘espíritu’, premonitoriamente— derraman su sangre por la salvación de su patria.” En la medida en que su recién descubierta vocación se perfilaba, Madero concentró sus energías en dar los primeros pasos dentro del nuevo “campo de combate”. En 1904 entablaría cerrada batalla electoral en su municipio (1987: 18-19).

El primer periodo de su faceta política abarca hasta la publicación de *La sucesión presidencial de 1910*, que lo catapultó a la palestra política nacional en 1908. En 1904 inició formalmente su carrera política fundando un “club literario” que fue en realidad un círculo de amigos y conocidos con los que intercambió ideas. También fundó en ese mismo año el diario *El Demócrata*. Estudió las leyes electorales de su estado y luchó por la correcta instalación y transparencia de las casillas para las elecciones de su municipio en diciembre de 1904.<sup>90</sup> En 1905 hizo propaganda con el fin de evitar la elección fraudulenta

---

ideas o conceptos originales, solamente entró a la vida política porque la burguesía se veía afectada por el atraso del país y porque la represión de Monterrey a manos de Bernardo Reyes tocó a personas cercanas a él y que pertenecían a su clase social (1938: 66).

<sup>89</sup> Los hechos son: la represión violenta del Club Democrático Ponciano Arriaga en San Luis Potosí en 1902, y el ataque a los manifestantes que se oponían al régimen de Díaz en Monterrey en 1903. Un año después de la manifestación de Monterrey contrajo matrimonio con Sara Pérez.

<sup>90</sup> Valadés consigna dos pasajes novelescos: Una de las casillas fue robada por un comisario, avisaron a Madero, y éste persiguió a pie a la autoridad, le dio alcance, reprochó su conducta, y lo llevó del brazo para instalar la casilla mientras el comisario sollozaba y se arrepentía (1960 1: 100). El otro pasaje muestra una faceta chusca e irónica del personaje histórico:

de Miguel Cárdenas; sin embargo, ambas empresas fracasaron. En ese periodo, además, Madero formó varias agrupaciones antireeleccionistas y buscó unificarlas en un solo partido. Contactó y participó con individuos y grupos de ideología liberal como Filomeno Mata, Francico Sentíes, Ricardo Flores Magón, entre otros. Todos estaban descontentos con el gobierno de Porfirio Díaz y la situación social y política del país.

En 1908 publicó *La sucesión presidencial en 1910*, un libro en el que reflexionaba acerca de la historia militar y política de México, relacionándola con la historia universal; señalaba los aciertos y errores del gobierno de Díaz. El libro proponía una designación democrática del vicepresidente de la república para que éste tomara el mando cuando el Presidente Porfirio Díaz se retirara del poder. Valadés, Taracena y Ross sostienen que el libro era un estudio histórico y social de México, y a la vez un manifiesto político con un propósito inmediato: la sucesión pacífica. Valadés lo ve como una obra práctica, apremiante, que habla sobre la mutabilidad de los hombres, de los sistemas de opresión y de los preceptos humanos; le parece el libro de un “inspirado” (1960 1: 200). Sin embargo, reconoce que el texto no tiene rigor histórico ni científico y aunque es entendible, muestra una redacción precipitada (1: 202). De manera complementaria, Lara Pardo hace una valoración del libro en la que explica que no es un tratado, sino una profesión de fe escrita por un hombre sin conocimiento de política y con mucha confianza en sí mismo; la caracteriza como una obra producto del patriotismo irreflexivo con bases históricas e ideológicas aprendidas en las escuelas públicas; entiende su contenido como digresivo, contradictorio y que da una visión ambivalente sobre Porfirio Díaz (1938: 79- 91). En una

---

el presidente municipal interino, pretextando que su casa, en cuyo zaguán debería ser instalada otra casilla, era muy pequeña y no cabía la gente, trataba de cambiar la ubicación del lugar de la votación. En esto se presentó Madero y con “dulzura socarrona”, dijo al señor Medellín: “Mire, compadre, este sí cabe”, y metió al zaguán a uno de los ciudadanos presentes. “Y este, también” agregó Madero y puso dentro de la casa a otro más: y luego a un tercero, hasta que Medellín se rindió y la casilla quedó instalada (1: 101).

segunda edición, continúa Lara Pardo, el autor modificó su libro para que el remedio de la situación del país fuera el cambio de funcionarios, sin tocar la estructura política (93). Cumberland también hace hincapié en que el libro era filosófica y literariamente mediocre (1977: 68).

Únicamente Márquez Sterling y Krauze hablan de las motivaciones espíritas y místicas que permitieron al prócer escribir *La sucesión....*; Márquez explica que Madero era creyente y sensible a lo místico, esto se evidencia en “arrebataos párrafos” epistolares dirigidos a su padre en los que confiesa que la providencia lo señaló para salvar a la patria (1985: 184). Así, el diplomático cubano asegura que *La sucesión...* fue escrita por mandato divino. Enrique Krauze señala que los preparativos del libro datan 1907, fecha en que Madero realizaba los ejercicios ascéticos impuestos por un espíritu llamado José que preparaba al futuro caudillo para la redacción. Además de la renuncia a los placeres carnales y la reducción del sueño, el espíritu recomienda la lectura de *México a través de los siglos* y otros libros sobre Historia mexicana y universal (1987: 27). Una vez terminada la investigación y logrado el control de los instintos “su reino ya no era de este mundo” (1987: 28), y comienza el texto. Terminada la labor lo da la a la imprenta, se retira cuarenta días con sus noches al desierto cercano a uno de sus ranchos y escribe una carta a su padre explicando los motivos de su obra. Krauze destaca que los motivos no era políticos, sino de liberación espiritual (33-35) y señala que ante la mística de la autoridad de Díaz, Madero propone una mística de la libertad (43). El historiador caracteriza el libro como dos fórmulas homeopáticas, diagnóstico del mal mexicano y una receta para curarlo: la libertad política, y la restauración de la democracia (36-38). Varios historiadores consignan en mayor o menor grado las tensiones familiares de Madero y los problemas que tuvo con su

padre y con su abuelo Evaristo por la publicación de *La sucesión presidencial en 1910*.<sup>91</sup> Y lo caracterizan como un hijo respetuoso, preocupado por las impresiones familiares. Cumberland lo retara mediante sus cartas familiares como chantajista suave y, de vez en cuando, adulator (1977: 68).

Un año después, comenzó la labor política más fuerte: fijó su residencia en la capital y empezó a estructurar el Partido antireeleccionista, que para mayo de 1909 contaba con 88 miembros, entre los que se encontraban Emilio Vázquez, Toribio Esquivel Obregón, Filomeno Mata, Roque Estrada, entre otros. El partido se reunió y acordaron que Madero sería su portavoz en un recorrido por varios estados de la república. En esa gira de campaña el futuro revolucionario conoció a varios adeptos, entre ellos a José María Pino Suárez en Yucatán; formó clubes democráticos y profirió discursos en cada lugar. Francisco visitó Veracruz, Yucatán, Campeche, Tampico, Monterrey y Nuevo León antes de padecer una enfermedad hepática que lo mantuvo en cama una temporada. Valadés dice que Madero, posterior a la convalecencia, pensó en sí mismo como candidato a la presidencia (1960 2: 9).

Reinició su campaña por Querétaro, Sinaloa, Jalisco, Sonora, Chihuahua, entre otros estados. En esta segunda gira el representante del nuevo partido fue considerado como peligroso y hostilizado por las autoridades de varias localidades.<sup>92</sup> Después de la gira, en abril de 1910, se trasladó una vez más a la capital para asistir a la Convención Antireeleccionista en el Tívoli.<sup>93</sup> Madero resultó electo candidato a la presidencia y solicitó

---

<sup>91</sup> Taracena transcribe sin fechas la batalla epistolar que sostuvo Francisco hijo con su padre y en especial con su abuelo hasta lograr el consentimiento (1938: 125- 149).

<sup>92</sup> Por ejemplo, Cumberland señala que en Sonora se tuvo que disfrazar el mitin político de baile público para que las autoridades no sospecharan nada. En Hermosillo las autoridades dispersaron con violencia a los oyentes de sus discursos (1977: 11).

<sup>93</sup> Ahí, según Valadés, Madero es perseguido por las autoridades debido a una acusación de robo de ganado efectuada, supuestamente, en 1908 a la Compañía Ganadera La Merced. Sin embargo, Cumberland y

el 15 de abril una audiencia con Porfirio Díaz por medio de la intercesión del gobernador de Veracruz Teodoro Dehesa. La conversación con el General es de suma importancia para los historiadores, porque se toma como el punto de quiebre en la política pacifista y democrática del futuro caudillo. Lara Pardo, Krauze, Valadés, Cumberland y Ross mencionan la entrevista con Díaz como desalentadora: Madero fue comparado por el General con un personaje bufo del porfiriato, fue tratado con sumo desdén e indiferencia; además, el dictador evidenció su incapacidad para escuchar, gobernar y dejar el poder de manera pacífica con el fin de ceder terreno a la democracia.<sup>94</sup> Ante este panorama, el iniciador del movimiento armado decidió que la violencia era el único modo de expulsar a Díaz de la silla presidencial.<sup>95</sup>

Ya como candidato oficial, Madero reinició su gira de campaña: llegó a Puebla, donde trabó amistad y entendimiento con Aquiles Serdán; regresó a Veracruz y a Orizaba; después viajó a San Luis, donde pronunció un bélico discurso. Mientras realizaba sus arengas en Monterrey los problemas con las autoridades se intensificaron y finalmente fue

---

Taracena dicen que es a causa del robo de guayule, un tipo de arbusto, que fue perpetrado a una finca vecina por trabajadores suyos. Valadés (1960: 38-46), Taracena (1938: 237-241), y Cumberland (1977: 122-123), coinciden en que el acusado se escondió en casa de un amigo y los Antireeleccionistas continuaron con lo suyo: eligieron, no sin arduas querellas, a Francisco I. Madero como candidato para la presidencia. Posteriormente, señalan Valadés y Cumberland, Madero, mientras estaba escondido, concertó una cita con Díaz para el 15 de abril de ese mismo año, pero no se pudo llevar a cabo aquel día. En cualquier caso, consultando el compendio de sus epístolas, extraña que en la carta dirigida al mandatario fechada el 16 de Abril de 1910 en la que pide una nueva audiencia, no se vislumbre ningún miedo a ser aprehendido; incluso Madero pide que el General conteste su carta a la dirección Berlín 21 (1966: 122).

<sup>94</sup> Cumberland señala que se sabe poco de lo que allí pasó. Únicamente conocemos la versión de Madero consignada en su epistolario. Sin embargo, Taracena habla de una anécdota novelesca que será reelaborada por Solares:

Se ha dicho mucho acerca de esta entrevista y hasta se ha afirmado que Don Porfirio se asustó al extraer de su bolsa Madero un pañuelo inofensivo, creyendo el Dictador que Madero echaba mano de su revólver para asesinarlo. Quizá esto fué sólo un ademán de Madero y un movimiento instintivo del viejo militar. La verdad es que el Gral. Díaz no dió ninguna importancia a su contrincante y hasta irónicamente lo alentó a perseverar (1938: 259).

<sup>95</sup> Sin embargo, Márquez Sterling no concuerda con esto y señala que el encarcelamiento de Madero en Monterrey mientras se llevaban a cabo las elecciones fue la causa de que el pacífico líder de la democracia defendiera sus ideales por medio de las armas (1985: 206).



apresado el 10 de junio de 1910 por encubrir a Roque Estrada, que era buscado por ultrajes a la autoridad. En prisión el otrora pacífico hacendado le recordó a Díaz por medio de una carta fechada el 14 de junio de 1910, que debía seguir la legalidad para evitar un conflicto (1966: 179). El 26 de junio Madero fue trasladado a la prisión de San Luis<sup>96</sup> y ese mismo día se llevan a cabo las elecciones. No fue sorpresa que el General Díaz ganara una vez más la contienda. Madero utilizó un último recurso: pidió al Congreso de la Unión que declarasen nulas las elecciones por la evidente ilegalidad en que se convocaron. La petición fue rechazada y se llevaron a cabo las fiestas del centenario de la Independencia con Porfirio Díaz como presidente reelecto.

El futuro prócer logró salir bajo fianza en septiembre de 1910 y fue condenado a no abandonar San Luis.<sup>97</sup> Sin embargo, Madero urdió un plan de escape que algunos autores consignan de manera novelesca: Inició caminatas por sitios campestres de la región; primero fueron paseos cortos, después fueron aumentando su duración. Hizo estas excursiones hasta que sus vigilantes se acostumbraron a no verlo por largos ratos. Finalmente el 6 de octubre huyó a la estación de ferrocarriles de San Luis y escapó rumbo al norte para tomar otro tren que lo llevaría a Texas.<sup>98</sup> Ahí, fechado el 5 de octubre en San Luis Potosí, pero redactado el 25 de octubre de 1910 en San Antonio Texas, Madero lanzó una proclama llamada el Plan de San Luis con el que convocaba a un levantamiento armado

---

<sup>96</sup> Márquez Sterling consigna que fue llevado en medio de la gritería del populacho y caracteriza su traslado como un martirio previo a lo que sucederá después (1985: 204).

<sup>97</sup> Lara Pardo señala que el Obispo de San Luis, por ruegos de la familia Madero, realizó gestiones con la esposa de Porfirio Díaz para que el hijo rebelde fuera liberado bajo la promesa de no abandonar la ciudad. Esa manera de obtener la libertad, dice Lara Pardo, lo despoja de toda aureola de héroe (1938: 105-106). Sin embargo, Valadés señala que únicamente los Madero, sin ninguna ayuda, abogaron por su hijo revolucionario ante las autoridades (1960 2: 67).

<sup>98</sup> Sobre el escape a Texas, Ross (1977: 112), Cumberland (1977: 139), Sterling (1985: 212) y Taracena (1938: 271-280), señalan que fue realizado novelescamente: Madero viajó de incógnito, disfrazándose de trabajador de ferrocarril para tomar los vagones que lo llevarían a la libertad.

el 20 de noviembre de 1910 para derrocar a Porfirio Díaz y asumir provisionalmente la presidencia de la República Mexicana.

Taracena consigna el plan sin modificaciones (1938: 316-330); Valadés (1960 2: 78) y Sterling (1985: 213), reseñan el plan y lo caracterizan como documento de guerra. Lara Pardo dice que el escrito es un documento personalista que revela a un caudillo preocupado sólo por sí mismo, que ignora los problemas del país y sólo defiende el principio de la no reelección, sin modificar la jerarquía política y social del régimen (1938: 112-113). También explica que la revolución maderista no se sostenía con un programa sólido, sino con la osadía y el valor de su caudillo.<sup>99</sup> Ross advierte que no es un documento revolucionario en el sentido social y político, pero simboliza el desencanto profundo de la sociedad de su época, preparó a la opinión pública y le dio bandera al movimiento (1977: 116). En general la postura de Ross es la más difundida entre cronistas e historiadores: los autores reseñan su contenido, y en ocasiones justifican su apresuramiento y vacíos por el contexto en el que fue redactado; además, resaltan su valor como un documento sincero, emotivo y anunciador del fin de la dictadura porfirista.

Desde Estados Unidos Madero cruzó la frontera el día 19 con el fin de atacar Ciudad Porfirio Díaz, hoy Piedras Negras. Cerca de ese punto se encontró con su tío Catarino Benavides, quien le había prometido un contingente de 400 hombres para comenzar la lucha; lamentablemente el tío sólo pudo reunir diez hombres, y únicamente cuatro de ellos portaban una carabina. Ante el desalentador panorama, Madero decidió

---

<sup>99</sup> En un libro escrito antes de la muerte de Madero, en 1912, reeditado en 1985, Lara Pardo fue menos benévolo con el caudillo y caracteriza al Plan de San Luis como la obra personal de un autor vivaz, desbordado, ilógico, aunque sincero. Su sinceridad radicaba en que el caudillo, desprovisto de pudor, decidía anular las elecciones y autoproclamarse presidente provisional (1985: 163- 166).

regresar al país del norte y esconderse en Nueva Orleans<sup>100</sup> con su hermano Raúl.<sup>101</sup> Posteriormente se trasladó de nuevo a Texas. Mientras tanto, Chihuahua se levantó y comenzaron los enfrentamientos de las tropas de Pascual Orozco, Abraham González, Francisco Villa, y las tropas federales; de igual forma se levantaron José María Maytorena en Sonora y Zapata en Morelos.

En febrero de 1911 Francisco I. Madero se incorporó a la lucha armada y cruzó la frontera con 130 hombres.<sup>102</sup> Su primer movimiento militar fue el ataque a la población de Casas Grandes, Chihuahua, que terminó en otro fracaso. Cumberland cuenta que el ejército revolucionario bajo las órdenes de Madero era indisciplinado y estaba desmoralizado; en el ataque perdieron 51 elementos y el iniciador de la revolución resultó herido (1977: 154-156).

En los meses siguientes, el ejército federal, mal capacitado, es incapaz de contener los levantamientos. Los revolucionarios planean atacar Ciudad Juárez y volverla su bastión de resistencia. Ante la situación de desventaja, José Yves Limantour, consejero de Porfirio Díaz y líder de los “Científicos”, se reunió en Nueva York en marzo de ese año con Vázquez Gómez, Francisco Madero, el padre, y Gustavo Madero, el hermano. Allí, ambos

---

<sup>100</sup> En ese lugar, dice Krauze, Madero consiguió una máquina de escribir y dedicó largas sesiones en la biblioteca de Nueva Orleans a redactar unos apuntes titulados *Comentarios al Baghavad Gita* (1987: 54).

<sup>101</sup> Un día antes, 18 de noviembre, ocurrió en Puebla la resistencia y muerte de la familia Serdán. El desastre de Puebla constituyó un duro golpe para la revolución porque allí, consigna Cumberland, los Serdán ya tenían preparados y equipados a más de 500 hombres (1977: 145).

<sup>102</sup> Lara Pardo explica que el caudillo regresó a México porque sus colaboradores y él advirtieron que su ausencia desalentaría a la revolución; en caso de éxito, alguien más podría encabezarla y desbancar a Madero. Además, “de la indecisión vino a sacarlo la noticia de haber resuelto las autoridades americanas, por denuncia de un representante consular del gobierno mexicano, proceder a la prisión de Madero. Mientras la policía de San Antonio lo buscaba, se presentó en la línea divisoria, ya en son de guerra. Lo hizo a las tres de la mañana del 14 de febrero de 1911, casi tres meses después del día en que estalló la revolución” (1938: 121). Cumberland también se adhiere a la perspectiva de Lara Pardo y explica que el revolucionario no se movió de su escondite hasta no tener pruebas de las oportunidades de victoria de los revolucionarios. Las críticas por la ausencia y la orden de arresto emitida en Texas fueron los motivos principales por los que regresó (1977: 151-152). Ross no condena de forma categórica a Madero y señala que las victorias de Orozco sobre los federales levantaron su ánimo y por este motivo decidió reincorporarse a la lucha armada (1977: 132).

bandos trataron de pactar la paz: se llegó al acuerdo de renovar al gabinete y dar mayores libertades públicas; no obstante, la renuncia de Porfirio Díaz no se discutió. El caudillo no se conformó con el resultado de las negociaciones y éstas continuaron. El 23 de abril los dos bandos pactaron un armisticio y los jefes revolucionarios firmaron un acta de paz en la que, una vez más, no se mencionó la renuncia de Díaz. Krauze caracteriza a Madero como indeciso pero a la vez generoso:

En ese momento Madero comienza a fluctuar. Firma el acta, al día siguiente se arrepiente y al poco tiempo se arrepiente de arrepentirse. Enfrentado a la dimisión de Díaz, presiente que se acerca el momento del triunfo y la necesidad de ejercer, por primera vez, el mando ejecutivo, no el de la oposición. Pero Madero sólo entiende el mando bajo el atributo de la magnanimidad. De allí que —según Vázquez Gómez— insista en la conveniencia de que, aun en el caso de que se pida la renuncia del general Díaz, se haga “en forma que no se le lastime para ver si de esta manera se logra evitar mayor derramamiento de sangre” (1987: 61).

Sin embargo, el armisticio fue roto el 8 de mayo por un ataque comandado por Orozco y Villa. Las tropas revolucionarias tomaron la ofensiva y la ciudad cayó el día 10.<sup>103</sup> Posterior a la caída de la ciudad, Madero tomó bajo su custodia al general defensor de la plaza, Juan J. Navarro, y evitó que Orozco y Villa lo ejecutaran. El pasaje es citado prácticamente por todos los historiadores para resaltar la generosidad de Madero, su apego a la legalidad, su repudio por la violencia sin sentido, y el ambiente tenso y las disputas internas entre los revolucionarios.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Valadés explica que Madero no se acobardó ante la acción, sino que tardó en atacar Ciudad Juárez por temor a una intervención norteamericana (1960 2: 162), y que finalmente la toma de Ciudad Juárez fue realizada por José de la Luz Blanco, siguiendo órdenes de Madero.

<sup>104</sup> La discusión entre los caudillos por la vida de Navarro es elaborada novelescamente por Sterling (1985: 235- 236). Cumberland explica que la venganza contra el General Navarro no fue la única causa de la insubordinación, pues Orozco, aprovechando que Villa quería la ejecución de Navarro, planeó arrestar a Madero para forzarlo a que lo nombrara Ministro de Guerra (1977: 166). Por su parte, Lara Pardo caracteriza este pasaje como una risible lucha entre compadres que termina con lágrimas, abrazos, arrepentimientos, y que fue olvidada rápidamente. Sin embargo, concede que Madero se portó con bravura y que el episodio le enseñó al futuro presidente a desconfiar en los suyos (1938: 130).

La toma de Ciudad Juárez dio el golpe de gracia al régimen de Porfirio Díaz. El 21 de mayo se firmó el tratado de Ciudad Juárez que estipulaba la renuncia de Díaz y el vicepresidente Corral, además, se crearía una presidencia interina a cargo de Francisco León de la Barra, se convocaría a elecciones, las hostilidades de los revolucionarios cesarían, las tropas se licenciarían y se tomarían medidas para resarcir los daños provocados por el movimiento armado. En mayor o menor grado, todos los historiadores concuerdan que el grave error político del líder de la revolución fue permitir el interinato y no tomar el poder inmediatamente. Ya sea por ingenuidad, como señala Ross (1977: 166), por montar, como dice Lara Pardo, una fachada de falsa democracia para no tomar responsabilidades directas (1938: 138), o por ser congruente con sus ideales místicos y democráticos como consigna Krauze (1987: 66), el interinato del llamado “Presidente blanco” propició la caída del maderismo, pues no hubo cambios de la estructura burocrática ni militar del porfiriato.

La entrada de Madero a la Ciudad de México, después de un fuerte temblor en la madrugada, ha sido caracterizada como majestuosa por Taracena,<sup>105</sup> Krauze,<sup>106</sup> y Miguel Alessio Robles.<sup>107</sup> Sin embargo, a pesar del ambiente de júbilo y esperanza que se vivió en la capital y en todo el país, los participantes de la revolución comenzaron a perder la confianza en su líder. El inicio del descontento lo marcó el estallido de la lucha zapatista, que protestó contra la nula transformación social y agraria tras la victoria. El levantamiento

---

<sup>105</sup> Narra que entró tirado por caballos blancos, rodeado de una muchedumbre llena de regocijo, que se abrazaba y cantaba. También consigna un discurso que apelaba a la unión y lo caracteriza como “un héroe cuyo signo de victoria era la libertad” (1938: 436- 443).

<sup>106</sup> “lo reciben 100 mil personas eufóricas, la quinta parte de la población total. Dos palabras mágicas pintadas en las bardas y en las conciencias resumían el momento: “Viva Madero” (65).

<sup>107</sup> “Iba acompañado de su esposa, en un coche descubierto. Los aplausos y los vítores encendían el entusiasmo y el frenesí de las multitudes. Permanecía de pie en el coche, con su cabeza descubierta y saludando cariñosamente a aquella multitud frenética, que no cesaba de aplaudirlo y vitorearlo hasta el delirio” (1973: 63). Incluso consigna un pasaje novelesco en el que Madero se disfraza de civil y contempla la fiesta de su entrada mezclado entre los asistentes (63- 64).

zapatista, que tuvo como bandera el Plan de Ayala, promulgado el 28 de noviembre de 1911, constituyó un fuerte reclamo al lento avance social y agrario de los campesinos del estado de Morelos. Lara Pardo, Krauze, Sterling, y sobre todo Cumberland, se detienen en comentar los esfuerzos de Madero por llegar a un acuerdo con los indios y campesinos descontentos. En este episodio se menciona la impotencia del futuro Presidente ante los arreglos de Francisco de la Barra, Huerta y las autoridades de Morelos. El fracaso de Madero ante Zapata es caracterizado de manera dramática por Cumberland:

El comienzo de la rebelión de Zapata, y la rebelión misma, tienen todos los elementos de una tragedia griega con su inexorable progreso hacia una horrenda guerra. Morelos se convirtió en campo de batalla entre las viejas ideas coloniales y las nuevas filosofías progresistas [...] El fracaso de Madero en la tarea de dar paz permanente a ese estado fue una catástrofe para su gobierno, para el pueblo de Morelos y para los propios hacendados responsables en gran medida de ese fracaso. Morelos y sus problemas fueron la primera prueba para Madero, y en ella fracasó, aunque en parte debido a las circunstancias fuera de su control (1977: 212).

Krauze señala, además de los obstáculos puestos por el presidente interino y por Huerta, que la imposibilidad de un acuerdo entre Zapata y Madero radicó en una diferencia de orden cultural; Madero era un liberal que no entendía la propiedad comunal de la tierra, mientras que Zapata era un campesino que reivindicaba derechos coloniales y una unión casi mítica con la tierra: “los separaron los hombres y los intereses. No obstante, en términos de dignidad humana sus fines no eran distintos” (1987: 75- 76).

El 30 de septiembre de 1911, Francisco I. Madero, fue elegido Presidente y José María Pino Suárez vicepresidente en las elecciones convocadas por el gobierno interino desde el primero de octubre. El 6 de noviembre tomó protesta de su nuevo cargo. Al mes siguiente comenzaron las burlas en diarios como *El Demócrata*, *El Imparcial*, o bien, mediante el libelo, por ejemplo, la pieza dramática de José Juan Tablada “Madero-Chantecler”. Sobre estos ataques consigna Krauze las palabras de Manuel Bonilla:

Al presidente Madero [...] lo acusaron aquellos periódicos, y muchos tribunos también, de ser corto de estatura; de no tener el gesto adusto y duro el mirar; de ser joven; de querer a su esposa y respetarla; de amar y respetar a sus padres; de no ser general; de decir discursos, de comer sujetándose a la dieta vegetariana por estar enfermo del estómago; de tener hermanos; de ser optimista; de no tener miedo; de haber saludado a Emiliano Zapata dándole un abrazo [...] de no ser asesino; de estudiar el espiritismo y ser masón; de ser nepotista —sin fijarse en que su nepotismo lo ejerció para exponer a sus familiares a los riesgos de la guerra—; de haber subido en aeroplano; de bailar, y naturalmente, de haber impuesto a Pino Suárez (1987: 79- 80).

Aunados a los ataques, hubo dos levantamientos que, a la larga, terminarían por socavar por completo al nuevo gobierno. El primero fue la rebelión de Pascual Orozco en marzo de 1912, el segundo fue el intento de revuelta de Félix Díaz.<sup>108</sup> Orozco fue derrotado por Huerta el 23 de mayo y escapó a Estados Unidos. Félix Díaz, sobrino de Porfirio Díaz, fue derrotado en Veracruz el 23 de octubre con relativa facilidad.<sup>109</sup> El resultado de las sublevaciones para el nuevo gobierno fue la animadversión del embajador norteamericano Henry Lane Wilson,<sup>110</sup> el crecimiento de la popularidad de Victoriano Huerta debido a la exitosa campaña contra Orozco y el debilitamiento de la imagen del maderismo ante la opinión pública.

---

<sup>108</sup> Cumberland consigna otros levantamientos de menor fuerza debido a que sus cabecillas no atraían a nadie y no tenían puestos de poder. De entre ese grupo de escaramuzas se destaca una sucedida en el interinato: el intento del General Bernardo Reyes, antiguo gobernador de Nuevo León y hombre fuerte en el régimen de Díaz, tan fuerte que Díaz tuvo que expulsarlo diplomáticamente del país para evitar que su popularidad y su poder militar minaran el régimen. La revuelta de Reyes no tuvo adeptos y el propio militar se presentó el 25 de diciembre de 1911 ante las fuerzas federales para ser apresado.

<sup>109</sup> Al referirse a esta revuelta, Sterling caracteriza a Madero como un hombre ceñido cabalmente a la legalidad, pues a pesar de la presión: “En México, la excitación subió de punto y los constitucionales progresistas, en tropel, acudían al castillo de Chapultepec pidiendo la muerte del Brigadier “No es venganza sino justicia lo que pide la nación —respondió Madero a los manifestantes— y yo demostraré que si hasta ahora he sido suave y benigno [...] en lo de adelante seré inexorable” (1985: 318-319). También señala que las mujeres principales del porfirismo pidieron clemencia para Félix Díaz, pero Madero se mantuvo firme y no se inmiscuyó en el proceso. Finalmente Díaz salvó la vida aduciendo que al momento de levantarse no tenía grado militar alguno y por lo tanto no podía someterse a un consejo de guerra. Sin embargo, Lara Pardo no cree en la neutralidad y legalidad de las intenciones del presidente y menciona que no ejecutó al sobrino del General Díaz porque le traería problemas hacerlo con un reo de la justicia federal (1938: 305).

<sup>110</sup> Lane Wilson se dedicó a obstaculizar, amenazar y conspirar contra Madero. Incluso llegó a dudar de su capacidad mental y recomendó que fuera encerrado en un manicomio.

El gobierno maderista agonizaba y los rumores de una conjura circulaban por la ciudad. Márquez Sterling, Lara Pardo y Ross señalan que las noticias de un posible levantamiento en la capital fueron escuchadas por Madero e ignoradas sin más.<sup>111</sup> Por su parte, Valadés dice que el General Ángel García Peña supo de los preparativos de la sublevación el mediodía del 8 de febrero y avisó a Madero, quien actuó rápidamente y puso a cargo de las operaciones al General Lauro Villar, pero explica que no fue posible detener a los cabecillas porque la lealtad de los cuarteles estaba minada y protegieron a los conspiradores (1960 2: 271- 272).

La revuelta estalló la madrugada del 9 de febrero de 1913, cuando el General Manuel Mondragón junto con los aspirantes y alumnos del Colegio Militar y del cuartel de Tacubaya liberaron a Bernardo Reyes de la prisión militar de Santiago Tlatelolco y a Félix Díaz de la Penitenciaría de la ciudad. El contingente marchó hacia el Palacio Nacional con el fin de instalarse en él, pues la guardia del lugar estaba de parte de los sublevados.<sup>112</sup> Sin embargo, señala Márquez Sterling, el Ministro de Guerra y comandante de la plaza, Lauro Villar, enterado de los sucesos logró recuperar el edificio y liberar a Gustavo Madero, que se encontraba preso allí por la guardia (1985: 353). Sin saber que la fidelidad del Palacio

---

<sup>111</sup> Lara Pardo explica: “Se lanzaron invitaciones a todas partes: a los orozquistas, a los restantes felixistas, a los residuos, ya muy exiguos, del reyismo [...] invitábase casi públicamente, como a un picnic [*sic*], y asombra que el gobierno haya tenido sólo noticias vagas y no tomara las precauciones exigidas” (1938: 310). Márquez Sterling asegura que Madero hizo vida social en Chapultepec y esperaba que los aristócratas del antiguo régimen cambiaran; mientras tanto, los maderistas más fervorosos comenzaban a abandonar al presidente: Pino Suárez estaba por dimitir, Gustavo Madero fue designado a la embajada en Japón, Villa escapó a Texas a causa de los problemas que tenía con Huerta. Madero se mantuvo ciego ante estos hechos (1985: 344- 345).

<sup>112</sup> Lara Pardo, caracteriza el principio de la revuelta como un acto ridículo que parecía más un desfile:

Como cuartelazo resultaba, hasta esos momentos, cómico, tan ridículo casi como el de Linares o el de Veracruz. Atravesó [Reyes] los barrios de la ciudad haciendo ostentación de su hazaña. Muchas gentes lo vitorearon: su uniforme era vistoso y su montura un magnífico ejemplar equino. [...] La gente seguía el cortejo, muchísima de ella sin saber qué era. Los más cercanos vitoreaban sin cesar a Bernardo Reyes, y la chusma que lo seguía, como sigue todo desfile ruidoso, contestaba alegre y bulliciosa (313).



Nacional había cambiado, la columna de Reyes, que iba a la cabeza, fue recibida con varias descargas. El General Reyes murió junto con una parte de sus hombres, también varios curiosos y transeúntes que salían de escuchar misa. Ante el inminente peligro, Díaz decidió emprender la retirada y guarecerse en la Ciudadela.

Mientras tanto, Madero abandonaba el castillo de Chapultepec escoltado por cadetes del Colegio Militar y emprendía la marcha hacia el Palacio Nacional. Sterling y Lara Pardo señalan que el presidente mostró gran valor y coraje, y no se amedrentó. En el camino se unieron varias personas y vitorearon a Madero. La marcha se detuvo, a causa de ruidos de disparos provenientes del Zócalo y de la calle de Plateros, frente al establecimiento de fotografía Daguerre. La comitiva tuvo que refugiarse dentro del lugar porque una bala de francotirador, dirigida a Madero, mató a un gendarme parado junto a él. En Daguerre Huerta fue elegido como comandante de la plaza para suplir a Lauro Villar a causa de las heridas sufridas en la recuperación del Palacio Nacional. A Huerta se le encargó la toma de Ciudadela y la derrota de los rebeldes. Esta decisión, sorprendente para todos los historiadores, marcó el rumbo del gobierno Maderista. Huerta, desde el interinato, había desobedecido órdenes y se mostró arrogante e incluso hostil hacia Madero. ¿Por qué fue elegido para sofocar la rebelión? Márquez Sterling opina que Huerta aprovechó el caos del momento para postularse como jefe de la plaza y que el General Villar se lo permitió sin motivo alguno (1985: 352). Valadés dice que Madero lo escogió en sustitución del militar herido porque la situación ameritaba un comandante agresivo (1960 2: 277). Krauze señala que “Madero cede a los ruegos y a las patéticas confesiones de lealtad que le hace Victoriano Huerta” (1987: 96). Lara Pardo se muestra desconcertado y baraja varias posibilidades: las circunstancias apremiantes lo hicieron tomar una decisión precipitada; su optimismo y su convencimiento de ser el elegido por la providencia lo cegaron; o bien,

creyó que cuando el asunto hubiera acabado, Huerta se retiraría a la tranquilidad de su dipsomanía; el autor concluye “la causa de esa acción irreflexiva ¿quién podría descubrirla?” (1938: 320). Taracena (1938: 584-586) y Stanley Ross (1977: 276) se adhieren a la idea de que el General García Peña sugirió intempestivamente a Huerta y nadie, ni siquiera Madero, se atrevió a contradecir esta sugerencia.<sup>113</sup> Por su parte, Cumberland opina que el propio Madero, sin presión alguna, lo escogió para sustituir a Villar (1977: 268). Sin embargo, como señala Ross: “El hecho de que Huerta, debido a las heridas que recibió el General Villar, hubiera de convertirse en comandante federal a cargo de la defensa del gobierno de Madero, resultaría inverosímil en una obra de ficción” (369).

El presidente estaba rodeado: Huerta pactó con los rebeldes, el diplomático Henry Lane Wilson dedicó sus esfuerzos a hostilizar a Madero y puso al gobierno norteamericano, a los senadores y a los diplomáticos en su contra, amenazó constantemente con represalias a México si los residentes estadounidenses sufrían algún percance y escondió información vital sobre los acontecimientos de la Decena Trágica. Madero viajó a Cuernavaca para conseguir ayuda del General Felipe Ángeles. Sin embargo, las tropas que trajo consigo fueron puestas bajo las órdenes de Huerta y terminaron desertando o acribilladas a causa de las malas tácticas instrumentadas con premeditación.

Durante varios días la ciudad se vio asediada por el caos y la pantomima ofensiva de Huerta: no atacaba directamente a la Ciudadela, sino a edificios aledaños, y los asediados

---

<sup>113</sup> Además, Taracena cita una reflexión de Vasconcelos sobre el error crucial del caudillo, que es caracterizada como un sino trágico:

Lo más probable es que el destino, al consumir fines tortuosos [...] ciega a los más lúcidos en el instante en que va a destruirlos. Sobreviene una especie de parálisis la víspera de las derrotas injustas pero inevitables. La maldición que pesa sobre nuestra patria oscureció la mente del más despejado de sus hijos. Entorpeció la acción del más ágil de sus héroes. A Madero lo envolvió la sombra. ¿Qué gran destino ignora estos eclipses? De la penumbra saldrá él limpio y glorioso, cometa rutilante de la historia patria. Pero la nación caerá en abismos que todavía no sobrepasa (1938: 1938).

fingían defenderse. La noche del 17 de febrero Gustavo Madero tuvo conocimiento de las entrevistas entre Huerta y los rebeldes, y procedió al arresto del traidor. Madero se enteró en la madrugada del arresto y se careó con el reo; éste refrendó su lealtad y dijo, según Ross, que no había tomado la Ciudadela porque “no deseaba iniciar un ataque mal preparado, exponiendo al presidente a una derrota, y recordó que al principio de su victoriosa campaña en Chihuahua también su tardanza había sido criticada” (1977: 289). Prometió que al día siguiente acabaría con los rebeldes. Madero le concedió 24 horas para hacerlo y demostrar así su lealtad.<sup>114</sup> En la tarde del día siguiente Huerta, Gustavo y otros fueron al restaurant Gambinus a comer. Ahí, con una jugarreta, Gustavo Madero fue hecho prisionero. El presidente Francisco I. Madero, el vicepresidente Pino Suárez y el General Felipe Ángeles también fueron apresados. Este pasaje dramático es reelaborado de manera novelesca por Taracena (1938:595- 600) y Márquez Sterling (1985: 459-462): hay diálogos, descripciones y pausas que mantienen el suspenso del lector. Esa misma noche, Gustavo y uno de sus acompañantes hecho prisionero en el restaurante, el Intendente Bassó, son conducidos a la Ciudadela y asesinados. Márquez Sterling es quien ha ofrecido la versión aceptada de la muerte salvaje de Gustavo Madero y la muerte poética y honorable del Intendente Bassó. La mayor parte de los historiadores la mencionan, excepto Valadés. De igual forma, la versión de Márquez Sterling sobre los tres días en que Madero y sus acompañantes estuvieron presos, y la lucha en que el diplomático se enfrascó para salvar sus vidas, es la más aceptada (1985: 480- 557). El relato del diplomático caracteriza física y moralmente a Madero, Pino Suárez y Ángeles en su improvisado cautiverio. Mediante su crónica se conoce el arrepentimiento de Madero por tener gente “de medias tintas”, es

---

<sup>114</sup> Márquez Sterling y Valadés no consignan este pasaje. Incluso Valadés señala que Madero fue el que tuvo conocimiento de las conversaciones con el enemigo y dio el plazo de 24 horas al militar para mostrar su lealtad (1960 2: 281).

decir, gente de lealtad ambigua, en su gabinete, y su gradual pérdida de optimismo; también retrata el desaliento de Pino Suárez y las conversaciones que sostuvo con el presidente.<sup>115</sup>

Madero y Pino Suárez, a cambio de sus vidas y las de sus familiares, renunciaron a sus puestos. Se creó una pantomima de presidencia de 45 minutos; en ese lapso, Pedro Lascuráin, Ministro de Relaciones Exteriores, tomó protesta y luego entregó el poder a Victoriano Huerta con el fin de legitimar su gobierno. Investido con plenos poderes, el nuevo presidente ordenó los asesinatos de Madero y Pino Suárez. Se llevaron a cabo el 22 de febrero de 1913 bajo la fachada de un supuesto fuego cruzado de los maderistas al intentar liberar al ex presidente y ex vicepresidente mientras eran conducidos a la Penitenciaría. Entre 1914 y 1920, las autoridades de la Ciudad iniciaron una investigación sobre los hechos y consiguieron las declaraciones de Ricardo Hernández y Ricardo Romero, los choferes que conducían los vehículos supuestamente atacados. Ambos desmienten la versión oficial y explican que los ocupantes fueron ejecutados fuera de los autos y después se fingió el ataque. En 1916 el Teniente Francisco Cárdenas, uno de los ejecutores, narró los hechos, que concuerdan en lo esencial con las versiones de los choferes, al diario *La Nación* de la Habana.<sup>116</sup>

La muerte de Francisco I. Madero y de José María Pino Suárez abrió un nuevo periodo de lucha encarnizada y de inestabilidad política y social en el país que terminó durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, conocido como “El maximato”.

---

<sup>115</sup> Sobre la pérdida de Gustavo, Sterling consigna, según la declaración del General Ángeles, que Madero al enterarse, contuvo su dolor hasta el anochecer, y lloró debajo de las mantas de su improvisada cama en la habitación donde fue apresado (1985: 570). Sin embargo, Taracena señala que la madre de Madero logró colarse a la intendencia y tuvo una entrevista con él; comunicó la muerte Gustavo y “Madero se arrodilló ante su madre llorando y pidiéndole perdón” (1938: 603).

<sup>116</sup> Márquez Sterling reproduce el pasaje y proporciona la referencia bibliográfica de la publicación de las declaraciones (1985: 574- 575).

En este recorrido de testimonios y recolección de datos he advertido que la figura histórica del “Apóstol de la democracia”, como lo llamó Roque Estrada, es caracterizada de dos formas: como un mesías laico que difundió una doctrina democrática que para algunos estuvo mezclada con la religión católica y con las creencias espíritas; para otros, en cambio, tuvo una base más filosófica que política. Por otra parte, Madero es visto como un político torpe y personalista pero lleno de buenas intenciones. También los autores consultados están de acuerdo en que Madero en su época de hacendado, previa a la aventura política, fue un hombre extremadamente generoso, progresista, un tanto descarriado sentimentalmente, sensible, emotivo y respetuoso de la jerarquía familiar.

Como veremos, la faceta política con frecuencia se mezcla con la espiritual. Márquez Sterling presenta a Madero como un iluminado de ideales sobrenaturales y contemplador del infinito (1985: 176), idealista, y con una poderosa mirada que era capaz de detener a sus enemigos (199). De ahí que, cuando llega a la presidencia, lo retrate como incongruente por ser un mal político,<sup>117</sup> descuidado e ingenuo. Aun así —sigo a Sterling— como Presidente fue un hombre virtuoso, apegado a los ideales democráticos, lleno de fe en el pueblo, en la Constitución, en la democracia y seguro de haber sido elegido por la providencia. Madero tenía una política suave y paternal a la manera de un apostolado (284). Los biógrafos que simpatizan más con el personaje histórico, como Valadés y Taracena, mantienen esta visión y elaboran una infancia casi hagiográfica: explican sus aciertos y errores desde la perspectiva de un hombre con tendencias espirituales, cercano a ser un iluminado. Sin embargo, ambos biógrafos se retractan de esta imagen y buscan equilibrarla con la de un hombre con los pies en la tierra que tenía inquietudes intelectuales y buscaba

---

<sup>117</sup> “Madero había luchado contra el despotismo de que él era víctima; y se incorporaba, sin embargo, a las banderas del déspota en contra del Apóstol” (251).

conocimientos considerados poco científicos en su época y que hoy entenderíamos como alternativos; por ejemplo, Valadés explica:

Madero es espiritualista, y de esta doctrina será no tanto predicador, cuanto estudiante y practicante. Es partidario del sistema terapéutico de Hahnemann; mas no intentará convertir a los médicos alópatas, sino querrá enseñar los beneficios que trae consigo la medicación homeopática. Es vegetariano. Sin embargo, no hará proselitismo mas que entre sus más allegados parientes [...] Con todo eso, se enseña que las particularidades formativas de Madero son extrañas al apostolado; y realzan, en cambio, el espíritu pragmático del sujeto, y el talento laborioso y ordenado del individuo (1960 1: 73-74).

De igual forma Taracena señala que sus prácticas homeopáticas y espíritas eran modos de actuar de un hombre piadoso obsesionado con hacer el bien (1938: 26-33).<sup>118</sup>

Con estos elementos se busca mostrar a una figura histórica intachable, virtuosa y de un hombre en el que conviven el pragmatismo de un hacendado próspero y adinerado, con el idealismo de un hombre generoso, caritativo, con rasgos ascetas y lleno de ideales democráticos y de justicia. De hecho la obra biográfica de Valadés tiene un *leitmotiv*: Madero, si bien fue espírita y homeópata, partió de esa “imaginación” para llegar a la “realidad”; es decir, Madero era un joven idealista, creyente en el más allá, pero con el tiempo se transformó en un hombre pragmático que pensó la revolución.<sup>119</sup> Aunque en otros pasajes, contradictoriamente, declara que era un político e ideólogo amateur llevado por la convicción y la tenacidad (1938 1: 94).

La caracterización del hacendado pragmático e idealista será la base para crear la primera faceta política de Madero: el candidato. En este aspecto, es visto por la mayoría

---

<sup>118</sup> En otros libros de Taracena, quien practica ese visceral modo de hacer historia, habla sobre los avances sociales, obreros y agrarios del caudillo, y lo defiende ferozmente de las críticas de los detractores. También explica que la caída de Madero se debió a Henry Lane Wilson y al imperialismo norteamericano. Es decir, expía de toda culpa a Madero y lo retrata como un político con muchos aciertos y pocos errores.

<sup>119</sup> Valadés explica que Madero no buscaba la gloria ni la vanidad porque tenía vocación de político y hombre de gobierno, además sus guías eran los libros, la Constitución y “el libro de la vida”, la experiencia (1960 1: 103- 105).

como un mal orador pero con un discurso que atraía masas.<sup>120</sup> Por otro lado, Lara Pardo señala que Madero era susceptible a la charlatanería y era un político ignorante que sólo creía en sí mismo (1938: 71-73). El personalismo de su campaña y de su gobierno y el considerarse ingenuamente elegido por la providencia son las críticas más duras del autor. Revisa la obra del “presidente mártir”, como él mismo lo llama, desde estas críticas. Por ello su revolución estuvo a punto de naufragar: nunca había tenido prácticas militares pero quería dirigir tropas, permitió que extranjeros fueran parte de su ejército para usarlos como “guardias de corpus” (1938: 124). Madero, al pagar con torpeza administrativa las deudas que provocó el movimiento armado, usó el erario público para solventar gastos personales y de su familia; además, no retribuía a sus soldados fieles y desairaba a sus aliados políticos.<sup>121</sup> A pesar de todo, Lara Pardo concede que el otrora hacendado trató de gobernar democráticamente y que creyó ciega y optimistamente en “la santidad del voto” (280). Sin embargo, no quita el dedo del renglón al señalar que Madero en sus inicios políticos fue un candidato popular, pero ignorante y soberbio; como Presidente fue ingenuo y déspota.

Ross (1977: 27) y Krauze (1987: 26) advierten que la política de Madero nació del espiritismo y de doctrinas afines, por lo tanto, su obra política es un reflejo de ese mundo espiritual en el que creía. Krauze caracteriza al personaje histórico como político inteligente e innovador que antes de levantar las armas creó una conciencia pública y social mediante

---

<sup>120</sup> Sin embargo, la mayor parte de los autores hablan de la sinceridad de sus palabras. En pasajes dramáticos como sus discursos, arengas y enfrentamientos verbales con detractores, es presentado como un individuo dotado de gran carisma y con una enorme capacidad de convencimiento.

<sup>121</sup> Sustenta lo anterior por medio de las declaraciones del Dr. I J. Bush, quien estuvo en la toma de Ciudad Juárez. Entre otras cosas, señala que desatendió los hospitales donde los soldados heridos morían, que nunca los visitó y se excusó diciendo que no había dinero para mejorar la calidad de vida de los pacientes (1938: 143- 145). Sin embargo, Lara Pardo dice que no hay pruebas de que Madero se haya enriquecido personalmente, pero “su falta enorme consistió en haber permitido que sus parientes realizaran un acto tan reprehensible [quedarse con el dinero destinado a los heridos y cobrar el dinero que aportaron al movimiento armado]” (145).

un libro<sup>122</sup> y una campaña política. Sin embargo, cuando debe tomar decisiones relacionadas con el poder lo presenta como un idealista que no tenía los pies en la tierra, indeciso y contradictorio; es decir, para Krauze en un sagaz candidato y un pésimo político. También Cumberland se adhiere a la idea de Madero como pésimo estratega político, pues el querer llegar a un acuerdo con el gobierno mostró flaqueza y vacilación de carácter: “Madero se hallaba desgarrado por dos principios antitéticos: el de la institución de prácticas democráticas y el de mantener la paz a toda costa” (1977: 125).

Al caracterizar su participación en el interinato, en la presidencia y en la Decena Trágica, los errores políticos y estratégicos de Madero se hacen evidentes para la mayoría de los autores que, al igual que Lara Pardo, lo retratan como un político malo, ingenuo optimista y pagado de sí mismo que no supo ver la decadencia de su poder y que ignoró los consejos de sus allegados y no quiso atender los peligros que se cernían sobre él. Lara Pardo resume muy bien la manera en que historiadores, cronistas, y en este caso Ignacio Solares, se plantean los resultados del fugaz gobierno del “Apóstol de la democracia”:

¿Creyó acaso Madero que el pueblo lo seguía arrastrado por el influjo de su persona y se sentiría satisfecho con sólo verlo encumbrado en Chapultepec? ¿Iba acaso impulsado sólo por la creencia en su propia predestinación? ¿Lo llevaba, como a la inmensa mayoría de sus predecesores y sucesores revolucionarios, la fascinación del poder gubernamental? El misterio de los móviles es el misterio eterno. Los más profundos psicólogos no podrán sacarlo jamás de la vaga penumbra de la hipótesis (1938: 359).

Esa incógnita que plantea Lara Pardo ha sido tratada por Enrique Krauze en su biografía *Francisco I. Madero. Místico de la libertad*. El historiador, basándose en los

---

<sup>122</sup> “Al entrar en la liga política nacional, Madero no lanzaba un manifiesto, no emitía una proclama, no profería un grito. Hacía algo más convincente e insólito: publicaba el producto de aquellas sesiones [espíritas] fervorosas: *La sucesión presidencial en 1910*” (35).



diarios o comunicaciones espíritas redactadas por Madero entre 1901 y 1908,<sup>123</sup> ha elaborado de manera más abierta y documentada la faceta espírita de nuestro personaje histórico. Krauze considera el movimiento revolucionario como producto de una creencia en el más allá que llevó a un hombre a luchar, como Juana de Arco, por la liberación de su país. El libro que antecede este acercamiento es *Madero y el espiritismo* de 1972, en el que José Natividad Rosales reconstruyó parte de la vida y el temperamento íntimo y político de madero utilizando selectivamente el material original de los diarios.<sup>124</sup> Si bien Krauze y Rosales dan mucha relevancia a sus creencias espíritas, la mayor parte de los autores consultados también hablan, aunque en menor grado, de esta faceta. Posiblemente la muerte a traición con la que culminó su gobierno y su acercamiento a las prácticas del más allá, han dado carta blanca a los historiadores y cronistas para que la vida y obra es esta figura histórica sea elaborada con elementos religiosos y se caracterice como labor social de un apóstol laico, o se le considere un mártir de los ideales. Sin embargo, al tocar su espiritismo, como señalé en páginas anteriores, la mayor parte de los autores, con excepción de Krauze, Rosales y Sterling,<sup>125</sup> tratan de restarle importancia. Conciben esta creencia como una etapa a la que llegó por ignorancia y falta de dirección, o bien, la niegan.

---

<sup>123</sup> Según Manuel Arellano Zavaleta (2000: 43), se desconoce la existencia o el paradero de los escritos fechados entre 1905 y 1906.

<sup>124</sup> Para un breve resumen del destino de los comunicados espíritas de Madero a partir de su muerte hasta la publicación del libro de Natividad Rosales, remito al lector al prólogo que Manuel Arellano Zavaleta realizó para la compilación de los *Diarios*, el *Manual Espírita* y el *Comentario al Bhagavad Gita*, editados por el Gobierno del Estado de Quintana Roo bajo el título de *La revolución espiritual de Francisco I. Madero*.

<sup>125</sup> En el remate de su crónica sobre la Decena Trágica evidencia la visión de un Madero apóstol y mártir con rasgos religiosos:

Incrustada en mi retina la visión de la tragedia, contemplo el sendero de abrojos donde el Apóstol soñó su destino. Ecos lejanos hablábanle el idioma sonoro de la eternidad; en derredor suyo, se agitaban seres invisibles, transmisores misteriosos de verdades, y sombras pálidas, al instante desvanecidas, levantaban su ánimo y mantenían sólida su fe providencial. Bajo la ley de su filosofía, el místico excluyó al gobernante, Su ambición era la felicidad humana por el perfeccionamiento del espíritu. Y decretó, sin sospecharlo, su propio martirio. [...] Fecunda, entonces, habrá sido la muerte en el suplicio, su estela de dolor, la luz inextinguible; y su augusta memoria, la libertad (1986: 671-672).

Los autores que tachan el espiritismo de práctica ignorante citan generalmente sus propias palabras: sobre este tema.<sup>126</sup>

Valadés y Cumberland llegan a una misma conclusión: el seguidor de los trabajos de Kardec se introdujo al espiritismo como un juego, primero, y después ese juego lo llevó a estudios “más serios” como la filosofía hindú y otros tratados filosóficos y morales que desarrollaron su empatía humana, cimentaron con fuerza sus valores y permearon su ideal político como una doctrina de la igualdad y la democracia. Siguiendo esta línea, Sánchez Azcona también entiende a Madero desde su cara espírita, pero deja muy claro que “sufren un gran error los que, por ligereza o por espíritu de crítica y de burla, han considerado a Francisco I. Madero como un espírita de tres al cuarto, de los que sólo se dedicaba a consultar el trípode. Madero exploraba los misterios del karma y era muy erudito en filosofía hindú” (1973: 114).

Mauricio Magdaleno observa de la misma manera la vida y obra del prócer, y opina que el espiritismo de Madero era congruente con su espíritu liberal, y su personalidad impregnada de religiosidad, parecida a la de Tolstoi; con esa perspectiva propone ver la revolución como una guerra moral, y a su iniciador más allá de lo político, atendiendo en su dimensión espiritual (1973: 133-135). Stanley Ross caracteriza el sentimiento espírita de Madero como una “sugestión” proveniente de las sesiones que observó en su infancia

---

<sup>126</sup> El fragmento está tomado del libro *Las memorias y las mejores cartas de Francisco I. Madero*, compilado y prologado por Armando de María y Campos:

En aquella época, puedo decir que no tenía ninguna creencia religiosa, ni ningún credo filosófico, pues las creencias que alimenté en mi infancia y que tomaron cuerpo cuando estuve en el Colegio de San Juan, se habían desvanecido por completo.

Yo creo que si no hubiera ido a ese colegio en donde me hicieron conocer la religión bajo colores tan sombríos y tan irracionales, las inocentes creencias que mi madre me inculcó en mi tierna infancia, hubieran perdurado por mucho más tiempo.

Pero el hecho es que en aquella época no tenía yo ninguna creencia, así es que no tenía ninguna idea preconcebida, lo que me puso en condición de juzgar al Espiritismo de un modo desapasionado e imparcial (1956: 22).

(1977: 16); esta sugestión lo hizo acercarse a los trabajos de Kardec en su etapa de formación francesa y sentó las bases de su doctrina: el mejoramiento del hombre (26).

Por otra parte, Taracena, que al principio consigna esta faceta y aclara que fue una forma religiosa de suprimir la disipación y transformarse en un hombre honrado de familia, coincide finalmente con Vasconcelos en negar de forma rotunda el espiritismo en Madero.

Vasconcelos, en el prólogo de uno de los libros de Taracena de 1959 dice:

Todo el que ha padecido curiosidad por los problemas fundamentales de la vida que no son sociales y temporales, sino los que afectan a nuestro destino de un modo profundo y eterno, ha tenido que investigar en todos los credos y que estudiar incluso las supersticiones. Desde ese punto de vista ha de mirarse la pasajera conexión del ex presidente mártir con las sectas espíritas. Ni creyó en ellas, ni mantuvo relaciones en los días de su madurez intelectual, mucho menos cuando tuvo a su cargo la función ejecutiva de la nación. Las versiones que han pretendido enseñarnos al gran caudillo moviendo la mesita para consultarle los altos problemas patrios, no pasaron nunca de ser obra del caricaturista, ocurrencia de desocupados, o calumnia deliberada de quienes no podían perdonarle su gestión política inmaculada y sus antecedentes de hombre de cultura y de honor. Yo traté a Madero con intimidad, durante los últimos tres años de su corta vida y precisamente, hablábamos a menudo de temas filosóficos y de creencia y jamás le oí tomar en serio, ni mencionar siquiera, el credo espiritista. La esposa de Madero, doña Sara Pérez, que compartía con él cariño y convicciones, es una buena católica y católicos eran todos sus familiares.

Los peritos en publicidad dirán misa, pero el tiempo barre con todas las repeticiones de los pérfidos y de los que jamás leen a no ser a los articulistas malignos y a unos centroamericanos perniciosos y nocivos, y la verdad se impone con la elocuencia de los hechos y la inflexibilidad del documento histórico (38-39).

La cita *in extenso* muestra, aparte del tono lapidario característico de Vasconcelos, los argumentos a los que se adhirió Taracena y que son esgrimidos con diferentes matices por los autores que ven el pensamiento de Madero únicamente como una doctrina filosófica: Madero no era supersticioso, y si trató con la doctrina de Kardec fue por inmadurez; mientras fue presidente se alejó de esas ideas y de esas prácticas que han servido para desacreditarlo y arrojar lodo sobre su nombre. Por último, la cita nos muestra otro argumento utilizado con frecuencia para deslindar a la figura histórica de la creencia en espíritus: Madero era católico, y por lo tanto “incompatible” con la superchería. La

caracterización espírita del prócer fue un arma de doble filo, pues la mentalidad positivista heredada del siglo XIX concebiría a Madero igual que el embajador Henry Lane Wilson, quien, según Sterling, llamo al Presidente “un loco, un vesánico” (383). Por ello los historiadores y cronistas que tocaron esta faceta se vieron forzados a matizarla y relacionarla con la filosofía oriental o con la religión católica.

Sin embargo, la aparición de los comunicados espíritas arrojó por tierra la duda sobre el espiritismo de Madero y permitió a Enrique Krauze realizar un acercamiento tal y como lo proponía Mauricio Magdaleno, e incluso llegó más allá, pues el historiador no concibe la revolución como una obra moral, sino como una obra mística. Krauze cuida su acercamiento y no se deja arrebatar por el entusiasmo sin antes hacer una aclaración:

Sobre lo verdadero o falso de la aparición de este y otros espíritus a Madero, el historiador —escéptico, en principio— no puede pronunciarse, pero tampoco necesita hacerlo. Si las revelaciones lo eran en realidad o expresaban, más bien, una proyección inconsciente del poseído, el resultado es convergente: se trata del andamiaje de creencias que Madero desarrolló sobre sí mismo y que normó su vida, independientemente del origen astral o psicológico (1987: 15).

Parecida a la reelaboración de Solares, Krauze consigna algunos momentos de la vida política y militar de Madero a la luz de sus ideas espíritas sin polemizar sobre la verdad o la imaginación de lo que cuentan sus diarios. Krauze considera que es verdad en tanto “andamiaje de creencias”, independiente de la postura que el lector desee tomar, e independiente de nuestro conocimiento científico. Para Solares, como ya he señalado, el mundo espiritual es un mundo verdadero porque forma parte de la realidad; por lo tanto, no es necesario preguntarse si sucedió o no. Además, el personaje responde a una reelaboración ficcional que trata de saber los motivos del prócer a la luz de sus prácticas espíritas; busca responder desde la ficción, aquella pregunta que Lara Pardo formuló en 1938: “¿Iba acaso impulsado sólo por la creencia en su propia predestinación?. El novelista

y el historiador llegan a un mismo punto: confían en el mundo interior del personaje histórico en un caso, y ficticio en el otro, para proponer respuestas a interrogantes que desde la muerte de Francisco I. Madero, continuamos haciéndonos.

En cuanto a la faceta de caudillo, prácticamente todos los historiadores la tratan de manera breve. Cumberland (1977: 140- 176), Ross (1977: 113- 16), Sterling (1985: 212- 242), Krauze (1987: 51- 64) y Katz (1999: 55- 61), consignan los mismos acontecimientos: huida de Madero hacia Texas, proclama del Plan, levantamientos dispersos por el norte y otras regiones del país, la muerte de los hermanos Serdán, mencionan algunos caudillos importantes como Villa, Orozco, Zapata y Blanco; asimismo hablan de los fracasos militares en Ciudad Porfirio Díaz y en Casas Grandes, del triunfo en Ciudad Juárez y las gestiones de José Yves Limantour que llevaron a la firma de la paz y el exilio de Díaz.

Los autores están generalmente de acuerdo en que la maniobra militar que dio la victoria en Ciudad Juárez fue resultado de una insubordinación de los revolucionarios y no un ataque premeditado por Madero. Tanto Katz como Krauze señalan que el ejército era heterogéneo y sus estrategias confusas.<sup>127</sup> Además, la desorganización inicial del movimiento provocó que varios caudillos fueran asesinados y que los levantamientos surgieran como brotes esporádicos y reticentes. Autores como Ross (148) señalan que también el ejército de Díaz era desorganizado y precario, pues no estaba acostumbrado a una guerra de guerrillas, sus comunicaciones eran malas y sus víveres escasos.

En ese sentido, podemos inferir que el discurso historiográfico no se detiene demasiado en Madero porque reconoce que fue el iniciador intelectual y político del movimiento, pero no su caudillo. Madero entró tarde al combate y entró de forma

---

<sup>127</sup> Krauze señala que “durante un par de meses [Madero] dirigirá, no siempre con orden y concierto, las operaciones revolucionarias” (59).

improvisada. La primera fase militar de la revolución fue decidida por Orozco, Villa, Blanco, Zapata y otros caudillos que decidieron levantarse en armas a pesar de no poseer un cabecilla que los liderara, y cuando éste apareció para guiarlos, ignoraron su autoridad cuando ordenó cesar el fuego y levantar el sitio impuesto a Ciudad Juárez. Aunque la historiografía no caracterice de manera negativa a Madero como caudillo, la consignación de pocos datos sobre su lucha y la poca pericia que mostró en el campo bélico han causado que sea una faceta poco atendida y sea mencionada en conjunto con los nombres y hechos de otros caudillos<sup>128</sup>.

Hemos visto que el discurso historiográfico ha caracterizado al iniciador del movimiento armado como un hombre culto, generoso, progresista, de pensamiento liberal y de ideas destacadas, pero poco diplomático, y de una política ingenua, torpe y en algunos casos rabiosamente personalista y alejada de la realidad pragmática. Hay historiadores que lo lavan de toda mácula y entienden su ingenuidad y poco tacto como confianza y franqueza. Esos historiadores lo caracterizan como un mártir laico asediado por el fantasma de un régimen que terminó por devorarlo. Otro grupo de estudiosos trata de hacer un retrato equilibrado del prócer y señalan sus aciertos y errores para caracterizarlo como un político ingenuo, poco avisado, pero sincero y de buenas intenciones; una especie de Quijote de la democracia. El único que se atreve a resaltar de manera contundente e incluso juzgar a Madero es Luis Lara Pardo: lo presenta como un hacendado fanático, poco inteligente que, a pesar de sus buenas intenciones y de su personalidad carismática, permitió que la familia, los amigos y sus propios enemigos, se adueñaran de la revolución con desastrosas

---

<sup>128</sup> De los historiadores consultados únicamente Valadés (1960 2: 77- 166) hace una profusa reseña de la faceta de caudillo de nuestro personaje histórico; consigna los lugares por los que pasó, el valor en el combate, su virilidad frente al peligro y lo caracteriza como un buen estratega y un militar con autoridad. Incluso llega a afirmar que “parecía individuo de los vientos o de la fábula” (149).

consecuencias. Finalmente, aquellos como Krauze y Rosales que hacen una caracterización a partir de las obras espíritas del caudillo, lo muestran en una faceta más humana y personal y se concentran poco en el pésimo e ingenuo político. Más que los resultados y las acciones de Madero, estos historiadores tratan de mostrar a sus lectores cuáles fueron sus móviles y revelar las otras raíces de la revolución.

## 2.2 Caracterización de Madero en la ficción

Siguiendo el corpus propuesto por Silvia Molina,<sup>129</sup> las novelas anteriores a la de nuestro autor y que mencionan o recrean a Madero como personaje literario son *Andrés Pérez, maderista* (1911) y *Madero* (1952) de Mariano Azuela; *La majestad caída* (1911) de Juan A. Mateos; *Tierra* (1932) de Gregorio López y Fuentes; *Tropa vieja* (1937) y *¡Viva Madero!* (1954) de Francisco L. Urquizo; y *La pequeña edad* (1964) de Luis Spota. De este grupo me interesa destacar si elaboran de manera amplia Madero, qué recursos utilizan para caracterizarlo y qué balance resulta de esa caracterización con el fin de obtener un panorama de la forma en que la tradición novelística mexicana ha retratado a esta figura histórica.

*La majestad caída* y *Andrés Pérez, Maderista* tratan superficialmente a Madero; sólo le dedican menciones en los diálogos que sostienen los personajes. En la primer novela mencionada, relato de intriga amorosa más que política, Madero aparece como mención en

---

<sup>129</sup> Molina, Silvia. "Madero a través de la ficción. Fabulaciones del héroe". *Revista de la Universidad de México* Ene. 2011: 10-13.

un diálogo entre dos militares desertores que en su plática “recrean” la conversación entre Porfirio Díaz y su adversario político,<sup>130</sup> tal como señalan los textos historiográficos: el mandatario desdeñó las ideas y peticiones de Madero y lo comparó con un personaje bufo; posteriormente amenazó al futuro caudillo con aplastar la revolución y éste se retiró firme pero sereno (147). El personaje de Madero, aunque sólo es una mención y no actúa en el relato, es caracterizado de dos maneras, como un loco por levantarse contra el gobierno, y como un eslabón más de la historia mexicana, es decir, como una promesa de cambio (147).

En *Andrés Pérez, Maderista*, que cuenta de manera irónica y en primera persona la vida de un pícaro reportero metido a revolucionario por causas azarosas y un tanto viles, una vez más, el personaje histórico no actúa en el relato, sólo es una mención, aunque más elaborada, porque el diálogo en el que discuten sobre él es de mayor extensión que *La majestad caída*. De nuevo encontramos a dos personajes que hablan sobre él desde perspectivas encontradas. El que ve con malos ojos el movimiento armado caracteriza a Madero como un imbécil, loco, ambicioso y un vulgar vinatero “envenenador de nuestro pueblo con sus infames aguardientes” (1945: 57). En contraste, su interlocutor compara al iniciador de la revolución con Benito Juárez quien “también fué un idiota hasta el día en que a machetazos les impuso a los hombres de buen sentido la libertad de pensamiento” (56). Aunque este pasaje es el único en el que se habla del caudillo, la novela de Azuela presenta a los soldados maderistas, la bola, como un grupo de crédulos y, en ocasiones, arribistas que no tienen una idea clara de los objetivos de la lucha. Es decir, retrata el movimiento como una improvisación en la que toda clase de lacras caben.

---

<sup>130</sup> Los personajes conversan sobre la entrevista, pero ninguno de ellos fue testigo, así que el relato es una reconstrucción a base de oídas.



*Tierra*, narrada en tercera persona por un narrador omnisciente, también presenta al caudillo mediante diálogos; primero como una mención casi azarosa en boca de un campesino (45). Posteriormente, ese campesino convertido ya en miembro del ejército maderista y establecido en su pueblo, lee y pide que le describan la entrada de Madero a la capital:

A simple vista nadie daría tres cacahuates por él. Pero ¡qué hombre! Tiene un corazón que no le cabe en el pecho. ¡Para haber tirado a don Porfirio! Por algo lo recibieron así. Dicen que a nadie en México lo ha recibido tanta gente como a él. [...] Unas trescientas mil almas deseosas de verlo, de conocerlo, de aplaudirlo. Con decirles que sobre el “Caballito” había unas cien gentes como racimos (50- 51).

A pesar de la inicial caracterización positiva, la novela de López y Fuentes revela poco a poco un profundo desencanto por la causa y el personaje: Madero se rodea de catrines y científicos a causa de su generosidad para escuchar a todo el mundo; esto hace que la lucha esté condenada al fracaso, pues el Presidente ya no escucha al pueblo. El relato con posterioridad se enfoca en otros momentos de la revolución: el auge y ascenso del movimiento zapatista y la Decena Trágica. De nuevo advertimos una mirada ambivalente hacia Madero, si bien es considerado como un hombre de gran corazón que logró la derrota del tirano, la novela, más que centrarse en la elaboración literaria de la figura histórica que nos interesa, constituye una reflexión sobre la gesta revolucionaria en la que el maderismo es presentado sobre como un movimiento necesario, lleno de promesas; sin embargo, al avanzar la narración se muestra como un sueño sin cumplir que, a pesar de la gallardía de su caudillo y sus ideales, fue corrompido y no pudo implantar la justicia.

Urquiza en *Tropa Vieja* cuenta, mediante un narrador testigo en primera persona, la dura vida de Espiridión Sifuentes, un campesino forzado a servir como soldado que primero

lucha contra los maderistas, después se une a ellos y finalmente participa en la Decena Trágica. La novela, al igual que *Andrés Pérez Maderista* y *La majestad caída*, presenta a Madero por medio de las conversaciones de los personajes. Al principio se le toma como tonto o un loco,<sup>131</sup> pero, conforme avanza el relato, las posturas de varios personajes entran en conflicto, pues hay quienes sostienen que la locura y estupidez son los únicos móviles del otrora hacendado; otros lo consideran a como un valiente motivado por el deseo de liberar al pueblo. No obstante, al igual que en las novelas anteriores, la caracterización del personaje histórico se envuelve de un profundo desencanto que poco a poco culminará en el levantamiento zapatista y orozquista. Madero es visto como incapaz para gobernar y malagradecido, por lo que no se extrañan los levantamientos en su contra (1991 2: 459). Sin embargo, el dramático momento de la caída del maderismo, la Decena Trágica, cambia la manera en que se ve al personaje. El narrador recrea la cabalgata hacia el Palacio Nacional, la actitud valiente del Presidente produce simpatía en el narrador testigo, pero las malas decisiones militares y los errores cometidos durante el cuartelazo oscurecen el momento rutilante de la caminata: Espiridión termina por ver con enorme desaliento al Presidente, deja de creer en él y se muestra indiferente al resultado de la contienda. No obstante, hay un dejo de esperanza al final de la novela, pues el narrador asegura que la gente no aceptará a Huerta y el yugo porfirista que representa. Entonces, otro Madero saldrá a enfrentársele (487-486). Con este final Urquiza muestra, como López y Rojas, una fuerte decepción por

---

131

El cabo Reynaldo se puso a platicar con Otamendi.

—Por ahí andan diciendo que ha salido un tal Madero; quiere ser Presidente de la República y tumbar a don Porfirio.

—No me diga; ¿de veras?

—Eso dicen; falta que sea cierto; no creo yo que haya ninguno que pueda con el viejo. Ha de estar loco ese Madero, si es que es cierto lo que cuentan.

—Hace falta valor.

—Eso no es valor, eso es pura tarugada y ganas de morirse pronto (1991 2: 409- 410).

el maderismo y su principal caudillo, al mismo tiempo advertimos la fe esperanzadora en los ideales que representaba: justicia social y democracia efectiva.

*La pequeña edad* de Spota es la reconstrucción de los últimos diez días de la vida de una familia que se ve atrapada en el asedio de los insurrectos y los federales en la Decena Trágica. El autor, valiéndose de un narrador omnisciente en tercera persona, se enfoca en describir los problemas conyugales del protagonista, Aldo Rossi, y su comportamiento como padre de familia, amante y superviviente durante los sucesos que marcaron el fin del maderismo. En diferentes momentos de la novela el personaje de Madero es juzgado de manera irónica por sus errores políticos, por la debilidad de su carácter, por su incapacidad para gobernar, por la excesiva bondad que lo caracteriza y que le impide ver quiénes son sus enemigos; también es retratado como un imbécil, como un mentiroso indeciso gobernado por su hermano y las fuerzas del más allá.<sup>132</sup> Rossi, el protagonista, es el único personaje que cree en el Presidente; sin embargo, no ofrece argumentos a favor y permite que otros despotriquen sin intervenir. El único personaje que hace un señalamiento medianamente positivo de Madero es el Licenciado de la O, quien compara los sucesos con la pasión de cristo y se permite reflexionar sobre cómo será concebida la imagen de Madero.<sup>133</sup>

Hasta ahora hemos visto que la caracterización del personaje histórico, ya sea desde la perspectiva de narradores testigo en primera persona (*Andrés Pérez Maderista* y *Tropa*

---

<sup>132</sup> El padre Paz, comenta irónicamente sobre su espiritismo: “¿Cómo tomar en serio a un hombrecito que usa barbita y a quien gobierna su hermano ‘Ojo Parado’ y las fuerzas de ultratumba?” (106- 107). También es narrado el ataque a casa de Madero en que una turba iracunda grita “Muera Madero... muera el loco espiritista” (321).

<sup>133</sup> Me imagino que el señor Madero tiene ya plena conciencia de que el sacrificio de su persona podrá salvar al país de la gran catástrofe. Su vida a cambio de la paz. [...] El drama del Nazareno, toda proporción guardada, va a repetirse, me temo. [...] La víctima: un hombre pequeñito, cuya gran fuerza, quizá nos lo diga mañana la historia, se oculta tras el muro falso de una gran debilidad. Y me pregunto: ¿los hombres del porvenir lo llamarán Cobarde o Iluminado; abominarán de él o deificarán su memoria...? (278).

*Vieja*) o de los narradores omniscientes en tercera persona (*La majestad caída, Tierra y La pequeña edad*), tiene un lugar común: se presenta por medio de diálogos en los que se enfrentan dos posturas contrarias, los que apoyan al movimiento y su cabecilla y los que piensan que es un loco y estúpido agitador. Los narradores no emiten juicios tajantes sobre Madero y permiten que los personajes discutan sus acciones, que causan sorpresa, rechazo y admiración al mismo tiempo. Sin embargo, aquellos que apoyan a Madero terminan decepcionándose.

Ahora bien, en *Madero*<sup>134</sup> y *¡Viva Madero!*, de Azuela y Urquiza, respectivamente, Madero es caracterizado en ocasiones por otros personajes, pero ya no es una simple mención; ahora aparece como un personaje central en la historia, pues todo el relato girará en torno a él. Estas novelas fueron pioneras porque le otorgaron al Madero de la ficción una voz propia y una interioridad.

El texto de Azuela describe el trato generoso de Madero a los campesinos y peones y cómo los otros hacendados de la región citados ahí para hablar de la presa veían en los actos caritativos del hacendado una chifladura. El narrador crea momentos líricos que engrandecen la figura del prócer y lo caracterizan como un benefactor visionario.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> En este caso, la biografía novelada no fue publicada en el año de su concepción, 1952, sino en 1985, como ejemplar de obsequio para conmemorar el día nacional del libro. En una nota que antecede a *Madero*, se señala que el texto fue pensado como guión cinematográfico y estaba compuesto por varios borradores entre los que fue elegido el único relato completo que el mismo Azuela había empezado a reelaborar con el propósito de convertirlo en novela (109). La edición incluye la biografía novelada *Pedro Moreno, el insurgente*.

<sup>135</sup> —Oiga, don Pancho —lo interrumpió el más viejo—, usted es medido, gasta poco, tiene más de medio millón de pesos. ¿Para qué diablos quiere más dinero?

Don Pancho lo miró estupefacto. Dio unos pasos, pensativo. Luego dijo:

—Porque soy muy ambicioso, porque no me contento con sembrar y cosechar algodón... porque no creo que ésa sea mi misión en la vida...

Su voz, su gesto, su ademán, todo en él cambiado... Apareció la caudalosa corriente del Nazas en la tierra solitaria y su voz se seguía oyendo a la par del esbozo de un tema musical, algo como lejano himno a la vida. “Quiero más, sí, quiero por ejemplo que por donde corra el río Nazas no haya ser humano que pueda decir: *tengo hambre, tengo frío*” (115).

También se narra mediante escenas su carrera política desde las primeras elecciones en Parras, Coahuila, hasta las giras proselitistas por todo el país cuando ya es candidato por el Partido Antireeleccionista. En escenas prolifas en detalles y diálogos, se presenta a Madero como un orador elocuente querido y aclamado por la gente, ecuánime, digno, firme, sin temor al dictador<sup>136</sup> y ardiente defensor de la democracia y la legalidad del proceso electoral.

Posteriormente, al narrar los problemas con el gobierno de Díaz, su aprehensión, escape a Texas, y retorno como cabecilla del movimiento armado, encontramos a un Madero osado, capaz de enfrentarse a las tropas del gobierno y a los traidores entre sus filas con elocuencia y con una valentía capaz de instaurar orden y paz. Madero deja de ser un político idealista y visionario para volverse una especie de santo guerrero. De esos pasajes me interesa rescatar la capacidad que tiene Madero para resolver los conflictos con los traidores o con Villa usando sólo la mirada y la actitud, pues esos elementos serán retomados por Solares para dar un aura metafísica a la caracterización de su personaje.<sup>137</sup>

Ya victoriosa la revolución con Madero como Presidente, el narrador reconstruye el ambiente político poco favorable para este nuevo gobierno y las burlas de la opinión pública, sobre todo cuando estallan las revueltas de Orozco y Zapata. En esta parte de la

---

<sup>136</sup> Azuela recrea la charla a puertas cerradas entre Madero y Díaz con mucho más detalle y fluidez que la versión de Mateos. También es pertinente señalar que nos encontramos frente a la primera narración donde se elabora artísticamente el temor de Díaz ante un posible ataque a traición (130). La escena será reelaborada por Solares y constituirá uno de los capítulos más importantes de *Madero, el otro*.

<sup>137</sup> Por ejemplo, hay un pasaje sobre la lucha maderista que es una elaboración completamente novelesca y original de Azuela, pues ningún libro la consigna: Madero, herido después de una incursión para conseguir armamento, es traicionado por Espinosa, uno de sus subordinados que huyó con armas y hombres para esconderse lejos de la lucha. Madero se dirige con un pequeño grupo a recuperar lo perdido, los dos bandos se encañonan y nuestro personaje utiliza el honor y su porte para salir airoso:

—Si son cobardes, asesínenme; pero nadie toque a unos hombres que no han cometido más delito que serme leales.

Fascinados por su gesto, por el brillo misterioso de sus ojos, por su serenidad espectral, los desertores bajaron sus rifles y Espinosa entregó el revólver y dejó que le ataran las manos (145).

novela, el narrador cede la voz a un personaje cercano a Madero para que lo defienda de las críticas diciendo que es un héroe y un santo (158). La última parte, después de la Decena Trágica, recrea brevemente la prisión de Madero y Pino Suárez. En el encierro Madero tiene alucinaciones, ve “con ojos de iluminado” el avance de las tropas del norte comandadas por Villa y dice con voz misteriosa: “¡Ahora comienza la revolución!” (165). Vemos pues que la conclusión de la novela se aleja del desencanto de sus predecesoras y propone un personaje alejado de lo mundano, tocado por la gracia, prácticamente un vidente que se muestra como una especie de santo guerrero al que se le concede atisbar el futuro antes de su muerte y presagiar la siguiente parte del movimiento armado. Este tipo de caracterización, aunada a los descubrimientos de los diarios espíritas hechos por Krauze y consignados en su biografía sobre Madero, tendrán su reflejo en la faceta espiritual del personaje de Solares.

El recorrido nos lleva a la que considero, antes de *Madero, el otro*, la novela más importante en la caracterización novelística de nuestro personaje: *¡Viva Madero!*. En ella Urquiza da rienda suelta a la imaginación y se introduce también con un narrador omnisciente en la vida íntima del caudillo. En los primeros ocho capítulos se presenta la juventud de Madero a partir de su regreso definitivo a México después de estudiar en el extranjero. Se caracteriza al personaje como un joven sabio, generoso, de enorme claridad mental, preocupado por los demás y con facilidad de palabra.<sup>138</sup>

La hacienda de los Madero es representada como un lugar de progreso feliz gracias a los avances tecnológicos introducidos por Francisco hijo, quien tiene una enorme

---

<sup>138</sup>“Le constaba que sí era posible que la gente humilde viviera menos miserablemente; y cuando hablaba de sus observaciones y cuando expresaba sus procesos mentales, lucía en sus ojos una luz de seguridad y firmeza que rubricaba sus palabras haciéndolas fáciles de asimilar, alejando de sus oraciones toda sombra de rencor o violencia para hacerlos solamente ricos en tonos de humana comprensión y afán de superación” (1954: 17-18).

popularidad entre los campesinos: lo buscan para curar enfermedades, para casarse o para recibir instrucción en su escuela (34-37). Además, dedica un apartado para describir el ambiente social porfiriano de provincia en una fiesta a la que asiste Madero; el joven hacendado se muestra como buen bailarín y de buen trato social. Sin embargo, no es un trasnocador, al contrario, es un hombre virtuoso, un esposo profundamente enamorado de su esposa, pero sin grandes apasionamientos (73). También se caracteriza como un hombre abstemio que hace discursos contra las bebidas alcohólicas (58-59) y predica a los vaqueros de la zona sobre el sufrimiento de México, y la repartición equitativa de la tierra (63). Los discursos que realiza el futuro Presidente en la intimidad de sus terrenos son presentados como luz en medio de las tinieblas y la miseria del pueblo, capaz de despertar del letargo al campesinado sumido en la abulia durante generaciones (65).

La novela de Urquiza ficcionaliza la carrera política y militar de Madero sin apartarse del discurso historiográfico, pero utilizando escenas profusas y líricas para construir momentos importantes o dramáticos. De todos ellos es necesario destacar la recreación detallada de la Decena Trágica, que va desde la conspiración del 8 de febrero de 1913 hasta la muerte del Presidente y el Vicepresidente, pues en ella se refuerza la caracterización positiva de Madero, ahora en su faceta como Presidente que luchó contra el terrible asedio de aquellos diez días. La intervención de Madero se caracteriza como valerosa, gallarda, afectuosa, que mueve a sus tropas y a los ciudadanos a simpatizar con él y admirarlo (201). No obstante, cuando las circunstancias llevan a Madero a decidirse por Huerta como Jefe de la Plaza, la narración toma un cariz trágico que se acentúa cuando el militar manda a una muerte segura al cuerpo de rurales que el Presidente ha traído desde Cuernavaca y se prolonga durante el falso asedio a la Ciudadela que cobró vidas de civiles y militares por igual. También se consigna el peligro de la intervención norteamericana y

los rápidos movimientos que el Madero realizó para asegurar que esto no sucediera.<sup>139</sup> Se recrean las aprehensiones de Madero y Pino Suárez, Felipe Ángeles y Gustavo Madero (277- 295) y sus asesinatos. El narrador, claramente indignado por contar esta parte de la historia, toma una postura de abierta denuncia<sup>140</sup> al describir la muerte brutal de Gustavo Madero, el asedio de Huerta al Presidente y al Vicepresidente para conseguir su renuncia.

Urquizo reelabora la Decena Trágica de tal forma que desaparece cualquier mácula sobre el “Presidente mártir”, pues explica que Pino Suárez y Madero no firmaron sus renunciaciones para intercambiar su vida y la de su familia por la presidencia: todo fue engaño orquestado por Victoriano Huerta, quien falsificó los papeles de la renuncia, se legitimó ante los embajadores y la opinión pública y creó su propio gabinete. Después, montó la farsa del traslado a la Penitenciaría para asesinar a al caudillo y a Pino Suárez.

La novela de Urquizo, por su profusión de detalles y reelaboraciones, es la obra literaria que recrea de manera más extensa y lírica la vida del iniciador del movimiento revolucionario. Aunque es un relato apegado al discurso historiográfico, se permite, al igual que *Madero, el otro*, pequeñas licencias que funcionan para dar una caracterización efectiva del personaje histórico. En este caso, Madero es presentado como un apóstol laico, virtuoso, valiente, sabio, de palabra fácil y de acciones determinantes que fue traicionado por los otros, no por sí mismo.

La revisión del corpus conformado por *Andrés Pérez, maderista* (1911) y *Madero* (1952) de Mariano Azuela; *La majestad caída* (1911) de Juan A. Mateos; *Tierra* (1932) de

---

<sup>139</sup> Urquizo no habla demasiado sobre la conjura del embajador norteamericano Henry Lane Wilson. Sólo lo menciona cuando Félix Díaz y Huerta realizan el Pacto de la embajada y cuando consigna en el capítulo 39 las declaraciones del ministro de España sobre el papel de Wilson en la conjura.

<sup>140</sup> “La sangre de millares de inocentes víctimas que actuaron en la trágica farsa de los diez días de combate, no era manjar suficiente para satisfacer los apetitos inenarrables de aquellos sátrapas; no estaba todavía ahíta su ferocidad y por ello, se dieron a preparar, con lujo de refinamiento, los crímenes más negros que la Historia registrara” (298).



Gregorio López y Fuentes; *Tropa vieja* (1937) y *¡Viva Madero!* (1954) de Francisco L. Urquizo; y *La pequeña edad* (1964) de Luis Spota revela que Madero ha sido recreado por los novelistas, que publicaron desde 1911 hasta 1937, como un loco, y sucesivamente como un caudillo libertador, un pésimo e inepto político y diplomático, y finalmente como un símbolo doble: el desaliento de una causa noble que fracasó por su culpa y a la vez una semilla de esperanza que, a pesar del propio “Apóstol de la democracia”, quedó sembrada en la conciencia de los mexicanos. La manera de caracterizar al personaje, a excepción de *Madero* y *¡Viva Madero!*, es mediante el diálogo, generalmente acalorado, entre personajes escépticos, detractores y defensores por quienes el narrador (ya sea testimonial u omnisciente) no toma partido. Así, la figura de Madero queda esbozada, generalmente, a caballo entre el tonto y el valiente, entre el ingenuo y el mártir. La conclusión de esas novelas es unánime: a pesar de los aspectos positivos y negativos vertidos por los personajes, Madero y el maderismo fueron un estrepitoso fracaso, una decepción.

Por otro lado, Azuela en su novela de 1952 y Urquizo en su novela de 1954 han dado una caracterización completamente positiva del personaje mediante narradores omniscientes capaces de entrar en la interioridad de Madero y recrear líricamente su vida familiar y su faceta política y militar. Aunque estos dos autores hayan forjado una imagen del personaje literario libre de fisuras y fallos, sus caracterizaciones apuntan hacia direcciones distintas. Azuela va creando el mito de un prócer que deja lo mundano para, en sus últimos momentos, entrar en contacto con la divinidad y predecir la victoria de los ideales por los que luchó con fiereza y valor. En cambio, Francisco Urquizo concibe a su personaje como un hombre íntegro, sin vicios, culto y excepcional, pero jamás lo presenta como un iluminado ni compara la Decena Trágica ni su asesinato con el calvario y el sacrificio de Cristo. Más bien, al contar la historia de Madero adopta un tono de denuncia

maniquea en el que no intervino un destino cósmico, sagrado, ni los errores humanos del Presidente. Para Urquiza todo fue resultado de una clase política y militar corrupta y cruel que superó en número y en maldad al gobierno. A pesar de las diferencias, el Madero de ambos autores es similar en cuanto a los valores positivos con los que se caracteriza: rectitud, valor, gallardía, sabiduría, generosidad y respeto por la vida y la democracia.

Las diferentes versiones sobre el caudillo (sobre todo en un mismo autor como en el caso de Azuela y Urquiza) tal vez respondan al tiempo de su respectiva publicación. *Andrés Pérez, maderista* y *La majestad caída* fueron escritos en el inicio del movimiento armado, cuando Madero estaba vivo y aún eran ambiguos los motivos y los resultados de sus acciones. En cambio, *Tierra y Tropa vieja*, presentan una mirada distante, pero inmersa plenamente plena época de la institucionalización de la revolución, en este sentido, las dos novelas son una crítica de la promesa de libertad y democracia que el Plan de San Luis y su abanderado prometieron y no pudieron o no supieron cumplir. Por otro lado, *Madero* y *¡Viva Madero!*, fueron concebidas y, en el caso de la segunda, publicadas en la bonanza económica del México posterior a la Segunda guerra mundial. Pueden ser leídas como una reivindicación del periodo inicial de la lucha armada, del propio Madero, y por lo tanto, de los orígenes de la revolución mexicana. Ahora bien, Spota publicó en los años sesenta, cercano a la efervescencia del 68. Su mirada no se concentra en las figuras importantes, y focaliza, como las novelas históricas tradicionales, a los ciudadanos anónimos que sufrieron el asedio y la incertidumbre de la Decena Trágica. Es a ellos, la mayoría conservadores, a quienes cede la voz y, en paralelo a la situación de Madero, esos discursos asediarán al protagonista hasta destruirlo. El autor no da mucha oportunidad a que otros personajes defiendan al Presidente y nunca lo presenta como actor en el relato. Cabe destacar que entre las críticas, se hace hincapié negativamente en el espiritismo del otrora hacendado, algo

nuevo en el corpus elegido y que será retomado por Solares como una de las caracterizaciones negativas que hacen los enemigos de Madero. Sin embargo, *La pequeña edad*, más que una crítica o defensa del prócer, es un relato sentimental que tiene como telón de fondo los últimos días del fugaz gobierno maderista.

Las novelas revisadas no se plantean, a excepción de un breve pasaje de *La pequeña edad* (38), el por qué Huerta fue elegido para derrocar a los sitiados. A diferencia del discurso historiográfico, que presenta distintas versiones de la causa, los escritores no hurgaron en ese incomprensible error que costó todo. Y es esa zona oscura donde *Madero, el otro* tiene su mayor aporte.

La reelaboración propuesta por Solares une varias perspectivas. En primer lugar, dos tipos de discurso, el historiográfico y el literario. El primero es expuesto de manera evidente porque nuestro autor cita documentos como cartas, fragmentos de diarios, declaraciones y datos recopilados por la labor historiográfica mexicana; el segundo tipo de discurso lo encontramos en la ficcionalización del mundo de espiritualidad interior de Madero y en la creación de pasajes nuevos, que no son comprobables factualmente, pero sí posibles en el acto literario. En segundo lugar, Solares reúne distintas visiones del caudillo desde la historiografía al seguir tanto apologistas como detractores del maderismo de su caudillo principal. Por otra parte, desde el terreno literario, advertimos que Solares establece una forma de narrar capaz de unir perspectivas contrarias valiéndose de un narrador que es testigo de los acontecimientos y al mismo tiempo actúa en ellos, que puede arrojar juicios desde una tercera persona sin perder la intimidad de la primera, y que cede la voz mediante el discurso indirecto libre o la consignación “objetiva” de declaraciones de otros personajes; en pocas palabras, es un narrador capaz de fungir como juez y parte. Así, este narrador excéntrico logra poner en juego las versiones negativas y positivas que

encontramos en las novelas anteriores sobre Madero. Gracias a la convergencia de discursos y versiones la caracterización que se realiza es problemática y rica en matices, porque al mismo tiempo responde a una preocupación constante en la literatura de Solares: la búsqueda de la libertad y la salvación. En ese sentido, *Madero, el otro* constituye un aporte original en la tradición novelística que ha tratado literariamente la figura del primer revolucionario del México del siglo XX.

### 3. *Madero, el otro*

#### 3.1. *El Bardo Thodol*

*Madero, el otro* consta de un epígrafe, 64 apartados o capítulos separados por espacios en blanco y sin número, una nota final y una bibliografía. La novela narra los últimos instantes de vida de Francisco I. Madero y cómo en el brevísimo lapso entre el disparo que recibe en la cabeza y la sangre que le cubre los ojos, vienen a su mente instantes de la revolución mexicana y de su pasado. Esta recapitulación de vida y obra es realizada por una voz que recrimina sus errores, los juzga y, a la vez, trata de consolarlo y entenderlo.

El epígrafe que abre es una cita del *Bhagavad Gita*, un texto sagrado budista:<sup>141</sup> “Cualquier forma en que el hombre medite continuamente, esa forma es recordada en la hora de la muerte y hacia esa forma va él, oh Arjuna” (1989: 6). Dicha obra es un pasaje de la mitología fundacional de los imperios hindúes que cuenta cómo el Príncipe Arjuna conversa con la deidad Krishna antes de una cruenta batalla en la que debe enfrentar a parientes y amigos. Jesús Mosterín explica que Krishna, encarnación del absoluto o la

---

<sup>141</sup> El *Bhagavad Gita*, o canción del señor, es una de las múltiples interpolaciones que tiene la epopeya épica *Mahabharata*, rescatada y compuesta por la tradición brahmánica ortodoxa durante los siglos III ac. y III dc.

divinidad, conmina a Arjuna para que cumpla su deber de guerrero sin importar los resultados y las emociones; es decir, recomienda a Arjuna la acción por la acción misma, por el deber, no por los resultados (1985: 58- 59). Si bien el contexto de la novela, la revolución mexicana, puede ser leída como una batalla terrible entre hermanos, a la manera de Arjuna, el texto nos presenta una reflexión no sólo de la guerra fratricida, sino de la interioridad de un personaje histórico, Francisco I. Madero, que se encuentra perdido entre la vida y la muerte, entre un ideal y sus acciones, entre los intereses de dos clases sociales, los oligarcas y los campesinos, y entre dos representaciones de sí mismo: el pacífico y el violento. También llama la atención que el epígrafe hable de la meditación y de su importancia en el instante de la muerte. Ante este ambiguo panorama, Solares propone una novela que se vale tanto del documento histórico como de la imaginación porque el texto reelabora la imagen de un personaje importante de la historia mexicana del siglo XX desde un espacio intermedio entre el mundo espiritual y el terrenal: un espacio liminar conocido como *Bardo*.<sup>142</sup>

El espacio liminar propuesto en la novela no es el de la tradición judeocristiana; su elaboración literaria responde a la tradición budista del *Bardo Thodol (Liberación del estado intermedio mediante la escucha)*, también conocido como *Libro Tibetano de los Muertos*. Este texto, que pertenece al budismo tibetano, debe ser leído a un moribundo o recién fallecido como una guía para que comprenda su nuevo estado, la muerte, y pueda entrar al otro mundo. El libro describe los diferentes estados intermedios entre la vida y la muerte y la manera de reconocerlos; por ejemplo, los enfrentamientos con deidades apacibles o terribles que simbolizan o presentan mediante un juicio los actos buenos y

---

<sup>142</sup> Siguiendo la tradición budista, de la que Solares es conocedor, llamaré así al espacio intermedio entre la vida y la muerte que construye la novela con el fin de distinguirlo del concepto de “limbo” de la tradición cristiana.

malos realizados por el individuo, o el reconocimiento de luces, texturas, temperaturas, y otros estados corporales que indican el “nivel o grado” de muerte en que se encuentra, pues la muerte tiene diferentes procesos y estados que, en cierta medida, son otra vida: “El sentido de la obra es provocar el conocimiento de que la luz [...] es el resplandor de la realidad y que sólo en ella, quemando los desechos ilusorios, está la salvación” (Tucci 2005: 20). El *Bardo Thodol* no es una guía para aceptar la muerte, sino para trascenderla, liberarse y llegar a la otra vida.

En ese aspecto, la tradición asociada con el *Bardo Thodol* señala que aquellos que hayan llevado una vida meditativa podrán reconocer las fases de los estados intermedios y tendrán mayor oportunidad para salir exitosos del proceso de liberación. En la novela hay referencias a la vida espiritual de Madero, sus prácticas de meditación, y la voz que juzga, consuela y guía al personaje desde el primer capítulo, lo ayuda a mantenerse en el estado intermedio entre la vida y la muerte; además menciona de manera explícita al texto religioso del que he estado hablando:

Quédate ahí, hermano. No te vuelvas hacia la luz. Concéntrate en el momento en 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. Antes de ascender a más altas regiones [...] observa tu pobre cuerpo un instante más. 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) (1985: 7-8).

Considero que la novela responde más a la propuesta espiritual del *Bardo Thodol*, pero no se trata de una trasposición del texto religioso al profano; no tiene una estructura similar, pero sí rasgos que se emparentan con la concepción del *bardo*: el espacio intermedio entre la vida y la muerte y la manera de trascender ese espacio en la tradición del budismo tibetano. El juicio frente al espejo, alegría del yo, que produce visiones

apacibles y tormentosas en el moribundo y que lo llevan a reencarnar y mantenerse en la cárcel terrenal, o bien, lo transforman para que pueda entrar al mundo divino.

El espejo, “la sabiduría del espejo”, será un *leitmotiv* en la novela y se representará con el reflejo. El personaje es narrado por una voz que no es otra que la de él mismo, es una voz reflejo de sí mismo que lo caracteriza de manera ambigua: idealista e ingenuo, violento y pacífico, taimado y noble. Por otra parte, la visión de los otros, personajes importantes de su vida personal o de la gesta revolucionaria, como Roque Estrada o Emiliano Zapata, servirán, a la manera de un espejo, para refractar la imagen de Madero de una forma distinta y a la vez igual; por ejemplo, el carácter ambiguo y débil del caudillo frente a las palabras y actos enérgicos y decididos de Zapata, o la falta de carácter y presencia que contrasta con el porte y la distinción del Presidente interino León de la Barra. De igual forma, hay referencias constantes al espejo: en el cautiverio de la penitenciaría, al final del cuartelazo de diez días, la voz que narra describe un espejo grande en el que los personajes se reflejan; en otros pasajes, Madero es obligado a contemplar las consecuencias de sus actos en un espejo que no se encuentra en un espacio físico, sino en el *bardo*:

Mira esa batería de cuatro zancudos cañones de 75 mm emplazada en la estación de Colonia y cuyo blanco, invisible, debería ser la Ciudadela. Acércate un poco más al espejo. Sólo al volver a ver, una y otra vez, las escenas que más te culpabilizan podrás, quizá, desvanecerlas, convertirlas en humo (1989: 226).

¿Por qué el reflejo es un *leitmotiv* constante en la narración? Porque en la novela hay un juicio en el que los actos y las consecuencias, que se reflejan en un espejo sagrado, confrontan al personaje. La contemplación de todo esto hará que Madero se hunda en el dolor y culpa; paradójicamente, al hundirse en esos sentimientos humanos el pesar se desvanecerá y llegarán visiones de consuelo que permitirán al protagonista dejar atrás el mundo físico para conseguir la libertad espiritual mediante la comunión con lo divino. Es

entonces necesario que el Madero de la ficción entienda su vida y obra, es decir, que se contemple desde distintos ángulos y así pueda unificar, como el Artemio Cruz de Carlos Fuentes, los fragmentos dispersos de su yo, que logre comprender y reconciliarse con el otro que es él mismo.

### 3.2. El narrador

En su introducción a *Las voces de la novela*, Oscar Tacca propone que ésta, antes que estructura, es voz y audición: “Es la vista la que instaura el mundo, pero es el oído el que capta el ‘sentido’ de sus voces” (1989: 15). En vez de espejo de la realidad, la novela constituye el registro sonoro de un complejo y sutil juego de voces que “informan” sobre el mundo narrado. Es trabajo del lector reconstruir ese mundo mediante la atenta escucha de las voces que lo crean.

Uno de los mejores ejemplos, y antecedente directo de *Madero, el otro*, en la literatura mexicana es *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, que cuenta desde tres voces y tres modos gramaticales distintos: yo, tú y él, la vida azarosa de un campesino vuelto revolucionario y que muere como un gran cacique capitalino, poderoso millonario amado y odiado. Monsiváis señala que esta novela es el ejemplo de cómo la cultura, entendida como una entidad suprema totalizadora, se vuelve remplazo de la Historia para la mayoría de los novelistas. El cambio de la ideología nacionalista y la épica revolucionaria que toma en cuenta al pueblo, junto con la indagación social pierden terreno. Ahora es el individuo el centro de la introspección. Los novelistas asedian la otredad y exponen su sensibilidad al mundo y la literatura es apreciada como vía de salvación, y al lenguaje “se le considera instrumento precioso y venerado” (2000: 1042).



De la misma manera, el texto de Solares presenta un periodo histórico desde la interioridad de un individuo, en este caso un personaje central en la historia mexicana, que debe ser perdonado para trascender la condición culpable y mortal de sus actos mediante una especie de recitación; es decir, el perdón, liberación y mitificación mediante el lenguaje. En este mundo interior se busca al otro yo mediante un largo proceso de enfrentamiento con otros personajes y con los actos propios. Mediante una compleja forma de narrar Solares recrea la lucha del personaje consigo y los otros, le permite caracterizarlo y crear un tiempo y un espacio sagrados, en este caso el *bardo*, en el que todo pueda suceder de manera simultánea y a la vez fragmentada.

Entonces podemos afirmar que la novela es narrada por el personaje de Madero mediante la segunda persona: “Sí, mírate, mírame, míranos pasando el brazo por el hombro de Huerta, sonriéndole. Qué extraño ceremonial, ¿no te parece?” (1989: 224). Si bien personaje y narrador son el mismo, observamos que la voz habla en ocasiones de manera impersonal, en tercera persona, para referirse a sí mismo; se llama varias veces “hermano” y tal pareciera que contempla todo a su lado. Siguiendo esta lectura de Madero como personaje y narrador, la novela se cuenta por medio de un monólogo que no tiene el carácter caótico del flujo de conciencia joyceano con el que generalmente se asocia al monólogo interior; tampoco es un diálogo teatralizado de pregunta y respuesta formulada por un mismo personaje, ni busca reproducir el pensamiento y las posibles formas de expresión coloquial del protagonista. Sin embargo, considero la manera de narrar como un monólogo en el sentido griego del término que recoge Estébanez Calderón: “mono-logos: palabra de uno sólo” (*Diccionario de términos literarios*. sv. 1996). Pues, desde la perspectiva de un personaje desdoblado a causa de la muerte, no es extraño que la manera de narrar sea presentada como una mitad inconclusa, como discurso de un individuo, como

“palabra de uno sólo” que establece preguntas retóricas para desarrollar la narración e impulsar su propia historia desde el presente hacia el pasado y hacia el futuro.

En este sentido, Michel Butor explica que el recurso de la segunda persona en el género novelesco es utilizado para contarle a alguien su propia historia, o algo de sí mismo que el personaje no conoce:

si el personaje conociera por completo su propia historia, si no tuviese ningún inconveniente en contarla o contársela, se impondría la primera persona [...] pero se trata de obligarle a hacerlo, porque miente, porque oculta o se oculta alguna cosa, porque no posee todos los elementos, o incluso, en caso de que los posea, porque es incapaz de ensamblarlos convenientemente (1967: 84).

Podría objetarse que en *Madero, el otro* el narrador y personaje no son el mismo, porque el primero sabe mucho más de lo que podría saber el protagonista: conoce los pensamientos de algunos personajes, reconstruye eventos en los que Madero no estuvo presente, y hace reflexiones o describe momentos posteriores a la muerte del caudillo. Es decir, no es posible o verosímil que un personaje narrador inmerso en el relato pueda reconstruir de manera omnisciente toda su vida y la vida de los otros, ni que viaje al pasado o al futuro. Ante esta objeción señalo, siguiendo a Pimentel, que narratológicamente es posible encontrar un narrador que participe en la historia y que sea confesional, autobiográfico y, a la vez, monologante; que su punto de vista sea el de un narrador en tercera persona con “focalización cero” que le permita salir a voluntad de la mente de los personajes y tener una amplitud de movimientos por distintos lugares de la narración (1998: 98). Es decir, la elección de una persona gramatical no es forzosamente la manera en que el narrador debe contar el relato, sino que la forma de contarlo dependerá de la relación que dicho narrador tenga con el mundo narrado.

De igual manera debemos recordar que la obra de Solares está permeada por una espiritualidad sincrética que se expresa mediante elementos ajenos a la razón de la tradición positivista: conversaciones con espíritus, visiones del futuro, transmigración de almas y negación del tiempo lineal. Además, nuestro autor tiene presente las ideas de Jung cuando hablaba de los múltiples “yo” que conviven en un individuo y que son capaces de aparecer mediante la escritura:

Recuerdo haber leído alguna ocasión en Jung, que nuestra alma es como un árbol lleno de pájaros, y el problema es que cantan todos a la vez. Lo que tenemos que aprender es a escuchar qué dice cada uno. Es una bella imagen. Jung calculaba que tenemos unos cien *yos*, de los cuales pueden ser importantes siete, y sólo conocemos un par, si bien nos va (Güemes 1999: 29).

Considero que Solares, conocedor del espiritismo, la religión budista y la católica, al igual que Madero, ha revestido su novela con la filosofía del budismo en el sentido en que concibe la muerte como una posibilidad de liberación de las ataduras carnales y permite al “cuerpo mental” la experimentación del *bardo*, espacio, o más bien “no espacio” liminar de carácter sagrado en el que las leyes físicas y cognoscitivas de la realidad humana y mortal funcionan de manera distinta. Por ello, “al cortar automáticamente con la envoltura corporal y con todas las voliciones e impedimentos de la conciencia superficial la muerte nos da visiblemente una ocasión excepcional de liberarnos del dominio de nuestros instintos oscuros, y nos permite percibir la luz liberadora, aunque sólo sea un instante” (Govinda 2013: 22). Esta visión total en el *bardo*, fuera de los alcances de la razón humana, es trasladada a la ficción por medio un personaje narrador con un carácter ambiguo que de manera especular puede contemplarse a sí mismo como otro, que se introduce en diferentes grados a las conciencias de los personajes, que puede navegar en el tiempo y recuperar los

ecos del pasado,<sup>143</sup> o bien se detiene allá dónde los acontecimientos son sugeridos, insondables para un espíritu, para un “cuerpo mental” que conserva un pie en el mundo mortal.

Concluyo que la elección de la segunda persona en *Madero, el otro*, no limita forzosamente la manera de narrar, antes bien la enriquece, pues se explotan sus posibilidades y se juega con las reglas de la visión y la focalización con la finalidad de transmitir en el texto esas reglas únicas que rigen el *bardo* y que le permiten al autor reelaborar y volver a contar la vida de Francisco I. Madero mediante una visión especular que abarca el contexto histórico de la revolución mexicana y el mundo espiritual del caudillo. En ese sentido, nos encontramos frente a la primer novela de la literatura mexicana que no recrea a esta figura histórica y a su periodo únicamente desde la perspectiva de otros personajes, o de un narrador decimonónico; más bien permite que el personaje histórico hable por sí mismo desde un espacio y tiempo sagrados que le conceden, a manera de Aleph borgiano, un vistazo total de su tiempo y su existencia, que acaso duran un breve latido, un estertor.

Gracias a la mezcla de múltiples documentos que pertenecen al campo de la historiografía (cartas, fragmentos de diarios, declaraciones escritas de testigos, libros de Historia), a la concepción religiosa del autor y de la propia figura histórica (la tradición cristiana y la budista, la creencia en las prácticas espiritistas), y a la elaboración ficcional que conjunta los elementos anteriores, Ignacio Solares reconcilia la imagen de la figura

---

<sup>143</sup> En el capítulo 48 el narrador, antes de la entrevista con Díaz, recuerda lo siguiente:

¿No te aterró escuchar el grito —aquel seis de abril de 1910, en que ibas a entrevistarte con don Porfirio— que resumía tu tragedia y tu ambición? ¡Viva Madero! [...] Grito que se entreveraba sin remedio con los otros: ¡Viva Porfirio Díaz! ¡Viva la revolución de Tuxtepec! O aún un poco antes— apenas un parpadeo—: ¡Viva el batallón de supremos poderes! ¡Viva la República! ¡Viva Benito Juárez! (1989: 182).

histórica con el hombre de carne y hueso desde un mundo narrativo que, al igual que el *bardo*, cancela las reglas del mundo físico y “racional” del mundo contemporáneo para darle “voz” a los varios Francisco I. Madero que perviven en la memoria histórica nacional.

### 3.3. Tiempo y espacio

La novela representa un singular viaje entre tiempos y espacio diversos. Incluso hay capítulos en los que hay llamada de atención al personaje y al lector para que recuerde que todo sucede en un instante; además, sirven como una guía para que Madero tenga una ruta entre los recuerdos caóticos de la ensoñación en el *bardo* que abarcan los sucesos presentes, pasados y futuros:

no te pierdas en el dédalo de la muerte, entre los trozos de recuerdos inconexos, las entrevisiones, las ráfagas instantáneas de dilucidación. Acuérdate: no te detengas en una sola imagen: podrías después no salir de ella. Aquí, como en un sueño, como en cualquier sueño, surgen imágenes que intentan fijarse, permanecer en ti para siempre. Aprende a dejarlas pasar, no les busques un orden del que ya carecen, un encadenamiento que fue de un tiempo que ya no es tu tiempo, que es “otro” tiempo. Simplemente asómate de nuevo al fondo del espejo y permite que las cosas sucedan por sí mismas, como sucedieron, como tenían que suceder (1989: 193).

Como señala el narrador protagonista, si los capítulos se leen de manera lineal, respetando su disposición en la novela, nos enfrentamos con un orden atípico que responde a la construcción de un espacio espiritual, sagrado. Ordenar los capítulos conforme la cronología de los libros de Historia: infancia de Madero, lucha política, lucha armada, presidencia, asesinato, etc, puede servirnos para advertir el mucho o poco rigor del autor al seguir los hechos históricos; sin embargo, Solares no descrea de estos hechos, en pocas ocasiones recrea pasajes que no se hayan consignado en alguna crónica, carta, memoria o

libro académico.<sup>144</sup> Además, en un mismo capítulo pueden convivir varios tiempos y espacios, ya que el narrador es digresivo y recuerda conversaciones con distintos personajes, o reflexiona sobre un evento que lo lleva a recordar otro suceso.

Esa digresión en el interior de un mismo capítulo se expresa por medio de resúmenes<sup>145</sup> y escenas.<sup>146</sup> Los primeros aceleran el ritmo de la narración y presentan en poco espacio, generalmente un capítulo o el fragmento de un capítulo, distintos sucesos relacionados con las acciones y las ideas personales y políticas del protagonista, su relación con otros personajes, o sus errores. Los resúmenes en la novela constituyen el germen de situaciones, temas y caracterizaciones del personaje que se desarrollarán en capítulos posteriores. Así, los resúmenes funcionan para presentar una característica del personaje; por ejemplo, la piedad, la vanidad, la ingenuidad, entre otras. Las escenas sirven para que los personajes, por medio de diálogos y situaciones narradas con detalle, muestren al lector de una manera dramática los elementos que apuntan los resúmenes. Así, cuando la voz desdoblada de Madero hace reflexiones sobre el temperamento traidor o el poco don de mando de nuestro protagonista, los ejemplifica con diálogos entre Madero y otros personajes, o bien con opiniones de los otros personajes por medio del discurso indirecto libre o citando documentos como cartas, diarios o declaraciones. De igual forma, el narrador en ocasiones “glosa” las situaciones elaboradas en las escenas para presentarnos lo que sucedió en la interioridad de Madero (es decir, dentro de sí mismo) durante aquellos

---

<sup>144</sup> Estos capítulos son el 18, donde aparece el espíritu del infante Raúl Madero en una sesión espiritista de 1903; el 19, en el que ayuda a un peón moribundo en medio de la noche; la entrevista entre Madero y De la Barra, el presidente blanco, corresponde al capítulo 37.

<sup>145</sup> Pimentel señala que el resumen es una forma acelerada de presentar los acontecimientos en el relato, ya que los sucesos tienen una duración mayor del espacio que se les designa en éste. Por ejemplo, cuando el narrador acorta un periodo para hablar de otros sucesos: “diez años después...” (1998: 48- 49).

<sup>146</sup> Las escenas implican la concordancia entre la historia y el discurso. Las escenas confieren dramatismo a la narración, pues se presentan en el relato privilegiando el diálogo, dándole así un carácter más “escénico” (48).

momentos. La distancia temporal y el poder de visión total que le confiere el *bardo* le permiten representar los pensamientos ocultos del personaje para que el lector tenga dos perspectivas contrarias, y a la vez complementarias, de un mismo evento. Así, cuando el protagonista realiza actos que parecen temerarios y de una gran osadía inspirada por la generosidad, como andar sin protección durante la Decena Trágica, el narrador deja entrever que las motivaciones eran distintas y respondían a un mundo espiritual tempestuoso y lleno de dudas.

Asimismo las escenas permiten elaborar de forma dramática y pausada acontecimientos importantes de la novela. Por ejemplo, los tensos diálogos entre el caudillo y los soldados que van a capturarlo a su despacho, o las discusiones entre Madero y Zapata. Estas escenas, considera Carreón, sirven para detener el tiempo de la narración y así retardar la inminencia de la muerte y proporciona verosimilitud a la construcción de la figura de Madero, pues se valen de una tercera persona que describe la personalidad del caudillo y que, al dar voz a otros personajes, les da el poder de enfocarlo desde diferentes perspectivas (2003: 127). Conuerdo con la investigadora al advertir que los resúmenes son pausas que dilatan la narración para que la voz desdoblada de Madero y otros personajes puedan cuestionar, reclamar o consolar al protagonista mediante el diálogo en momentos cruciales, terribles o conmovedores. Por otra parte, considero discutible que las escenas funcionen para “retardar la inminencia de la muerte”. Las escenas, como expliqué, no tienen esa función en el relato. En sí, toda la novela es una larga y a la vez brevísima dilatación del tiempo; y no sólo eso, es una negación radical de nuestra concepción lineal e histórica del paso de los días y las horas. El relato se instala en un espacio sagrado, el *bardo*, en el que la lógica racional no tiene cabida. Este espacio sagrado responde a la lógica de los sueños: es fragmentado, es ilusorio, y dura un tiempo muy corto y a la vez

larguísimo, prácticamente 217 años, periodo que va desde la referencia a los ecos del poder en el capítulo 48, que datan de 1700, hasta las batallas intestinas de los constitucionalistas, sugerida en el minúsculo capítulo 11: “¿Cómo andará la Revolución, imagínate, para que Rafael Pimienta termine al lado de Obregón —con el grado de general— combatiendo a Carranza?” (1989: 32).

Solares plantea desde el primer capítulo que el proceso de la muerte dura un solo instante<sup>147</sup> y es necesario que el protagonista se aferre a un recuerdo, a las sensaciones corporales que se desvanecen poco a poco para que pueda entender todo lo que ha sucedido y cargue con la culpa:

No intentes marchar con esta gran culpa a costas. Aférrate al último latido, al recuerdo del último latido: permanece en él, no lo olvides, eternízalo. Puedes ser ese último hálito de vida, la última bocanada de aire que oxigenó tu sangre (1989: 8- 9).

La voz aconseja asirse a las sensaciones terrenales, o a lo que comienzan a ser: un recuerdo del bombeo sanguíneo, una frágil y etérea bocanada de aire. El personaje se torna inmaterialidad y su voz pide que dilate hasta el infinito el último instante. En ese sentido, el texto que se desarrolla en 64 capítulos y 247 páginas, dura un solo movimiento del corazón. El ritmo de toda la novela, constante vaivén de tiempos y espacios entre los capítulos, e incluso en el interior de un capítulo, busca representar simultáneamente, sístole y diástole de un corazón agonizante, el último movimiento del cuerpo que en esta ficción, puede contener una ensoñación de más de 200 años.

---

<sup>147</sup> El *bardo*, concebido por los budistas como una especie de ensoñación que muestra lo ilusorio de la vida y juzga las acciones buenas y malas del individuo, dura hasta 49 días después del fallecimiento. El “cuerpo mental” del difunto cae en una ensoñación sagrada de la que no experimenta el paso del tiempo, pues las imágenes de los dioses terribles y apacibles y los instantes de su vida, se suceden de forma aleatoria y vertiginosa (*Diccionario Akal de budismo*. sv. 2004).



### 3.4. Caracterización del personaje

La Decena Trágica constituyó uno de los eventos más importantes de la historia mexicana del siglo XX; probablemente sea el momento crucial que decidió el rumbo del México moderno. Más allá de los escalofriantes relatos de muerte y destrucción, estos días de asedio, tal como los cuenta Márquez Sterling o Alfonso Taracena, son el peor y más dramático momento del maderismo. Si entendemos la historia como una narración que se vale de los recursos de cualquier obra de ficción para transmitir de manera efectiva un mensaje o crear un efecto en el lector, no es de extrañar que Solares haya abundado en este pasaje histórico para mostrarnos un resumen de las tensiones de su personaje y proponer desde una perspectiva espiritual los porqués de las decisiones de Madero. Así, tal vez desde la ficción, logremos entender una realidad del pasado que aún cargamos en nuestro presente.

La reconstrucción literaria de la Decena Trágica es el evento más importante de la novela porque toda la narración gira en torno a su final, al último segundo de vida de Madero. Por este motivo, su reelaboración ocupa el mayor espacio en el texto<sup>148</sup> y abarca desde el inicio de la sublevación en la madrugada del 9 de febrero de 1913, hasta su término con el arresto del Presidente y el Vicepresidente el día 18, y el Pacto de la Embajada que otorgó el poder a Huerta. Se cuenta con detalles el levantamiento de los

---

<sup>148</sup> Los capítulos que reelaboran este evento son: 2, 4, 5, 9, 10,12, 13, 24, 25, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 y 62.

conjurados Bernardo Reyes y Félix Díaz, las batallas por el Palacio Nacional, el nombramiento de Huerta, el falso sitio de la Ciudadela, la aprehensión del Presidente y el Vicepresidente y sus asesinatos a traición. La novela, recordemos, tiene como eje el último instante de vida de Madero y los capítulos constituyen un constate ir y venir desde el pasado y el futuro hasta el presente de la narración.

La reelaboración minuciosa de la Decena Trágica funciona como una gran puesta en escena que reproduce el ritual de un sacrificio mediante escenas dramáticas y descripciones detalladas. Reúne aspectos positivos y negativos del personaje para hacer un balance de los actos que llevaron a la ruina al maderismo y al país entero. En los aspectos negativos se encuentran reaccionar con lentitud y poca firmeza al problema de la sublevación, evadirse de los acontecimientos y ser demasiado idealista. El enorme deseo por mantener la paz y evitar muertes es otro de los factores que precipitó la caída de Madero, pues influyó en sus malas decisiones militares y lo puso en manos de sus enemigos políticos. De igual forma, la culpa por el caos, la muerte y la destrucción de la ciudad y sus habitantes, aunado a las dudas sobre el mundo espiritual, paralizaron su juicio. Así, Madero se dejó arrastrar por acontecimientos fatídicos que lo llevaron a una profunda desesperación y a la pérdida de su única arma: la fe. Por esta razón sólo la muerte podría liberarlo. Al ir hacia su destino, y aunque intuye la necesidad de su sacrificio, a la manera de Cristo, se debate entre la resignación y la resistencia, entre la fe y la duda. En ese sentido es un personaje ambiguo, pues en varios pasajes asegura que no teme morir porque sabe necesaria la inmolación para el florecimiento de los ideales revolucionarios, pero cuando la muerte se acerca se muestra nervioso, tiembla y no está preparado para lo que se avecina.

También hay momentos en los que el personaje histórico reelaborado por Solares es revestida con la trágica dignidad de un apóstol que se convierte en mártir. Si al principio de

la sublevación definitiva Madero está muy lejos del heroísmo por sus miedos y dudas, vemos que retoma las riendas de la situación y se dirige magnánimo, envanecido y seguro de sí mismo, hacia el Palacio Nacional, símbolo del poder máximo en el país; su presencia, encarnación de la legalidad, atrae a una muchedumbre que lo aclama como a un auténtico líder. De igual manera, encontramos la bondad y la enorme fuerza de su mirada, capaz de detener a los personajes hostiles en los momentos más dramáticos, o sembrar el amor, y la búsqueda del bien y la paz en los demás, como en el caso del General Ángeles.

En este sentido, la reelaboración de la Decena Trágica hecha por Solares sirve como escenario donde la fatalidad se llevará a cabo. En esos largos pasajes hay una fuerte presencia del destino trágico, elemento indispensable en la tragedia y que forma parte de la concepción espiritual del mundo. Este sino trágico, de acuerdo con Aristóteles, se muestra por medio de la agnición, que es, como el nombre lo indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio. De esta forma, el encuentro con Huerta y la repentina revelación de que todas sus acciones y sus errores —que costaron la vida de familiares y amigos incondicionales— eran parte de un plan premeditado por las fuerzas divinas para regar la revolución con su sangre, nos remite a la lucha del personaje trágico contra el destino y mueve al lector, como la tragedia misma, a la compasión y la identificación con el personaje y los sucesos.

Su muerte no es patética ni inhumana, más bien se reelabora con la seriedad de los ritos inmolatorios. La propuesta de Solares va más allá del asesinato de Madero, pues lo convierte en un sacrificio, entendido desde su raíz latina *sacrum facere*, sacralizar algo o alguien. El sacrificio es, según Poupard, la realización de lo sagrado mediante la aspiración, la comunión, la purificación y la regeneración que de forma simultánea puede ser festiva y trágica, individual y colectiva (“Sacrificio”. *Diccionario de las religiones*. 1987). Entonces

el objeto, o la persona sacrificada, se vuelven un canal de comunicación con la divinidad que sirve de intermediario para lograr una reconciliación con lo divino mediante la anulación de la individualidad, del yo. De igual forma, el sacrificio ha tenido en la cosmovisión arcaica una función de apaciguamiento de la violencia: ocupaba el lugar de una venganza que podía terminar por completo con grupos sociales enfrentados entre sí y los mantenía en paz. No obstante, el sacrificio contiene rasgos de violencia, aunque su objetivo sea la comunión con la divinidad o tranquilizar el odio entre los hombres. Girard afirma que “para ser eficaz el sacrificio debe realizarse en el espíritu de la *pietas* que caracteriza todos los aspectos de la vida religiosa. [...] aparece a un tiempo una acción culpable y como una acción muy santa, como una violencia ilegítima y como una violencia legítima” (1995: 28). Sin embargo, el objeto a sacrificar debe ser puro, no haber estado en contacto con la corrupción de la violencia. Para ello es necesario un proceso de limpieza que puede implicar pruebas y sufrimientos. El personaje de Solares ha sido tocado por el mundo corrupto de los hombres y se ha entregado a su modo de vida; por lo tanto debe pasar por el dolor más grande que puede experimentar un creyente: la duda, la pesadumbre de la pérdida de la fe, la orfandad de Dios. Así, los diez días que definieron nuestro país a principios de 1913 son despojados de su historicidad para volverlos escenario de un ritual de expiación y comunión con lo divino.

En ese sentido, podemos ver en Madero un héroe trágico que debe ser sacrificado para restablecer el orden que él mismo trastocó; por ello, el personaje de Solares de mantiene entre el mártir y el héroe sin ser completamente lo uno ni lo otro. Es un mártir (del griego *Martys*, testigo) porque su vida interior testifica la existencia del más allá, en este caso del mundo de los espíritus. Sin embargo, recordemos que en los últimos momentos de la Decena Trágica, el personaje lucha contra el destino deparado por su fe.

Los mártires mantienen su lealtad inquebrantable hasta el final y encuentran en la fe la tabla de salvación a las torturas y vejaciones de las que son objeto. Vemos entonces, que si bien Madero es un testigo, no es un mártir por completo.

Por otro lado, podemos pensar que es un héroe en el sentido clásico del término, pues es el prototipo del salvador que, según la definición de Cooper, debe pasar pruebas tempranas de fuerza; puede también iniciar en soledad y después movilizar a un grupo de discípulos que finalmente lo abandonan a su sufrimiento o muerte (“Héroe/Heroína”. *Diccionario de símbolos*. 2004). Como un héroe clásico, se enfrentó a un enemigo poderoso y logró vencerlo. Además tiene atributos excepcionales, como la mirada: llena de bondad transformadora y que se vuelve escudo contra el peligro de sus enemigos. Sin embargo, los defectos del Madero de la ficción tanto físicos como de carácter, lo alejan del héroe clásico.

La versión de Solares de la Decena Trágica, como señalé antes, gravita en torno al sacrificio, la espiritualidad y los errores políticos del personaje. Con la finalidad de ofrecer una caracterización completa, abundaré en la construcción de sus facetas espiritual y política en toda la novela partiendo desde la Decena Trágica.

Los momentos más importantes de espiritualidad y sacrificio se advierten en la caminata hacia el Palacio Nacional y en el relato que abarca desde su captura hasta su asesinato detrás de la Penitenciaría de la Ciudad de México. Sin embargo, antes de abocarnos a las tensiones entre el mundo espiritual y la rebelión de Reyes y Félix Díaz, es necesario analizar la manera en que Solares elabora la espiritualidad.<sup>149</sup>

Esta faceta se inicia con la recreación del espiritismo y las creencias metafísicas en diferentes momentos de su vida personal, pero no de su vida íntima. Solares no abunda en

---

<sup>149</sup> Los capítulos en los que baso el análisis son: 8, 14, 15, 16, 17, 18 y 19.

correrías, borracheras o eventos que nos den una idea de cómo era el Madero de la vida privada, familiar. Más bien se busca reconstruir el crecimiento espiritual y las tensiones entre el hombre generoso y caritativo, y el violento e iracundo, entre el mundo espiritual y la realidad mundana, entre la fe y la duda.

En el inicio de esta recreación se sientan las bases del sentimiento religioso del protagonista explorando los primeros pasos de su vida espiritual en la infancia. El recorrido se hace mediante preguntas que tienen como objetivo indagar en qué momento el jovencísimo Francisco I. Madero comenzó a saber de la presencia de “ellos”, los espíritus, e intuyó la existencia de la otra vida. De manera muy concreta la voz desdoblada de Madero ofrece una descripción del espacio de los años mozos del protagonista y su contexto social y cultural. Pregunta si adivinó que no estaba solo en las sombras nocturnas, en el paisaje de “rocas abruptas, incandescentes, de yerbas secas y matorrales espinosos, henchido de un aire bárbaro, con una densidad casi carnal” (1989: 23), o bien, si ese mundo se le reveló en el espejo olvidado del tapanco de su casa, en las historias de aparecidos que contaba su maestra, en las prácticas ocultistas y esotéricas de una amiga de la familia, en las explicaciones de los saurinos (creencia esotérica y prácticamente una religión de las comunidades rurales nortañas), o en las procesiones religiosas nocturnas. El narrador remata: “O fíjate bien, ¿no sería que empezaste a saber de ellos aquella tarde en que tu padre y tus tíos jugaban con una ouija [*sic*] en la mesa del comedor y que, al preguntarle sobre el futuro del entonces adolescente Francisco Madero, contestó que sería Presidente de la República, ante las risas y miradas incrédulas?” (23).

Más adelante, se presentan momentos de la infancia, la juventud y la adultez de Madero y en todos ellos se propone una serie de encuentros y manifestaciones con el otro mundo que permiten caracterizar al personaje y su relación con el mundo espiritual. Los

encuentros positivos son la experiencia trascendental, el sentimiento de compañía perpetua, la caridad y las prácticas ascéticas. En el aspecto negativo están la tentación y la violencia.

Aunque la novela plantee que el mundo espiritual del personaje es real, Solares se permite, tímidamente, ponerlo en duda. Para ello la voz desdoblada consigna una declaración del padre elaborada novelescamente en la que explica a un pariente que “Panchito” era muy sugestionable (51). Incluso el narrador se permite reseñar el espiritismo de Madero como una especie de juego que iniciara al leer las publicaciones de la *Revue Spirite* prestadas por el padre y que, con el tiempo, se transformara en una “imperiosa realidad”. Mientras avanza la narración Madero demuestra a su familia que no es sugestionable ni soñador, sino práctico y realista; a la par, en sus momentos de soledad, comienza a escuchar voces y a practicar la escritura espírita.

En ese mundo espiritual la experiencia trascendental será uno de los elementos más importantes porque ayuda a establecer la sensación de otredad en el personaje; así, cuando Madero, ya Presidente, vuela en un aeroplano, cuando realiza pases magnéticos en la calle para aliviar los males de un borracho, o cuando medita en el tapanco de su hacienda, logra una emoción y una plenitud difíciles de alcanzar en el mundo material. En el pasaje del aeroplano, el narrador cede la voz a la esposa, Sara Pérez, quien reclama que subirse en un aparato de esa naturaleza era temerario y ridículo (45); sin embargo, para el personaje, tanto el vuelo en el aeroplano, las curas magnéticas y los momentos de retiro y reflexión, son formas de desdoblarse y alcanzar una zona interior de paz que lo aleja de las nimiedades y los problemas de los seres humanos.

Ligado a la experiencia trascendental, encontramos el sentimiento de compañía perpetua, que es otro de los elementos con que Solares elabora la espiritualidad de Madero y que funciona como refuerzo de la experiencia de otredad. Madero intuye que sus

ejercicios de escritura dictada por los espíritus son una forma de ritual que desemboca en una comunión en la que descubre que nunca más estará solo: “Qué maravillosa sensación. No ser tú; mejor dicho, no ser sólo tú, porque en la escritura también estaba él” (55).

Para alcanzar la plenitud y la comunión con el otro mundo, el protagonista debe realizar ayunos, meditaciones y prácticas ascéticas que lo alejan de las distracciones terrenales. El narrador muestra las dos caras de los intentos ascéticos del personaje: admirable por ser ejemplo autocontrol y determinación, y a la vez un camino lleno de fracaso. Para mostrarnos el lado bueno del ascetismo, el narrador cede la voz a Roque Estrada quien, admirado, habla del vegetarianismo de Madero<sup>150</sup> y del autocontrol que implica. Sin embargo, un poco más adelante, se consignan un breve fragmento del diario espírita en el que las voces que se comunican con el personaje se duelen de sus fracasos al no alcanzar la perfección interior y lo reprenden: “Con cuánta tristeza hemos tenido que alejarnos de tu lado por olvidar tu naturaleza superior, despreciando la elevada y noble misión que has escogido y que Dios te ha concedido. Al dejarte dominar por los instintos animales has roto los lazos de afinidad que nos unen. [...] si vieras con cuánta tristeza vemos tus caídas” (56- 57).

A pesar de las fallas en el terreno espiritual, encontramos a un Madero generoso con sus semejantes, más incluso que consigo mismo. La generosidad de Madero será presentada por el narrador de dos formas distintas, una es la caridad y otra el perdón. Ambas manifestaciones de la generosidad tienen sus raíces en las creencias religiosas y espirituales del personaje, sólo que se expresan de manera terrenal y metafísica. La caridad es mostrada

---

<sup>150</sup> “Nadie como el señor Madero para aguantar el hambre —contó Roque Estrada—. Después de días de casi no comer, nos presentaban un buen trozo de carne como único platillo y con una impasibilidad absoluta decía: —No puedo comerlo, soy vegetariano” (56).



en un largo pasaje en el que el protagonista atraviesa sus tierras de noche para dar consuelo a un moribundo que pidió estar junto a él en sus últimos momentos. Madero trata de ayudarlo con remedios homeopáticos pero el enfermo lo disuade, sólo quiere la presencia de un hombre bueno como él para morir tranquilamente. Por otra parte, el narrador le recuerda a Madero que el perdón es la base de la salvación del alma, y que él ya sabía que el momento más difícil para practicarlo sería en la gesta revolucionaria, pues moriría por traición y deberá perdonar a sus asesinos. En ese sentido observamos que su perdón tiene motivaciones puramente religiosas pues, a la manera de la crucifixión de Cristo, implica dejar la duda y las pasiones humanas de lado para realizar un acto de caridad que redime y salva tanto a la víctima como al verdugo. El narrador cita los comunicados espíritas del propio Madero para reforzar la idea de la caridad y el perdón como salvación.<sup>151</sup>

El lado espiritual y la otredad no están exentos de revelar resquicios terribles del protagonista. Las características negativas que resultan del contacto de Madero con el otro mundo son la tentación y la violencia. La primera es mostrada por el narrador mediante la paráfrasis de un cuento de Tólstoi que leía el personaje de manera asidua, “El oro y los hermanos”; en él se relata la vida de dos hermanos eremitas que encuentra un montón de oro cerca de su casa. Uno decide utilizarlo para ayudar a los pobres y los necesitados y baja a la ciudad; el otro se queda en la montaña. El hermano caritativo termina viviendo en la urbe, disfrutando las alabanzas que los menesterosos hacen por sus buenas acciones. Un día llega un ángel y lo reprende por alejarse de la vida ascética y caer en la trampa de vanidad que les puso el demonio: “Y supo que no es con oro, sino con oración y trabajo humilde,

---

<sup>151</sup> En los dictados subsecuentes —febrero de 1904— insististe en el tema: “¿Qué hacía Cristo en la cruz mientras lo hería la lanza de un soldado y lo befaba la feroz multitud? Pedía a su padre Celestial que perdonara a sus verdugos” Y remata con una frase que intentarás adoptar como norma de conducta. “Fuera de la caridad, no hay salvación” (60).

como se puede servir a Dios y a los hombres” (1989: 50). El narrador hace hincapié en la correspondencia entre la vida de Madero en su hacienda y la de los eremitas frente la tentación del oro. Si Madero hubiera permanecido en sus tierras, perfeccionándose espiritualmente y contentándose con el bien que hacía a su alrededor, no padecería las consecuencias de su revolución. La voz pregunta qué lo hizo salir de su hacienda y encuentra la respuesta en dos sucesos de 1903: la represión de estudiantes en Monterrey y los comunicados espíritas de septiembre de aquel año. El narrador cede la voz a los espíritus mediante las sesiones de escritura y consigna un fragmento del diario en el que le aseguran que los espíritus superiores gozan sacando a los pueblos de la esclavitud y reciben una gran recompensa en el otro mundo (58). Las voces de los difuntos y los eventos históricos son conjuntados en la novela para dar una explicación posible de las motivaciones de la revolución encabezada por Madero.

Sin embargo, el movimiento armado significó para el personaje algo más que una lucha de ideales y de justicia; fue un elemento que lo regresó a la vida mundana y lo hizo entrar en contacto con “el otro” Madero, el violento y brutal. La voz desdoblada del protagonista bucea entre los recuerdos para extraer el inicio del lado oscuro inherente en el de la experiencia trascendental: el pequeño Francisco que en su adolescencia peleó a puño limpio con un condiscípulo en el *Saint Mary’s College* de Baltimore. Ese joven salvaje, dominado por un odio tiránico y brutal es, según el narrador es el “verdadero” rostro del personaje e incluso del pueblo que planea liberar de la opresión.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> El narrador señala:

La violencia, una y la misma, que te mostraba, como ante un espejo, un rostro que te habías negado a reconocerte, a reconocer en todos y cada uno de los que te rodeaban. Una y la misma: la violencia sorda, socavante, de la tiranía; la violencia brutal, abierta y descarada que desatará tu muerte, y con la que enfrentarás a tu pueblo: el rostro que tampoco había querido reconocerse, su verdadero rostro, tu verdadero rostro, nuestro verdadero rostro: el que ahora, mira, empieza a delinearse en el espejo que la muerte nos ha puesto enfrente (47- 48).

Los capítulos dedicados a tratar de manera extensa el espiritismo de Madero nos muestran un personaje sensible ante el arte y ante su familia, generoso con los necesitados y ajeno a sugestión. El futuro Presidente tiene una ambigua relación con el mundo espiritual en el que se sumerge; desde el comienzo su sentimiento religioso es caracterizado como un producto del ambiente tórrido del norte, de la oscuridad profunda de la noche, relacionada con los temores ancestrales del hombre “primitivo”, con el contexto religioso, el sincretismo entre el saurínismo y las procesiones católicas, y con el ambiente escolar y familiar que introducía elementos esotéricos o insólitos propios de la tradición oral y los coqueteos con las artes quirománticas. Conforme desarrolla sus habilidades de comunicación con los muertos, el protagonista vive la euforia y la paz del desprendimiento del mundo terrenal, y obtiene la capacidad para ser él mismo y otro al mismo tiempo. Sin embargo, existe una fuerte presencia oscura que Madero, en el instante del fallecimiento, advierte por vez primera: él es un hombre violento y ha escuchado a espíritus que lo tentaron a desatar la muerte y la destrucción.

Vemos a un hacendado preocupado por el bienestar económico y espiritual de su hacienda y sus obreros. Esa preocupación encontrará un complemento en el espiritismo, creencia y modo de vida que acabará transformando a Madero: se volverá un asceta y meditará sobre la vida del más allá. Sus retiros permitirán escuchar al espíritu de su hermano Raúl y de otros, quienes lo prepararán para liberar a su pueblo. De esta manera, de asceta se vuelve político y después caudillo; el levantamiento armado despertó al hombre violento que vivía en él y lo transformó en un guerrero iracundo, dominado por sus emociones, fascinado por la sangre. Así, el hacendado espiritual y benefactor se contrapone con el salvaje enceguecido por el enojo que sembrará la destrucción a su paso.

La experiencia espiritual elaborada por Solares nos presenta un más allá bello y terrible que, como el mundo de los mortales, tiene dos caminos: la dicha y la desgracia. El personaje sufre y duda sobre el camino que tomó y cae en cuenta que la guerra era una trampa; a pesar de sus conocimientos y la seguridad en el más allá, no pudo superar la tentación del “oro”. El asceta dejó su retiro, bajó a la ciudad y despertó al tigre de la revolución.

Teniendo esto en perspectiva podemos advertir tres tensiones importantes en la faceta espiritual de Madero. La primera es su caracterización como un hombre generoso y espiritual que busca hacer el bien a su alrededor: curar a los enfermos, ayudarles a bien morir y mantener la paz y la prosperidad en sus tierras; también como un individuo capaz de vivir una experiencia trascendental, mantener sus prácticas ascéticas y lograr así una plenitud y una dicha cercana a la beatitud. Por otra parte, se nos muestra un personaje soterradamente brutal, que tiene la violencia como “verdadero” rostro y que siente la lucha como una especie de gracia y regocijo que contradice al hombre bueno y generoso que busca establecer una cultura de la paz en su región y en su país.

La segunda tensión radica en las dos realidades en que habita el personaje. Por un lado está el mundo espiritual de la hacienda, donde realiza sus prácticas y donde vive el ascetismo cotidianamente; por otro lado, tenemos el mundo de la lucha armada, que es, tal como lo señala el cuento de “El oro y los hermanos”, una suerte de tentación de la realidad profana. Así, el personaje debe decidir entre permanecer en la beatitud, o salir al mundo para realizar una misión que implica un bien mayor, aunque esto signifique hundirse por completo en la política, la violencia y el mundo bajo de los seres humanos comunes y corrientes.

La tercera tensión que advertimos en la reelaboración de las creencias espirituales del Madero ficticio es el cuestionamiento de esas creencias, es decir, la duda en la fe. Esta duda, aunque sea mínima, es puesta en voz de su padre, que concibe su fe como una sugestión. Si la experiencia religiosa (desdoblamiento, compañía perpetua de espíritus, prácticas ascéticas para alcanzar la perfección del alma) es real para el protagonista, para su familia y otros personajes, como políticos y militares detractores, será sólo una fantasía. La tensión entre la fe y la duda se acentuará en los momentos más dramáticos de la Decena Trágica, pues dejará de ser una crítica de la posible existencia de un mundo espiritual para volverse un cuestionamiento de la supuesta perfección de ese mundo. Es decir, la duda tiene dos aspectos: dudar de la existencia el mundo espiritual o creer en su existencia pero dudar de la certeza y los consejos que emanan de ese mundo.

Así, ya sea caracterizado por su esposa como un hombre irreflexivo y temerario al atreverse a remontar en un aeroplano; como un joven sugestionable desde la mirada de su padre; como un personaje de costumbres admirables, como señalaría Roque Estrada, como un ser falible y lleno de caídas en su ascenso espiritual, según los espíritus que hablan a través de su pluma, o como un creyente de la caridad como manera de salvación, según sus propias palabras, el personaje de Madero elaborado a base de pequeñas declaraciones de personas cercanas a él, espíritus, él mismo y los comentarios del narrador, presentan a un individuo lleno de aristas y de contradicciones relacionadas con su carácter (generoso y violento), con la manera de ver y sentir la fe y dudar de ella (sugestión para unos, realidad para él, falibilidad de los dictados de los difuntos para su otro yo espiritual), y en el constante choque entre el mundo profano y sagrado en que, de manera ambigua, debe moverse para alcanzar la plenitud y hacer el bien a una nación esclavizada, atrasada política y socialmente. La paradoja se establece al conjuntar estos elementos. Al vivir entre dos

realidades y dudar de su fe, Madero, ya difunto y desdoblado de sí mismo, se da cuenta de que la firmeza con la que inició la lucha estaba basada en una contradicción insalvable pero inherente al ser humano; porque dudar y descender al mundo mortal significa un alejamiento de lo divino que, paradójicamente, fue una sugerencia de las voces, heraldos de ese mundo sagrado e inmaterial, que permiten la creación de la historia y transforman al personaje en un ser histórico que, a la manera de Cristo, deberá sacrificarse y fertilizar con su sangre sus propios ideales que son, en cierta medida, un mandato divino, inescrutable e inapelable.

Las tensiones de esa caracterización espiritual de Madero, influirán en él durante los diez días en que su mandato se desplomó y fungirán como una posible explicación de los errores cometidos por el Presidente y su ambiguo comportamiento. Así, al inicio de la Decena Trágica el narrador crea una escena para ceder la voz a Madero, quien se muestra ecuánime y confiado: desestima frente a su esposa el peligro de la nueva rebelión y la tranquiliza. Sin embargo, el mismo narrador retoma el control del relato y sondea en la interioridad (su interioridad) para revelar pensamientos ocultos: “era cierto, cuánto habías perdido, lo sabías, pero también sabías que para entonces, era irrecuperable. Y deseaste que no fuera cierto, que tus presentimientos [...] no se realizaran” (1989: 211). Con ese sentimiento ambiguo, y sabiendo que el peligro acechaba en cualquier parte de la ciudad, Madero se dirige al Palacio Nacional para dirigir el contraataque. Se recrea el trayecto del personaje, montado en un caballo blanco, arengando con elocuencia a los cadetes para que lo ayuden a detener la conjura. Rodeado de un ánimo de simpatía y exaltación, seguido por los cadetes y civiles, el protagonista siente que se ha vuelto a repetir el tiempo y que entra por primera vez a la ciudad, experimenta otra vez el victorioso siete de junio de 1911, pasando por los mismos sitios y oyendo las mismas aclamaciones (213); al sentir ese vigor

y esa confianza, Madero duda de las revelaciones de los espíritus en cuanto a su final trágico. La voz desdoblada insiste en plantear mediante preguntas retóricas si la osadía para dirigirse al centro del peligro fue producto del valor o fue motivado por una enseñanza de fe:

¿Será que el poder es, finalmente, incompatible con hacer el bien? ¿Y por eso, porque lo supiste desde siempre, no te restaba sino el sacrificio para demostrarlo, para demostrar que un presidente bueno, que no fusila, que no reprime, que cree en la libertad individual e intenta la pacificación a toda costa, es irreconciliable con el poder absoluto que corrompe absolutamente? (211).

En ese aspecto vemos el acto valeroso de Madero desde la perspectiva de los hechos que se cuentan, es decir, como un acto de valor que tiene como objetivo la defensa de la legalidad de un gobierno democrático; pero desde las preguntas retóricas del narrador, este acto se caracteriza como una ejemplificación de las consecuencias del poder mundano, terrenal, destructor.

La marcha prosigue y un francotirador en la esquina de Letrán y 5 de Mayo falla un tiro dirigido al “Apóstol de la democracia”, y resulta muerto un clarín que cabalgaba a su lado. Por lo tanto, deciden resguardarse en el edificio de la fotografía Daguerre. Al experimentar lo que Solares llama una “maroma del tiempo” que lo instala de nuevo en su cenit político, vuelven majestuoso el avance; pero la violencia que comienza a gestarse y la muerte del clarín rompen el encanto de victoria y sumergen a Madero en el inicio de la tragedia, pues “en ese momento viste surgir de entre la multitud a Victoriano Huerta con sus lentes oscuros y su holgado abrigo negro —de nuevo, como un ave agorera, como una proyección de tu propio inconsciente” (213). Ahí, al entrar en escena Huerta, la voz le pregunta quién le sugirió que lo nombrara comandante militar de la plaza en vez del General Lauro Villar. Menciona distintas versiones: hay quién dice que fue Gustavo

Madero y Francisco Madero padre; otros, que fue Ángel García Peña, el Ministro de Guerra; incluso hay quien asegura que fue el propio Villar. Solares reúne las perspectivas, las muestra ante el lector y las borra de un plumazo: Madero no recuerda, y finalmente no importa si recuerda o no, porque la decisión fue tomada por él. En ese sentido, el autor, ante la imposibilidad de saber historiográficamente qué llevó a Madero a tal decisión, ahonda en la interioridad del personaje y la voz responde que la decisión, a pesar de todos los factores en contra, a pesar de su inverosimilitud, tenía que ser así:

lo importante es que la decisión última, sin remedio, la tomaste tú. Y tenías que tomarla, tenía todo que resolverse así, ¿no es cierto? [...] a pesar de que tercamente querías todavía hacerte a la idea de que no todo estaba perdido, no tenía por qué estarlo, por supuesto que no. ¿Y si de veras eran pura autosugestión los dictados aquellos que te hicieron? ¿Y si abjurabas de la estrella inmértita y terrífica que te tenía reservado el destino? (214).

La voz desdoblada, gracias a la distancia de los hechos, reflexiona y reproduce los pensamientos y los conflictos del protagonista; de esta forma nos enteramos de las posibles motivaciones espirituales que influyeron en la elección de Huerta, pues Madero sabía que su destino estaba marcado y, paradójicamente, creyó que podía evadir su suerte siguiendo el camino más tortuoso: confiar en su propio Judas.

Podemos advertir que de las versiones historiográficas sobre el por qué Madero permitió que Huerta lo traicionara, el autor se afilia a la idea de sino trágico de Vasconcelos,<sup>153</sup> sólo que la reelabora para presentar a un personaje que sabe, o más bien intuye lo que sucede y se deja arrastrar por los acontecimientos, en concordancia con la desesperación y los deseos de muerte que vimos en el final de la caminata hacia el Palacio Nacional. Hay un juego entre el saber y la intuición, una delgada línea con la que juega el narrador al utilizar los pronombres como si en ese momento de la muerte se evidenciara

---

<sup>153</sup> Ver la cita in extenso de la sección “Madero en el discurso historiográfico”, páginas 121- 122.



que el Madero oculto, el otro, y el asceta convivían y se influían mutuamente. Vemos que Madero, a la manera de Cristo, duda y se resiste a su destino, pero consciente e inexorable se dirige a él.

Posterior a la caminata, durante los días del sitio a la Ciudadela, Huerta, con pleno mando, ejecutó bajo el pretexto de “cosas de militares” (217) a quienes conocían su frágil sentido de la fidelidad; también cometió errores estratégicos deliberados para diezmar a los soldados adeptos al Presidente. El narrador señala que además, Madero ya no era capaz de tomar soluciones drásticas, pues no quería más víctimas “y te dejabas conducir a la deriva, no sólo por las manos de Victoriano Huerta, sino, sobre todo, por tu aciago destino” (218). Otro factor para la parálisis política y de poder fue la intervención de Lane Wilson, quien puso al cuerpo diplomático en contra del Presidente y amenazaba con una intervención norteamericana en caso de que propiedades y ciudadanos de Estados Unidos resultaran afectados por la lucha en la ciudad. Con Huerta por un lado y Wilson por otro, la voz señala que el cerco no era hacia la ciudadela, sino al propio Madero. Así, al desarrollarse los eventos, encontramos a un personaje asediado primero por sus dudas y después, políticamente, por sus enemigos. Los simultáneos cercos dificultan la actuación correcta y confunden la situación. Sin embargo, y a pesar de todo, no se resiste a perder: pide ayuda a Zapata mediante un representante y se dirige a Cuernavaca por Ángeles. En ese trayecto, Madero rechaza tomar la precaución de un auto cerrado para hacer tributo a la gente inocente que se estaba sacrificando. Sin embargo, el narrador da la vuelta a este pasaje, en que podríamos entender a Madero como magnánimo y valeroso, y muestra ese lado escondido de la decisión temeraria, pues Madero ya no era capaz de soportar la responsabilidad, el asedio, y deseaba la muerte: “Empezaba —apenas empezaba— a volverse insoportable el trance. Cuánto hacías tuyo todo el pesar que te rodeaba y cómo

hubieras deseado que una bala certera contra el auto abierto acelerara el final inexorable” (219). También lo caracteriza como un personaje contradictorio cuando, ya en Cuernavaca con Ángeles y el capitán Gustavo Garmendia, dice que al triunfar no fusilará a los traidores. El narrador cuestiona a Madero, recordándole que él fue el jefe de una revolución victoriosa que implicó sangre; pero a fin de cuentas aquél caudillo victorioso era el “otro” el de la violencia, que sólo provocaba culpa y del que Madero, una vez en la presidencia, ya no quería saber nada porque esperaba no contar con más cadáveres en su consciencia, no tener más víctimas bajo su mandato. Madero, cansado, harto, sólo desea terminar con la violencia, sea de la forma que sea.

En ese periodo en el que Huerta va tomando poco a poco el control de la situación, enemigos políticos como el embajador Henry Lane Wilson se dedican a presionarlo y poner en duda su capacidad mental (231). El peso de los errores políticos y el enrarecimiento del ambiente en la ciudad, van debilitando al personaje y quiebran su fe. La faceta de político, y sobre todo del caudillo, abarca una buena parte de la novela y propone una serie de tensiones que, sin perder de vista los rasgos espirituales de Madero, recrean una personalidad de polos opuestos y contradictorios.

La cara política del personaje histórico tiene dos momentos claros: el candidato que comienza a ganar terreno frente al gobierno de Díaz y el Presidente victorioso que debe conciliar las posturas de los revolucionarios y de la clase dirigente porfirista que se ha quedado a la deriva y se reorganiza para atacarlo. Entre esos dos periodos encontramos el caudillo, que es una bisagra entre el candidato idealista, elocuente, popular y apostólico, y el Presidente ingenuo, torpe e incapaz de gobernar por falta de perspicacia y malicia.

El primer periodo, el del candidato contra el régimen, Madero es presentado como una especie de apóstol infatigable, que recorre las zonas agrestes de su región para llevar la

conciencia política y predicar sobre la legalidad y el derecho al voto. El narrador cede la voz al Madero de la ficción mediante escenas novelescas en las que el personaje realiza arengas para que la población salga del letargo y vote como una forma de enfrentarse a un gobierno tiránico y corrupto (73); de igual forma, en una carta consignada por el narrador, podemos leer una súplica dirigida al padre de Madero para apoyar su campaña<sup>154</sup> en la que se aprecia la idea de la política como un apostolado y como un acto que necesita de empatía espiritual para ser llevado a cabo de manera fructífera.

La novela propone que desde la perspectiva del protagonista, la política y el acto religioso no estaban desligados, pues la lucha por la legalidad y la democracia constituyó un acto de fe. Esa fe es otra de las características del Madero político del primer periodo, pues como todo apóstol, necesita testigos que den cuenta de una admiración cercana a la idolatría. En ese aspecto Solares retoma los escritos de Roque Estrada, quien fue el secretario y partidario más fiel del caudillo, y permite que el narrador le ceda la voz a este personaje para elaborar por medio de su visión escenas de arengas y mítines en las que el “Apóstol de la democracia” es retratado con tintes hagiográficos: posee una habilidad verbal sobrehumana, capaz de convertir a los detractores de la causa:

Empezaban a pronunciar los discursos desde la terraza —fue una de sus más inspiradas intervenciones— cuando llegó la policía a dispersar a la multitud a garrotazos. La mecha de la violencia había prendido, pero tus gritos lograron aplacar —como a un mar embravecido— la acción de la policía. Roque Estrada dirá que lo sucedido le demostró, por primera vez, tus “otros” poderes. “Pensé que con su mirada y sus palabras tan sugestivas el señor Madero algo manifestaba de poderes sobrenaturales”. Y no sólo detuviste la acción de la policía, sino que a partir del momento en que el inspector se entregó a tus palabras [...] retomaste el hilo del discurso que habías empezado y hablaste tanto que tu voz se consumió

---

<sup>154</sup> El narrador dice:

Papacito, hazme el favor de dirigirte con todo fervor a Dios a fin de que seas iluminado, a fin de que comprendas el mal tan grande que harías al entorpecer mis acciones, al desviarme del recto camino que llevo en el cumplimiento de mi deber. No permitas que fracase en mi empresa, pues si emprendo la lucha debilitado por ti, pagaré hasta con mi vida mi fracaso (1989: 93).

y tuviste que pedirle a Roque Estrada que continuara él. Y como también a Roque Estrada lo habías fascinado, continuó en el mismo tono y al final hubo lágrimas y aplausos ensordecedores de todos, incluidos los policías y su jefe —ya sin remedio irredentos maderistas (1989: 154).

Así, la visión que tanto el narrador como el personaje de Estrada nos muestran sobre Madero (en esta y otras escenas que reelaboran los mítines y las discursos políticos), es la de una figura carismática y conmovedora, aclamada no por el contenido de sus discursos, sino por las palabras bien seleccionadas que tocaron las fibras sensibles de las masas.

La misma fe que emociona en sus discursos y que le da sentido a su “apostolado” por la democracia transforma la figura del personaje, “nimbándola” y borrando la pequeñez de su juventud para volverlo un hombre (150). Además, la creencia en otro mundo es la base de su pensamiento político, no sólo de sus acciones o de sus palabras, pues se basa en las doctrinas espíritas y en la creencia de un mundo mejor mediante el perfeccionamiento espiritual del pueblo. Sin embargo, este ideal tiene una instrumentación práctica: el sufragio efectivo y la no reelección enarboladas por el Centro Antireeleccionista, que posteriormente será el Partido Antireeleccionista, del que Madero se vuelve candidato para contender por la Presidencia. Las acciones del personaje en el proceso electoral reflejan su fuerte convicción en la renuncia a los bienes materiales con el fin de alcanzar la perfección: sus propiedades fueron vendidas despreocupadamente para financiar la campaña y las giras por varias regiones del país. La dilapidación de la fortuna le es indiferente a Madero porque su ideal es el desprendimiento de lo material inspirado por la disciplina ascética de renuncia al mundo; los objetos de valor son un lastre para la libertad y el ascenso a la otra vida. Creer en el mejoramiento de la humanidad mediante la libertad espiritual será el ideal y la fortaleza del personaje frente a las multitudes en sus arengas proselitistas, sin embargo,

paradójicamente, esta creencia tendrá consecuencias funestas que revelarán las tensiones entre lo sagrado y lo profano que se muestran en la reelaboración de su faceta política.

No obstante, por más que la lucha electoral tenga como sustento un ideal de perfeccionamiento espiritual, el narrador señala que el personaje comenzó a sentir aquel “otro” que lo habitaba, el Madero del odio y la violencia. La cara violenta del personaje, es decir, el caudillo, que considero una bisagra entre la faceta del candidato y el Presidente, es elaborada a manera de preguntas retóricas que tienen como fin buscar en la memoria el momento justo en que la cultura de la democracia y la legalidad por la vía pacífica fue sustituida por el uso de la fuerza para implementar justicia.

El narrador comienza a rescatar recuerdos en los que Madero sintió una especie de embriaguez al tener en sus manos armas y cazar animales en su infancia. La voz está segura del placer que causa la batalla y pide al protagonista que acepte que la lucha fue para él una explosión de vida, un reencuentro con la vida misma, al contrario de la existencia de renuncia previa al conflicto armado, que es vista ahora como una época estática, de muerte en vida. La vitalidad de la lucha se descompone en elementos sensoriales. Así, el olor de la pólvora, los relinchos y los gritos de animales y hombres heridos, las explosiones de las armas y la agitación son los licores de batalla con los que Madero, embriagado, se transformará en el otro. Así, el personaje ya no es retratado como un apóstol idealista, sino como un hombre que, sin ser soldado de profesión y rechazando la violencia, se vuelve aguerrido porque no teme al dolor en el combate. El narrador permite que veamos atisbos de la interioridad del personaje por medio de una carta dirigida a su esposa en la que asegura que no teme morir porque intuye que su vida no peligra, pero en caso de fallecer, habría sido un fin honorable porque cumplió su deber (172).

Solares plantea, además de la excitación por la vida militar y la vida desbordada de los combates y la guerra, que el Madero de la ficción era “otro”, una especie de hombre poseído por una cara oculta de sí mismo que es experimentado como una fuerza ajena: “cuando empezó la batalla y tuviste que disparar contra ellos. Tenías la sensación, dirías luego, de que te llevaban de la mano; de otra manera, ¿te hubieras metido a la aventura?” (174). A lo largo de su faceta de caudillo podemos ver la contradicción entre el político apóstol de la libertad que rechazaba la violencia y el candidato presidencial que acepta el uso de la fuerza como forma de implantar la justicia negada por el régimen. La voz desdoblada escarba mediante preguntas retóricas en la memoria del personaje (su memoria) y encuentra el inicio del Madero de los discursos incendiarios, del hombre violento, en la entrevista con Porfirio Díaz en el Palacio Nacional.

La llegada del personaje al recinto es una especie de llegada a la “cueva del dragón” que guarda la mayor tentación: el poder. Así, el Madero espiritual le pregunta al agonizante si escuchó y fue seducido por los ecos del poder. La voz recuerda al “Apóstol de la democracia” los vivas lanzados a su persona el día anterior a la entrevista y en ese recuerdo se cuelan los ecos de las aclamaciones proferidas en diferentes tiempos de la política mexicana, una especie de resonancia del poder en la que se escuchan vivas a Díaz, a Benito Juárez, a Santa Anna. Esta resonancia, impregnada en los muros del recinto, va desde el momento en que Madero entra al Palacio Nacional hasta 1700, cuando la Plaza Mayor era un burdel. Ahí, el narrador pregunta “¿Y te estremeciste en el momento de entrar al despacho del Presidente, al adivinar que tú, como todos, pagarías el elevado precio de ejercer el poder?” (1989: 182). El encuentro con el General será el encuentro con el poder y con ese otro Madero, el de la violencia. La escena de la entrevista es narrada profusamente mediante descripciones y diálogos. Se caracteriza la majestuosidad añeja de Díaz, su

personalidad vengativa y salvaje que despertó sentimientos ambivalentes de rechazo y admiración en el protagonista. Además, pone en diálogo las posturas de ambos: los reclamos de Madero por la situación social y política del país, el cuestionamiento de la candidatura vicepresidencial de Corral, y la necesidad de un cambio paulatino del mandato. Al avanzar la entrevista la voz recuerda las contradicciones de nuestro personaje: Díaz es majestuoso e imponente, mientras que Madero no lo es; también rememora que en la intimidad del hogar arengaba contra el gobierno, pero en la *Sucesión...* escribió adulatoriamente sobre el régimen y su Presidente, presentándolo como la figura que cohesiona a los mexicanos y que ha dado prosperidad al país (184). Aun así, en el desarrollo de la escena, podemos leer la incapacidad de entenderse entre los dos y la decepción que esta imposibilidad provoca y que revela a un Presidente anquilosado, poco inteligente, necio y soberbio. De esta forma, mediante glosas que realiza el narrador a la entrevista, se va elaborando el sentimiento de decepción y, posteriormente, de indignación que embarga al personaje. Sin embargo, el narrador también alumbra los defectos de Madero, pues está cerrado a cualquier diálogo con el Presidente, su actitud es igual de monologante. Al final, el protagonista logra comprender la grandeza del adversario y su debilidad; Madero puede ver a Díaz en su justa medida y sabe que puede derrotarlo y obtener su poder:

Al mirarlo ahí, recortándose su figura altiva contra la luz de la tarde, percibiste con claridad una grandeza implícita en su presencia misma (que, por lo demás, tanto te recordaba a la de tu abuelo Evaristo), pero también tuviste la seguridad de que lo derrotarás, de que tu deber era derrotarlo, aunque para lograrlo tuvieras que traicionar tus deseos más profundos. Y al sentirlo y pensarlo el corazón se te aceleraba y, te parecía, la grandeza que percibías en él penetraba en ti (1989: 190).

El pasaje ha sido consignado por varios autores.<sup>155</sup> La propuesta de Solares es la reelaboración más completa de la entrevista Madero- Díaz, que tiene como antecedente literario la versión de Mateos en *La majestad caída* y la de Azuela en *Madero*. Basándose también en las consideraciones historiográficas, Solares se adhiere a la idea de que la conversación con el viejo caudillo le dio a nuestro personaje la pauta para derrocarlo. En su versión, ambos tienen un discurso válido: Díaz dice que los norteamericanos son los verdaderos enemigos, no él y le pide a Madero su apoyo. Por otra parte, el protagonista exige que deje el poder para permitir al país entrar en el cauce democrático de las naciones modernas. Sin embargo, las burlas y los oídos sordos despiertan el lado violento del caudillo que, como vimos en la cita, contempla a Díaz en su desgastada gloria y, lejos del asceta y el santo, se despierta en él el estratega y el guerrero que mide la debilidad del enemigo y confía en su victoria.

A pesar de la estrategia, los avatares del caudillo lo llevarán a un estrepitoso fracaso. Después del levantamiento fallido respaldado por el Plan de San Luis, Madero vive escondido en un rancho, sin municiones, víveres ni esperanzas; ahí recibe la visita de Roque Estrada, quien le brinda los ánimos que serán decisivos para la continuación de la lucha, pues menciona que Chihuahua se ha levantado y pronto todo el país lo seguirá, también refrenda su admiración y respeto por él: “Lo admiro más de lo que he admirado a nadie, pero me decepciona ese aire de escepticismo que lo invade y que, discúlpeme si me atrevo a confesarlo, le ha contagiado su familia... Las revoluciones hay que empezarlas dentro de la familia, señor Madero” (167). Por esa frase, aventura el narrador, Madero se alejó de Estrada, pues el caudillo no quería aceptar que su familia era un lastre y esa, dice su voz, fue la revolución que faltó, “la que en verdad requerían tú y tu país para liberarse”

---

<sup>155</sup> Ver la sección “Madero en el discurso historiográfico”, nota 90.



(168). A causa de sus declaraciones, Madero trata con frialdad a Estrada todo el tiempo; sin embargo, aquellas palabras lo iluminaron y le regresaron la fe a tal grado que después marchó a Nueva Orleans y continuó con la lucha.

Vemos que la relación con su secretario y adepto plantea a un personaje derrotado, que ha perdido la fe, a punto de retirarse de la lucha, algo que no consignan los libros ni los documentos históricos, a excepción de las memorias del propio Estrada.<sup>156</sup> Solares retoma esas memorias y las utiliza para mostrar otro reflejo de Madero: el predicador mudo, el apóstol sin fe, el hombre derrotado y humillado que se escondía y que necesitó del aliento de otros para continuar.

En el polo opuesto del personaje patético, derrotado y sin fe, se nos muestra una cara magnánima, diferente al caudillo aguerrido o al guerrero sanguinario y victorioso. Es el revolucionario que tiene fe en el perdón y muestra piedad ante la vida de los enemigos; lamentablemente, mostrarse humanitario tiene consecuencias: así, no fusilar a Bernardo Reyes después de su rendición en Linares, indultar a Félix Díaz cuando su rebelión fue reducida en el Puerto de Veracruz, tratar de disculpar la insubordinación de Aureliano Blanquet unos días antes de la Decena Trágica, o ayudar al General Navarro a cruzar la orilla para salvar la vida después de la toma de Ciudad Juárez, le provocarán peleas con los otros revolucionarios y dotarán de armas a sus enemigos para destruirlo. Esta piedad es una de las culpas que, en la Decena Trágica, Madero enfrentará al morir; porque la piedad era un síntoma del egoísmo y la falta de sensibilidad ante los suyos:

Tu gente no sabía de la compasión, nadie se la había demostrado. Sólo sabía que una revolución se hace para sacar a plena luz y con pleno derecho el odio y la amargura

---

<sup>156</sup> El fracaso del primer intento revolucionario y las razones políticas que alentaron al caudillo a continuar la lucha son consignadas por autores como Krauze y Cumberland, ver notas 20 y 22. Sin embargo, en *La revolución y Francisco I. Madero*, Estrada dice que él tuvo influencia en el caudillo para que rechazara la decisión de exilio impuesta por su familia y se mantuviera en la revolución (346- 351). También habla de la discusión con Madero y su consecuente alejamiento. (369- 374).

acumulados durante años, o siglos, y que no hay por qué tentarse el corazón para arrebatarse lo que le quitaron o nunca le dieron. No, tu gente no tenía por qué tentarse el corazón, hermano. Sólo tú andabas tentándote el corazón a cada momento, desconcertándolos a todos y desbarajustándolo todo (1989: 20).

La voz explica que la bondad y el perdón del personaje provenían de una concepción del ser humano impregnada con trazas de religiosidad ingenua: “Los hombres son buenos por naturaleza y tan sólo requieren oportunidad y confianza para demostrarlo” (20). Sin embargo, esta ingenuidad, que en ocasiones se presenta como pureza, es contagiosa por medio de la mirada. Los ojos de Francisco I. Madero tienen la virtud de transmitir su bondad, o bien, reconocer la posibilidad del bien en otros. En los momentos en que debe defenderse el ideal del bien nuestro personaje logra conjurar el peligro con su facultad visual:

Orozco te amenazó con pistola en mano: o la vida de Navarro o la tuya, y tú por supuesto contestaste que la tuya, faltaba más, hasta que tu imperturbabilidad, a falta de otra fuerza, les demostró quién era el jefe del movimiento revolucionario. (Fuerza que, diría Felipe Ángeles, tenías en lo más profundo de tu mirada dulce. Fuerza que a un hombre tan ambicioso y elemental como Orozco, le creó un profundo resentimiento que culminó con su rebelión contra tu gobierno [...], y en cambio a Villa, tan intuitivo de lo anímico, lo deslumbró desde que te conoció (1989: 19).

Vemos que la mirada bondadosa y la capacidad de transmitir y reconocer el bien, es una virtud que sólo “toca” a unos cuantos, y que conlleva un doble filo: por una parte logra atraer gente susceptible al bien, y por otra despierta la furia de los que son “ambiciosos y elementales”.

Así, el Madero caudillo se caracteriza como un personaje aguerrido, confiado, violento, embriagado por el combate, incapaz de entablar un diálogo con su oponente y como un guerrero derrotado que ha perdido la fe y comete injusticias con la gente que más lo admira. En ese mismo sentido, las declaraciones de Díaz, su adversario, lo caracterizan de manera negativa: es un jovencito impetuoso, revoltoso y un candidato bufo. En cambio,

desde la mirada de Roque Estrada, podemos advertir a un personaje que, a pesar de todo, causa admiración por sus ideales. También Solares presenta el lado positivo del caudillo violento: bondadoso, lleno de piedad y con la capacidad de transmitir esa piedad y esa generosidad a los otros. Las tensiones que encontramos en la faceta del caudillo son: una simultánea atracción, miedo y repulsión por la muerte y la violencia; la admiración por el porte y la figura de Díaz, que le recuerdan a su abuelo, y a la vez su odio creciente por esa figura de autoridad que ve como un lastre para el progreso del país. El hombre violento y satisfecho con la sangre, emocionado con la pelea, y el hombre bueno que no desea lastimar a sus adversarios. El Madero caudillo es una especie de lapsus del propio Madero, una faceta que revela el conflicto entre sus ideales y las acciones necesarias para implementarlos. El caudillo, a pesar su bondad, representa el contacto más severo con el mundo profano y la traición de los ideales de la cultura de la paz.

Posteriormente, el caudillo, una vez victorioso y transformado en el principal actor de la vida política mexicana debe hacer frente al mundo de los hombres del poder. En esta nueva etapa, la popularidad inicial del personaje es enorme, incluso se compara con la Virgen de Guadalupe, pues el pueblo puso sus esperanzas y anhelos de prosperidad y libertad en él (122). De igual forma encara a posibles oponentes con impasibilidad y trata de conciliar posturas divergentes; podemos ver esto en los reclamos que Zapata le hace a su llegada triunfal a la Ciudad de México y que, en un punto, se transforman en una potencial amenaza conjurada con rapidez por las palabras y la actitud serena que mantiene nuestro personaje frente al “Atila del sur”.<sup>157</sup> Sin embargo, la relación con este caudillo servirá para

---

<sup>157</sup> “Zapata se puso de pie con un movimiento tan violento que tensó los músculos de los presentes. Sólo tú permaneciste en la misma actitud sosegada, apacible, con las manos abiertas sobre las piernas y una sonrisa que apenas se insinuaba pero enmarcaba tu expresión” (1989: 116).

asomarnos a los aspectos más negativos de la faceta política de nuestro personaje: la traición, la veleidad y la ingenuidad.

En los segmentos dedicados a la relación política entre Zapata y Madero, la voz que narra, a modo de reclamo, pregunta cómo olvidar los ojos de Zapata y la deuda que contrajo al prometerle que el licenciamiento de las tropas no representaba un peligro y que las tierras serían restituidas conforme a la ley. Madero no cumplió su promesa y cuando el descontento de los revolucionarios del sur se hizo evidente, trató en vano de arreglar el entuerto provocado. Se presenta la conducta de Madero con Zapata y su gente como el gran error: la traición a un hombre de fe similar a él. La traición consistió en no repartir tierras y aceptar que De la Barra y García Granados tomaran el puesto de gobernador y comandante militar del estado de Morelos, pues ambos eran acérrimos enemigos de los campesinos. Por un lado Madero pide confianza a los rebeldes sureños, y por otro, permite las gestiones militares que buscan pacificarlos violentamente. Al discutir los movimientos militares en Morelos, Madero estuvo de acuerdo en permitir el avance de los detractores del zapatismo:

Empezabas a tomar decisiones de las que después te arrepentías [...] te convertías en ese “ser veleidoso” que tan bien percibió Zapata y que no era sino resultado de tu incapacidad para actuar en el terreno político, que no era el tuyo, que no te correspondía [...] tus intentos de conciliarlo todo y a todos tenían poca relación con “hacer el bien”: ésa sí, tu verdadera vocación (1989: 133).

El caudillo del sur depuso las armas, pero las irguió de nuevo para enfrentar los abusos y atrocidades del ejército federal comandado por Victoriano Huerta. La fidelidad de Zapata es presentada sin condiciones, fidelidad pura, mientras que la de Huerta es una fidelidad endeble, zalamera y recubierta de hipócrita religiosidad. ¿Por qué confió Madero en Huerta? Porque Madero, horrorizado por la violencia y el desorden de la revolución, buscó anteponer la legalidad creada por el interinato a los ideales revolucionarios. Incluso

el narrador cede la voz al personaje protagonista para que confiese que uno de sus mayores errores fue ser mediador y desconfiado: “—Como político he cometido dos graves errores que han causado mi caída: haber querido contentar a todos y no haber sabido confiar en mis verdaderos amigos” (111).

A pesar de los problemas entre el sureño y el otrora hacendado de Parras, la novela ofrece otra cara de la conflictiva relación, destacando sus puntos en común: la causa por la que luchaban era parecida y se habían entendido desde el principio; Madero consideraba a Zapata como tocado por la providencia, igual que él, y por ello, a pesar de todo, Zapata confió hasta el final. En ese sentido, el personaje encuentra un reflejo en Zapata, personaje similar que al mismo tiempo tiene atributos diferentes: un hombre de acción astuto, receloso, lúcido y honorable.<sup>158</sup> Es un reflejo de todas las virtudes de las que carece el protagonista que, una vez más, se representa de forma negativa: envanecido y aturdido por las voces de amigos y enemigos, engañado por sus colaboradores, por los espíritus del más allá; político de buenas intenciones pero ingenuo, traidor, blandengue, torpe e incapaz de controlar una revolución caótica y grotesca en la que todos querían verlo hundido. Aun así, la inocencia implícita en su pobre diplomacia y su poco olfato político representan una especie de pureza de santidad que tranquiliza y convence a Zapata y, en otros pasajes, logra conmover y “contagiar” a los demás.

Otro momento importante tiene como centro la relación y el enfrentamiento entre las ideas libertarias de Madero y el conservadurismo porfirista de su familia. El narrador explora los sentimientos de repulsión y atracción hacia el abuelo Evaristo, quien es

---

<sup>158</sup> Solares Incluso cita un discurso de José María Lozano sobre el caudillo del sur: “—Emiliano Zapata no es un bandido ante la gleba irredenta que alza sus manos en señal de liberación. Zapata asume las proporciones de un Espartaco; es el reivindicador, el liberador del esclavo, el prometedor de riquezas para todos; ya no está aislado, tiene innumerables prosélitos” (1989: 127).

caracterizado como un patriarca y un “caballero de la fe católica” con enorme poder en la región, a tal grado que en su ochenta aniversario el pueblo entero lo festejó como si se tratara de una fiesta patronal. El narrador recuerda que las alabanzas y la fiesta en honor al patriarca y al apellido de la familia lo impresionaron. En ese sentido, el capítulo plantea una paradoja en cuanto a la relación familiar. Por un lado destaca a Madero como un hombre que basaba su fuerza en la escritura y en un mundo espiritual contrario al pragmatismo y la religiosidad vacía de su hogar;<sup>159</sup> sin embargo, el ascetismo flaquea ante el clamor popular, ante el “primer canto de alabanza a un Madero” (105).

Después de varias reflexiones sobre el papel que jugó la familia en el movimiento armado, el narrador acepta que su participación fue dañina, sobre todo la del abuelo Evaristo, quien comparó a Madero con un microbio y lo tildó de atrevido e inconsciente cuando aceptó la candidatura a la Presidencia por el Partido Antireeleccionista. Sin embargo, la familia que lo repudió por levantarse en armas, toma el control de las negociaciones con la dictadura cuando ésta se tambalea. Ese fue uno de los errores, dejar decisiones políticas importantes en manos de gente que estimaba poco la lucha revolucionaria.

En diversos pasajes se caracteriza negativamente tanto Madero como a su familia. Al primero lo expone como un hombre incapaz de poner orden a los suyos, ingenuo, nepotista, hambriento de aclamaciones que sacien su vanidad, como un miope político y espiritual que al no entender de forma cabal y seguir las enseñanzas de los libros religiosos que asiduamente consultaba permitió que sus parientes acabaran con la revolución. A la familia de Madero la retrata como un grupo de hacendados arribistas, convenencieros,

---

<sup>159</sup> El narrador señala: “¿Qué podía pensar un caballero de la fe católica de tus prácticas espíritas? ¿Y por eso tu familia esconderá tus libretas con los comunicados de los espíritus como un testimonio vergonzante de tu historia, de la historia de tu país?” (1989: 105).

capaces, exceptuando a Gustavo,<sup>160</sup> de traicionar a su propia sangre y a sus ideales con tal de mantener el poder y salvar sus negocios.

Abonando más elementos de la caracterización negativa advertimos el contraste que hace el narrador mediante una escena en que Madero y el Presidente interino, Francisco León de la Barra, tienen una discusión. De la Barra es descrito como una figura “pulcra y almidonada” (130) que luce más apropiada para la silla presidencial y el cargo que representa, porque el personaje “parecía” un mandatario, es decir, el Presidente interino era mucha apariencia, elemento clave para el puesto y atributo que Madero no poseía. Incluso la voz narradora realiza un listado de los defectos del caudillo por medio de las apreciaciones de Lane Wilson, Bernardo Reyes y el embajador británico: Madero era insignificante, de modales inseguros, nervioso, e incierto en cuestiones públicas, feo, enclenque, temperamental, de facciones vulgares, homeópata, espiritista, abstemio, vegetariano y charlatán (130). El protagonista es incapaz de enfrentarse a las decisiones equivocadas del Presidente interino porque es domado por su caballerosidad: “y tú, que llegaste con la intención de reclamarle acremente, te sentiste desarmado, como siempre te sucedía ante las formas amables” (131).

La poca autoridad y pericia política es utilizada por la prensa para iniciar una campaña de desprestigio contra el protagonista: se nos muestra otra faceta, alejada del héroe revolucionario y cercana a la caracterización del personaje patético mediante la caricaturización. Entre las acusaciones de los distintos diarios del país estaba “ser corto de estatura; de no tener el gesto adusto y duro el mirar; de ser joven; de emocionarte al hablar; de no ser militar; de decir discursos transparentes; de ser vegetariano; de ser espiritista; de

---

<sup>160</sup> Solares cita en el capítulo 27 a José R. del Castillo para destacar lo siguiente: “Parece que el único que estaba a su lado y aplaudía sus entusiasmos era Gustavo Madero, que tanto había de significarse al triunfo de la Revolución” (1989: 92).

ser optimista; de haber volado en aeroplano; de gustar del baile, y de tantas otras cosas más” (1989: 177). Los ataques provenían de periódicos y personas que se decían revolucionarios. Por este motivo le dice el narrador “el verdadero enemigo estaba oculto en aquello que más alentabas y protegías” (177). Su voz le reclama no haber hecho caso a su hermano Gustavo cuando aconsejó censurar los periódicos, le reclama también confiar demasiado en un pueblo que no se sabía gobernar, que era incapaz de mostrar fe y sabiduría. Sin embargo, hay un consuelo para el personaje, pues al fondo del espejo mirará que tenía razón, que muchos darán su vida por la causa, por esa fe que en el presente de la narración llena de aliento al Madero moribundo y le hace sentir “que, quizá, basta y sobra para la salvación” (178).

En resumen, las voces que nos permiten la caracterización del Madero político, además del narrador y del propio Madero, pertenecen al abuelo Evaristo Madero, Gustavo Madero, Bernardo Reyes, Henry Lane Wilson, Roque Estrada y Zapata. A excepción de Gustavo y Roque Estrada, que expresan simpatía, admiración y comprensión por las acciones del personaje, los demás lo retratan negativamente: como un tonto, un loco, un traidor, un veleidoso y un político inútil y sin don de mando.

Los elementos positivos de la faceta política son su trabajo de apóstol de los valores democráticos y de la libertad espiritual, su capacidad de conciliar posturas encontradas, su elocuencia y poder de convencimiento mediante discursos conmovedores y su popularidad. Los elementos negativos retratan a un personaje inconsciente, sumiso ante su familia, traidor, ingenuo, sin carácter de mandatario y veleidoso.

Las tensiones que encontramos en su faceta política están relacionadas con su ideal de apóstol de la democracia, la relación con su familia, sus intentos por conciliar a bandos contrarios, la veleidad, y la incompatibilidad entre hacer el bien desde la fe y hacer política



en el mundo de los seres humanos. En la primera tensión observamos a un personaje idealista que en sus discursos propone una cultura de la paz y la legalidad para luchar contra los atropellos de las autoridades, pero que alberga odio hacia sus adversarios y finalmente incita a ejercer la violencia contra ellos. Nos encontramos también con un personaje que se enfrenta a su familia y trata de convencerlos de la pureza y necesidad de su cruzada; sin embargo, les permite apoderarse de las negociaciones de paz al final de la revolución para que decidan los rumbos políticos que el país deberá seguir. A pesar esa sumisión, el narrador revela el desprecio que Madero tiene por el materialismo de su familia y trata de imponerse ante ellos con la fuerza del intelecto, las ideas y las prácticas ascéticas.<sup>161</sup> No obstante, la fama y las alabanzas que su familia recibe, sobre todo el patriarca Evaristo, hacen crecer su vanidad y apego por la vida mundana; ante esto, el personaje muestra atracción y repulsión hacia el “canto” tentador de las sirenas de la fama y del poder terrenal.

En cuanto a sus capacidades de conciliar, tienen dos aspectos, uno positivo y otro negativo. El aspecto positivo se hizo presente en el primer periodo de su carrera y sirvió como una cortina de humo que mantuvo tranquilas a las autoridades para que no lo percibieran como una amenaza grave. Sin embargo, en el segundo periodo político, tanto en el interinato como en la presidencia, esa capacidad para conciliar intereses y quedar bien con todos trajo nefastas consecuencias. Es en este punto en que la fina línea entre el ingenuo y el traidor hipócrita tiende a desdibujarse y nos muestra a un Madero que pertenece a los dos polos. Para Zapata el protagonista es un traidor no por su voluntad, sino porque se dejó engañar; de esa forma, tanto Zapata como la voz desdoblada de Madero,

---

<sup>161</sup> El narrador asegura: “Y es que ante su autoridad implacable, sus vastas propiedades, su dinero, sus influencias políticas, su poder familiar, el tuyo era un poder que sólo requería papel y lápiz, retiros místicos, un cuerpo fluídico que se desprendiera, entrevisiones del más allá” (1986: 103).

ayudan a presentar la otra cara del conciliador traidor: la del político pacifista que, al tratar de mantener el orden y escuchar a todos, termina engañado e influido por la gente equivocada y comete errores políticos irreparables debido a la ingenuidad y la poca autoridad que lo caracterizaba.

Ligado a lo anterior, la novela reelabora un personaje histórico cuya veleidad se traduce en la incapacidad política de un hombre que llegó a los círculos de poder más grandes del país sin una idea clara de cómo conducirse en ellos. Si bien el considerarse elegido por los espíritus y tener una visión idealista y espiritual tanto de los hombres como de la política fue la clave de éxito en el primer periodo, en el segundo será la clave de su caída, pues mezclar la fe con los tejemanejes del poder provocó que se cegara ante las manifestaciones de odio y descontento entre su pueblo y su gabinete. Mediante las declaraciones de Zapata y la voz del Madero espiritual, la novela de Solares busca recrear las dos caras de la incapacidad política que causa la veleidad: es un personaje con una bondad desmedida que lo abstrae de su entorno, o sencillamente es un hombre de fe soberbio que, al considerarse protegido por un poder divino, descrea las evidencias de su inminente caída.

Vemos pues, que en la faceta política del personaje tanto en su primer periodo como apóstol de la legalidad y en su segundo periodo como Presidente, existe una serie de atracciones y repulsiones que llegarán a su momento culminante cuando se vea obligado a instaurar prácticas democráticas a costa de la seguridad de su gobierno, o mantener la paz a cualquier precio. El ideal político choca con la práctica.

La perspectiva espiritual entra en tensión con la corrupción del poder y ante esta incompatibilidad Madero responde con miedo, soberbia y estupidez. Desdeña a sus aliados y trata de quedar bien con los de su clase, aunque los ha arruinado, y toma decisiones

equivocadas una tras otra. Al no encontrar apoyo intenta regresar a las bases que lo volvieron popular como candidato y le permitieron llegar a la Presidencia: el perdón a los enemigos y la meditación; sin embargo, en otros momentos permite que los militares pisoteen a los campesinos y se mantiene indiferente a las peticiones de ayuda de sus allegados. En ese sentido, se construye un personaje en crisis, dubitativo, incapaz de terminar lo que empezó y que, a manera de avestruz, esconde la cabeza ante la tormenta esperando tiempos mejores, esperando otra intervención divina que guíe su camino hacia la victoria.

Haciendo un balance final de Madero como político, advertimos que se retrata como vanidoso e ingenuo por confiar en la buena voluntad de los otros. Solares lo expone como un hombre incapaz de poner orden a los suyos, nepotista, hambriento de aclamaciones que sacien su vanidad, y como un miope político y espiritual que permitió la intervención de su familia en detrimento de la revolución. A pesar de su postura radicalmente opuesta a las creencias de su familia, comparte su ideología y su gusto por el dinero, el reconocimiento y el poder. Así, la caracterización negativa del clan Madero logra permear hasta nuestro personaje, pues las alabanzas que recibía en su tierra natal son la raíz de la tentación mundana que lo perderá: el “oro” de la vanidad y las consecuencias funestas que esto acarreó, considerarse un hombre superior elegido para rescatar al país. Este sentimiento de grandeza lo volverá ciego ante el peligro y evitará que reconozca a sus verdaderos aliados.

Ese Presidente ingenuo, torpe, veleidoso, que se desgarraba entre la fe y la duda, vive los días de la Decena Trágica como una constante tensión entre la confianza en la legalidad y el poder espiritual de su gobierno y el temor al caos de la barbarie que lo rodea, entre los militares y civiles que lo apoyan y el numeroso grupo de enemigos que lo quiere ver hundido. Esa ambigüedad lo paraliza y le hace tomar decisiones equivocadas; la fuerza lo

abandona y poco a poco se introduce en él una profunda desesperación ante la inminencia de la derrota.

La caída del gobierno maderista llegó el 18 de febrero, cuando a la una y media de la tarde el Coronel Riveroll y el Mayor Izquierdo, junto con soldados del batallón de Blanquet, irrumpieron en la sala de consejo del Palacio Nacional y trataron de apresar al presidente. La escena es una reelaboración del pasaje contado por Márquez Sterling (458-462) y por Urquiza (283- 287). En esos dos textos y en la novela que nos atañe las acciones son las mismas: el Teniente Coronel Jiménez Riveroll, el Mayor Izquierdo, Enrique Cepeda, y un grupo de soldados de Blanquet entraron de improviso al salón de acuerdos del Palacio Nacional en el que se encontraban Madero, Pino Suárez, Lascurain, el Capitán Garmendia, Marcos Hernández y González Garza, entre otros. Riveroll trata con engaños de sacar a Madero del recinto, pero éste se resiste, logra zafarse, y comienzan los disparos. Marcos Hernández, primo de Madero, lo protege con su cuerpo y cae muerto. En ese momento, uno de los pasajes más dramáticos tiene lugar:

En un gesto patibulario, mostrándoles el pecho y con los brazos abiertos —ya desde ese momento “un Cristo”, dirá González Garza— fuiste decidido hacia los soldados.

— ¡Alto el fuego!

Te miraron desconcertados y bajaron las armas, más persuadidos por la actitud que por las palabras. Regresaste con tu primo Marcos, quien agonizaba. Te hincaste a su lado y tomaste una de sus manos entre las tuyas Aún le reclamaste:

—Marcos, querido Marcos, ¿por qué te cruzaste ante esa bala que iba dirigida a mí? Me tocaba a mí y no a ti. Tú no tienes ninguna culpa en esto que sucede.

Y escuchaste en sus labios ese final crepuscular, lumínico, de la vida [...] y al cerrarle los ojos pediste que también para ti el final llegara rápido, lo más rápido que fuera posible porque las fuerzas para resistir —y para entusiasmarse y para conservar la fe en *lo otro*— se te habían agotado (1989: 236- 237).

La muerte de su primo y amigo Marcos Hernández eleva y destruye la figura de héroe y mártir. El personaje se caracteriza magnánimo, capaz de detener el enfrentamiento con su presencia, pero al mismo tiempo, la muerte que se ha colado en su círculo más

íntimo (aún no sabe lo sucedido con su hermano) y las circunstancias que lo rodean se vuelven intolerables a tal grado que su fe se marchita. La escena se narra de manera vertiginosa, al igual que la caída del personaje: de héroe casi santo, ahora lo vemos convertido en un hombre devastado que ha perdido su fe, su mundo interior.

Al final del altercado, como vimos en la cita, Madero se siente abatido pero incapaz de llorar, sólo desea la muerte para que todo acabe, pues su fe en las instituciones de los hombres y en lo otro, la seguridad prometida por los espíritus, llegó a su fin. El Madero de palabra poderosa y seguro de sí mismo, adorado por las multitudes que lo vieron entrar a la caída del Porfirio Díaz, es ahora un personaje acabado y abandonado a su suerte. Lo apresan y Huerta, después de un tiempo, lo visita. En ese instante, al ver cara a cara a su traidor, el narrador cede la voz a una masa vertiginosa de voces, que son fragmentos, ecos, de la memoria de Madero, conformados por intertextos de sus discursos políticos, de los diarios de las comunicaciones espíritas, y partes de la propia novela. La vorágine de ecos representa el agolpamiento de todo lo “otro” que experimenta el personaje al ver a su Judas. De esta manera, sin necesidad de explicar los sentimientos del personaje, el narrador transmite al lector de manera efectiva el desconcierto y a la vez la seguridad del sacrificio que está a punto de hacer. El pasaje, nodal para entender las implicaciones de sacrificio religioso de la Decena Trágica, muestra la anulación del tiempo que remite a un acto universal, mítico: la inmolación. El acto inmolatorio y la manera de representar los sentimientos del personaje, instala en la ficción la realidad simbólica de la vida espiritual, de las fuerzas de lo oculto y lo divino, pues al final de la cadena de voces, el narrador vuelve a controlar el relato y dice:

¿Tenías plena conciencia del momento que estabas viviendo, hermano? Quizá no lo sabías del todo, no podías saberlo. ¿O sería mejor decir que lo sabías y, a la vez, no lo sabías? La fuerza oscura, tan viva pero inconsciente, que te lanzó a “estar en sus manos”, ¿se abría

paso hacia la luz en ese momento —sobre todo ahí a su lado por última vez— tal como, también, te sucede aquí, ahora, ante el espejo? (1989: 239).

Vemos pues, que el narrador cuestiona de nuevo y vuelve la pregunta una respuesta que conlleva una revelación para él mismo en la muerte: el destino, el orden sagrado que domina al mundo inmaterial ha llevado a Madero hasta ese lugar; todos los esfuerzos, las luchas, las victorias, las malas decisiones y su propia salida de la hacienda protectora, fueron un plan trazado. En ese sentido, advierto que el personaje de Victoriano Huerta no está desarrollado como otros, es una especie de presencia fantasmal, sombra tenebrosa, prototipo del personaje malvado y antagonista por excelencia. Solares no se aparta del papel negativo en el que el discurso historiográfico ha contemplado a Huerta<sup>162</sup> y lo presenta como un personaje mezquino, irrespetuoso con la religión, terrible, traidor, inhumano.

En el cautiverio en el Palacio Nacional Madero escucha las opiniones del Vicepresidente Pino Suárez y el General Felipe Ángeles sobre el inminente peligro en que se encuentran y cómo llegaron hasta ese punto. Pino Suárez representa una vez más, el reclamo a la ceguera del “Apóstol de la democracia” y arroja culpas sobre él. Por otra parte, en Felipe Ángeles el protagonista encontrará un discípulo: “En la mirada de despedida que le dirigiste a Ángeles, le revelaste a dónde ibas (allá y aquí) y, quizás, también le dijiste que finalmente su destino no sería muy diferente del tuyo cuando, algunos años después, Carranza lo mandara a fusilar” (1989: 86). El militar, como Roque Estrada, buscará durante toda su vida esa última mirada. Una vez más, Madero contagia su mundo interior y su bondad a otro personaje que, irremediabilmente, vagará toda su existencia buscándolo: “Y

---

<sup>162</sup> Incluso en la biografía de Krauze *Madero, místico de la libertad*, al incluir un retrato de Huerta en la página 154, el pie de foto dice: “Por donde se le vea, chacal.”

en su diario anotará: ‘Recordé, muy vivos, los ojos luminosos del presidente Madero’” (87), se volverá vegetariano, se unirá a Carranza para vengar la muerte del prócer, y terminará leyendo libros religiosos y practicando una doctrina de amor y paz igual a la de Madero. Advertimos que el personaje es un equivalente de Madero pero en su faceta espiritual: un hombre formado en el mundo positivista del porfiriato que vive la fe y la experiencia religiosa en secreto. Desde la perspectiva del militar, Madero es un símbolo de un ideal noble que merece ser buscado en este mundo y en el otro.

El Presidente y el Vicepresidente son separados del General Ángeles y conducidos hacia su ejecución. Los autos se detienen en la parte trasera de la Penitenciaría, y Madero intuye lo que está por suceder. A pesar del parangón con el martirio cristiano, el personaje, ya cerca de la muerte, no se caracteriza de forma heroica ni como un santo. El narrador describe su estado físico:

No lograbas dejar las piernas quietas —a pesar de tanta disciplina física y el yoga nunca lograste dominar del todo tus nervios— y estrujabas el portafolios con unas manos sudorosas, que hormigueaban. [...] cuánto hubieras deseado que [Cárdenas] no adivinara tu estado de ánimo, que no escuchara tu voz sincopada ni el largo suspiro del final (1989: 13).

Vemos que el personaje, aterrado, es incapaz de mostrarse digno ante el inminente desenlace que está a unos segundos de suceder. Y en medio de la escena tensa donde Cárdenas saca la pistola, el narrador señala que hubo un silencio que unió, en una especie de comunión, a la víctima y al victimario justo antes del asesinato. A pesar de la caracterización poco heroica del personaje, la muerte que sufre a diferencia de la de su hermano Gustavo, no es humillante ni patética porque al concebirse como una “comunión” fatal entre víctima y victimario se vuelve un ritual inmolatorio que niega la mundanidad del asesinato para volverlo un evento mítico y por lo tanto simbólico y eterno.

En la Decena Trágica Madero es caracterizado por varias voces: él mismo, su asesino, el mayor Cárdenas, Felipe Ángeles, Gutiérrez Garza y por Henry Lane Wilson. Cárdenas y Lane Wilson nos ofrecen rasgos negativos y llenos de desprecio; para Cárdenas, el Presidente será un enano que ha afectado al país y que merece la muerte (10); para Wilson será un loco incapaz de gobernar que debe ser encerrado en un manicomio.<sup>163</sup> Por otra parte, Ángeles lo ve como un mentor espiritual y un ejemplo de bondad y fe a seguir. Marcos Hernández lo equipara a Cristo, con las connotaciones religiosas y de sacrificio que implica. El propio Madero de la ficción, gracias a los diarios, las cartas y las declaraciones a otros consignadas por el narrador, se muestra como un personaje que tiene conocimiento de las consecuencias de su inevitable sacrificio, de la importancia de defender la legalidad y la democracia que enarbola su gobierno y que, a pesar de todo, reconoce sus errores.<sup>164</sup> Así, vemos a un personaje admirable, autocrítico, arrepentido de sus torpezas y que, a la manera de Cristo, está dispuesto a sacrificar su vida para detener el mal que se ha cernido sobre sus hermanos. Por otra parte, nos encontramos con un protagonista empequeñecido, temeroso de su destino trágico, debilitado, sin fe, imposibilitado para tomar decisiones correctas, incapaz de gobernar y de mantener el orden político y social que exige el cargo por el que ha luchado.

Ahora bien, el narrador, como señalé al principio, nos muestra escenas en las que la ambigüedad de Madero se explota: duda sobre su destino, sobre el mundo espiritual, y por lo tanto duda sobre sus propias creencias. El pasaje de la caminata nos muestra las

---

<sup>163</sup> El narrador cita un informe de Lane Wilson en el que se caracteriza a un Madero ambiguo políticamente: “Madero un día es conservador, reaccionario, vengador de la sociedad y tirano, y el otro, amigo de los pobres y de los desheredados, defensor de bandidos y criminales, enemigo de los monopolios, de terratenientes y de las clases privilegiadas” (233).

<sup>164</sup> Madero dice: “— Anoche le comentaba a nuestro querido embajador cubano que un Presidente electo por cinco años, derrocado a los quince meses, sólo debe quejarse de sí mismo. La causa es simple: no supo sostenerse. Reconozco que me equivoqué, y que quizá ya no tenga tiempo de rectificar” (26).



tensiones del mundo interior del caudillo: entre la esperanza y la desesperación, entre la euforia del mundo terrenal, de los gritos, del poder por un lado y, por otro, el sacrificio que los espíritus dictaron a manera de sino trágico. El narrador nos permite, desde la interioridad, entrever las posibilidades que se reunían en la mente de Madero y lo dota de un rasgo completamente humano, presentando así un personaje paradójico: Madero como un político envanecido, convencido de sus actos y Madero como un héroe inseguro y temeroso.

Por otra parte, la elección de Huerta y las malas decisiones políticas son en realidad un reflejo de las dudas espirituales del protagonista, quien no está seguro si las voces que escuchó lo engañaron o le dijeron la verdad. La tensión más grande reside en la perspectiva del sacrificio que tiene Madero, pues su voz desdoblada consigna un fragmento de los diarios espíritas y una carta dirigida a su hermano Raúl en la que se lee la aceptación de un destino trágico.<sup>165</sup> El conocimiento de la muerte inexorable y la culpa al ver los resultados de la guerra iniciada por “el otro” Madero, lo paraliza políticamente, permitiendo que Victoriano Huerta, abiertamente hostil, se encargue de la situación militar; también nos da luz sobre el motivo de rechazo de ayuda por parte de la legación japonesa al pretextar que los problemas de los mexicanos son resueltos por ellos mismos (222); además, esa culpa y

---

<sup>165</sup> El narrador explica que la muerte ya era inminente y además de su perspectiva nos deja ver lo que pensaba el personaje mediante la consignación de los diarios espíritas y las cartas:

Esperabas, desde hacía días, que sucediera en cualquier momento, ¿verdad? Lo escribiste, incluso lo escribiste, ¿o también fueron los espíritus quienes te lo dictaron? “Mi sangre fertilizará la Revolución”. Y a tu hermano Raúl, en diciembre del diez, en Nueva Orleans, le dijiste que después de triunfar “esperabas perder la vida, no importa cómo, porque la Revolución, para que sea fructífera, debe ser bañada en sangre.” (14)

De igual forma el narrador reitera el conocimiento y aceptación del sacrificio posterior a la victoria mediante otra cita: “ansiabas beber el cáliz hasta las heces porque siempre tuviste vocación para ello y sabías que era tu destino: ‘Al final, una corona de laurel o una de espinas’” (16).

el sentimiento inevitable de muerte y fracaso, lo instan a viajar desprotegido hacia Cuernavaca, esperando la bala que termine con su vida.

A pesar de todo, el protagonista tiene chispazos de esperanza y se niega a pensar que su destino está escrito. Se dirige al Palacio Nacional sin dudar y con una sensación de victoria caracterizada por el narrador como una posibilidad de esperanza: “debes de haberte preguntado si el final tendría que ser, necesariamente, tan trágico como *ellos* lo predijeron” (213). De igual forma, buscar la ayuda de Ángeles en el viaje a Cuernavaca, mandar una carta a Zapata para pedir tropas y refugio, y planear el cambio radical del gabinete para colocar personas adeptas a su gobierno, nos muestra un personaje que no se deja vencer porque, muy en el fondo, tiene esperanza en que los dictados de los espíritus no sean precisos. Es en esa paulatina desconfianza en el mundo espiritual, en ese abrazar la vida y su mundanidad intemporal, que Madero pierde la fe y lo deja vulnerable frente a sus enemigos.

De igual forma, su eterno optimismo y la capacidad de contagiarlo, ya sea a Felipe Ángeles, a Gustavo Madero o a Zapata, nos muestra dos caras: es un rasgo distintivo que caracteriza la bondad, la tranquilidad y la pureza del personaje, y es al mismo tiempo una especie de “marca de la gracia” que trae funestas consecuencias, pues Ángeles será ejecutado al defender y seguir ese optimismo contagioso, Zapata rendirá sus armas y bajará la guardia ante sus enemigos, Gustavo Madero perdonará a Victoriano Huerta y encontrará una muerte brutal en ese perdón. La “marca de la gracia” es una especie de consuelo y revelación para quienes la experimentan, pero también una sentencia de fatalidad pues, aparentemente, se ha unido su destino al de Francisco I. Madero.

Otra tensión se encuentra en la gloria y el valor con que se caracteriza al personaje, frente a su culpa por los derramamientos de sangre y por su deseo a morir para apresurar el

final. Durante toda la Decena Trágica, sobre todo en la caminata hacia el Palacio, Madero experimenta la posibilidad de salvarse y se llena de entusiasmo al ver a civiles y militares que lo apoyan en el comienzo de la sublevación. Aun así, el personaje experimenta culpa por alentar con su presencia el uso de las armas para controlar la situación; ya no desea el combate ni provocar la muerte. En ese sentido, vemos a un idealista humanitario, pacífico y bondadoso; pero que, a la luz de las circunstancias, resulta ingenuo e inútil, pues los conjurados no escuchan razones y están dispuestos a todo para obtener la victoria. Su indecisión, aunada a la parálisis por la crisis de fe, llevará al camino contrario: más muertes causadas por los falsos bombardeos que ordenará Huerta.

Asimismo, el aparente valor de Madero al dirigirse al Palacio en vez de abandonar la ciudad, o escabullirse en medio de la noche para buscar ayuda sin ninguna protección extrema lo muestran, frente a los otros, como un personaje valiente y desprendido: “—Cómo andar con precauciones si hay tanta gente inocente a la que está sacrificando esta situación” (219); sin embargo, la voz desdoblada revela otras intenciones, ajenas al valor: “y cómo hubieras deseado que una bala certera contra el auto abierto acelerara el final inexorable” (219). Notamos que hacia al exterior podría parecer una conducta honorable, pero el narrador expone a un personaje hastiado, cobarde que, en varios momentos, desea que llegue la muerte para poder escapar de la situación insostenible en la que se ha metido.

A pesar de las críticas que la novela hace de Madero como político durante el interinato de De la Barra y la Presidencia que concluyó con la Decena Trágica, la consciencia de sacrificio del personaje y el sentimiento de rechazo y aceptación hacia la violencia, la sangre y la propia muerte, nos muestran un personaje complejo, heroico y a la vez humanizado. El Madero de Solares es un protagonista con prácticas e ideales ascéticos que buscará la paz y el mejoramiento humano mediante la piedad, la meditación y la

experiencia trascendental; también es un caudillo improvisado y violento, embriagado por el poder y la gloria que, al final de cuentas, resulta manipulado por su familia y sus enemigos para volver estéril su lucha. Es un pésimo político que no logra causar un respeto unánime, que trata de conciliar lo inconciliable, crédulo ingenuo y miope ante las desgracias que están a punto de ocurrir. Sin embargo, como candidato idealista, defensor de la democracia, la legalidad y la justicia, Madero se logra salvar por su pureza, por su capacidad de tranquilizar, convencer y marcar con una “gracia funesta” a diferentes personajes que encontrarán en la figura del pequeño “Apóstol de la democracia” una luz en medio del desconsuelo, de la confusión y de la orfandad espiritual.

La novela, especialmente por la complejidad en su manera de narrar y de elaborar el personaje, hace evidente que Madero, el maderismo y sus consecuencias no son ya propiedad del discurso historiográfico pragmático, broncíneo, que condena, anula o vanagloria a los actores de la historia sin reflexionar en sus motivaciones y circunstancias íntimas. En el caso de Francisco Madero, Solares propone desde la ficción que la intimidad y las motivaciones de su personaje provienen de las creencias espíritas; lo reelabora como personaje histórico de novela y reviste sus pensamientos, palabras y opiniones con la fuerza expresiva de la tragedia para volverlos un mito.

Debemos recordar que el mito es una elaboración humana de carácter verbal que proviene de la tradición oral y que en muchas ocasiones ha sido fijada en textos de la tradición culta. Estudiosos como Lluís Dunch señalan que el mito revela una conexión con los orígenes del pensamiento humano. El mito fue retomado por los románticos porque les permitió expandir los límites del conocimiento pragmático y empírico de la Ilustración; fue valioso para revelar aspectos del ser humano y, según Dunch, constituyó el trampolín hacia

el más allá de las fronteras físicas, y ayudaría a la liberación del ser humano porque lo conduciría a disfrutar su verdadero fundamento espiritual (1998: 127).

El mito que plantea el autor no es el de un ser casi divino, se trata de un personaje espiritualmente excepcional, que transita entre la figura del mártir y el guerrero santo, pero al fin de cuentas lleno de defectos humanos. El Francisco I. Madero de esta novela es un héroe moderno, alejado de la caracterización de bronce de los libros de Historia y alejado de caracterizaciones hagiográficas, que es reelaborado como un mito para simbolizar la reconciliación de una comunidad con su pasado. Como bien señala Joseph Campbell, “el hecho del héroe no es hoy lo que era en el siglo de Galileo. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; pero también donde había luz hay ahora oscuridad. La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma coordinada” (1959: 212). En ese sentido, de acuerdo con Campbell, la tarea del héroe moderno es luchar contra los santos de la sociedad patriótica: los ídolos oficiales que simbolizan un nacionalismo equívoco y pernicioso (342).

### Conclusiones

Si el Francisco Madero de las novelas anteriores a *Madero, el otro*, había sido caracterizado como un libertador, un loco, un ingenuo, un mártir, un tonto, un iluminado, un mal político y un traidor de los ideales democráticos que él mismo propuso, Solares, basándose sobre todo en las versiones de Azuela de 1952 y en la de Urquiza de 1954, reelabora a Madero como una especie de iluminado que es al mismo tiempo un mártir. Sin embargo, su personaje no es perfecto como los de aquellas dos novelas, por cuanto duda de sus actos y del mundo espiritual, comete errores de lealtad y de estrategia política y militar.

En ese aspecto, Solares reelabora al personaje incorporando los rasgos positivos y negativos de la tradición novelística que lo precede. Nuestro autor ofrece una perspectiva original sobre Madero mediante la reelaboración del discurso historiográfico, pues lo incorpora al discurso literario e introduce un narrador complejo que responde a la tradición novelística mexicana sobre esta figura histórica, es decir, el narrador en tercera persona omnisciente, pero le da una complejidad nueva y verosímil gracias a la espiritualidad sincrética que caracteriza su poética. Esto se logra al dar voz a Madero, convirtiéndolo en narrador y personaje para hacer que se juzgue a sí mismo en el *bardo* de la tradición religiosa budista. Esta manera de focalizar las acciones del protagonista y los otros personajes, alternando la segunda y la tercera persona, le da al narrador la capacidad de saber lo que sucede tanto fuera como dentro de él y permite que el lector sienta empatía (o antipatía) por el personaje y sus circunstancias. Así, el narrador forjado por Solares nos permite una visión caleidoscópica y simultánea, revelando aristas complejas, variadas y posibles que logran mostrar al lector nuevas caras de Francisco I. Madero desde la libertad de la ficción. Gracias al narrador de Solares, Madero tiene voz pero también la tienen los que estuvieron con él y se dejaron llevar por sus ideales; así, lo contemplamos desde la perspectiva de los otros, desde la perspectiva de sí mismo y desde la mirada de sí mismo como otro.

De igual forma, Solares retoma algunos rasgos que han caracterizado a Francisco Madero desde la visión historiográfica (por ejemplo, su popularidad en campaña, su elocuencia en los discursos y su valor ante los acontecimientos de la Decena Trágica), junto con pasajes confusos o poco claros, como la entrevista Madero-Díaz o la decisión de entregarle el control del asedio de la Ciudadela a Victoriano Huerta, para reelaborarlos de manera original y dar verosimilitud a su personaje mediante hechos comprobados por el

discurso historiográfico y eventos que no están completamente claros o no pueden ser reflexionados debido a la falta de documentos.

Es necesario recordar que Solares escribe en el contexto historiográfico de rechazo a la llamada “Historia de Bronce” que planteó una “microhistoria” encargada de reflexionar sobre el papel de las pequeñas comunidades insertas en una historia mayor y la manera en que los acontecimientos del pasado las afectaron. En ese sentido, *Madero, el otro*, propone centrarse en la intimidad espiritual del personaje con el fin de alumbrar una faceta poco estudiada —sus creencias religiosas y la forma en que éstas influyeron en su pensamiento político y en la lucha armada— y cómo ese aspecto dejado a un lado es importante para entender la conformación del México contemporáneo. Nuestro autor retomó los textos historiográficos y reelaboró literariamente a Francisco Madero para alumbrar las posibles causas de sus malas decisiones a la luz de motivos espirituales e ideológicos relacionados con las creencias de la religión hindú, el espiritismo y el catolicismo. Entonces, los defectos del personaje responden a la fe ciega en un ideal que pretendía el desarrollo de una cultura de la paz y la democracia rechazando la violencia y estimulando el progreso material y moral. En ese sentido, Solares se aleja de la caracterización de personajes de las novelas históricas de finales del siglo XX, pues no rechaza el discurso historiográfico oficial; es decir, no rechaza que Madero haya sido un mal gobernante con buenas intenciones; tampoco busca limpiar su figura para dejarla sin mancha, ni propone un personaje acartonado sin dudas ni ambigüedades. La figura histórica que recrea desde la ficción en ocasiones es firme, sobre todo cuando se trata de salvar la vida del prójimo y defender las causas democráticas y pacíficas; pero se muestra también blando y lleno de dudas al defender el logro de la revolución contra sus adversarios, o bien, llega a ser el caudillo violento con deseos de experimentar el lado salvaje y sangriento de la vida militar.

Si los novelistas de corte histórico elaboran sus ficciones mediante los “silencios” de los historiadores —es decir, imaginando y escribiendo pasajes que la labor historiográfica no quiere o no puede consignar por cuestiones ideológicas o por falta de documentos—, Solares realiza un proceso inverso al recrear una posible causa de la revolución y las motivaciones espirituales de su personaje gracias a los descubrimientos de los comunicados espíritas de Madero, y su *Manual espírita* escrito durante el periodo como Presidente. Sin embargo, aunque esta forma de reelaborar al personaje parezca seguir la corriente historiográfica convencional al pie de la letra, es pertinente recordar que sólo Enrique Krauze ha tratado de manera abierta y sin prejuicios las creencias de Madero; y si los historiadores se mantienen reticentes o indiferentes sobre este aspecto de la figura histórica, los novelistas, exceptuando Solares, han tratado el tema de manera tangencial.

Así, la interioridad y la vida espiritual propuestas por el autor, son importantes para entender a su personaje como parte de la ficción y, en todo caso, como una figura histórica; pues el discurso historiográfico, a excepción de Krauze, ha tratado esta faceta como una excentricidad o la ha exagerado para enaltecer a Madero y darle un aura de héroe immaculado, emparentado con la Historia de Bronce. En ese sentido, se ha relacionado la ideología de Madero con una suerte de apostolado laico y no como una lucha de ideales de fuerte raíz espiritual.

Sin embargo, el autor no toma partido por una caracterización absolutamente positiva o negativa, y gracias a esto logra crear un personaje que es varios a la vez: un apóstol laico, orador de mediana talla pero lleno de sinceridad y conmovedor; también vemos a un hombre creyente en el mundo de los espíritus, caritativo, generoso, capaz de descubrir el bien y transmitirlo con una sola mirada; o al caudillo personalista, ignorante, poco versado en artes diplomáticas y militares; incluso lo muestra como un político torpe,



embriagado por la vida mundana y el poder, vesánico, demagogo, corrupto, títere, incapaz, enclenque, loco, charlatán y taimado. Sin embargo persiste una simpatía por los aspectos positivos: la narración destaca a Madero como un asceta y un progresista inocente. Si bien no es un héroe hercúleo o semi divino, podemos señalar que es un héroe moderno trágico llamado por las fuerzas del más allá para liberar su país y que al final, después de perderlo todo, se le va de las manos lo más valioso: la fe, la certeza de la perfección del mundo espiritual, ese mundo real y misterioso.

Después del recorrido por la Historia y la narrativa que se expuso en los apartados “Madero en el discurso historiográfico” y “Caracterización de Madero en la ficción”, advertimos que Solares no se detiene en asuntos que no abonen en la recreación del mundo interno y espiritual del personaje. Por ello, no trata demasiado sus atributos físicos, únicamente leemos que es chaparro, tiene algunos *tics* como el adelgazamiento de la voz y el movimiento nervioso de las manos. No abunda en sus años de juventud en burdeles y bailes; tampoco habla mucho de los efectos de *La sucesión...* ni da juicios sobre ella. En cambio, realiza un trabajo de reconstrucción de la vida y obra del personaje mediante su fe. Una fe espírita, sincrética, producto de un ambiente geográfico, social y cultural determinado.

Del Francisco Madero propuesto en la novela se abunda poco en cosas que no tengan que ver con su espiritualidad. La recreación de su vida privada, familiar y, sobre todo, intelectual tal como la consignan Cumberland, Valadés, Lara Pardo, Taracena y Katz, no es reelaborada con profusión: sus estudios en el extranjero, el contacto con la vida política y cultural de Europa, sus correrías en París, sus aficiones deportivas como la natación y las carreras de trineos, o el cortejo, noviazgo y nupcias con Sara Pérez, merecen breves menciones, e incluso el silencio; sólo se presenta a manera de resumen la pelea de

box en el *Saint Mary's College* de Baltimore cuando el narrador comienza a construir la faceta violenta del personaje (1989: 47), y la relación epistolar con su familia, en la que muestra respeto, sumisión y rebeldía soterrada tal como la exponen Taracena y Cumberland. En el aspecto intelectual, no hay un pasaje que nos cuente el proceso de redacción del libro más importante de Madero, *La sucesión presidencial de 1910*.

En la novela el libro sólo aparece mencionado de paso cuando el narrador reflexiona sobre la relación entre el protagonista, su familia y el descontento causado por el texto (21, 29); o al evidenciar las incongruencias entre su contenido pacifista y conciliador y su actitud violenta en el final de su campaña política (179, 180, 184). A Solares no le interesa si el libro era falsamente erudito, si fue escrito con prisa o pasión, o si nos revela, como explica Lara Pardo, una revolución sin fundamento encabezada por un caudillo personalista. Nuestro autor lo presenta como un texto necesario para despertar al país y que fue producto de la ascesis y los consejos de espíritus que se manifestaban por medio de la escritura: “su libro va a hacer furor por toda la República, como una corriente eléctrica que va a impresionar fuerte y poderosamente a todos los espíritus” (185). De igual forma, su temporada como hacendado consignada por todos los autores estudiados, será utilizada para caracterizar al personaje como progresista, preocupado genuinamente por los demás, caritativo y generoso. No obstante, Solares no se permite caer en los rasgos hagiográficos más o menos edulcorados e idealistas de Rosales y Valadés. La novela mantiene un equilibrio entre el hacendado perfecto y el debutante espiritista lleno de errores y caídas que le impiden alcanzar el éxtasis en las meditaciones. Más que el retrato de un santo o de un monje, *Madero, el otro* nos propone a un benefactor con dudas, traspies y una gran misión a costas que debe cumplir muy a su pesar.

En ese sentido, los motivos de su inicio político son explicados también por su espiritismo. En la novela se retoma los eventos terrenales que llevaron al personaje a las elecciones locales y luego a las nacionales: el enrarecido ambiente social del porfiriato y la represión de Monterrey a manos de Bernardo Reyes. Sin embargo, tal como señala Krauze, Solares explica que el motivo principal para salir de la vida privada a la pública, fue el comunicado con el espíritu de Raúl, su hermano fallecido en la infancia, además de los mandatos del espíritu José, quien lo preparó espiritualmente para la escritura del libro que abriría su carrera política.

En los pasajes de arengas proselitistas Solares se permite caracterizar a su personaje con los rasgos casi sobrenaturales que no utilizó en su faceta familiar y privada. Así, gracias al personaje de Roque Estrada, observamos a un protagonista elocuente, inspirador, apasionado y con el don de convertir a los detractores, obtener adeptos para su causa y mantener a raya con diplomacia a las autoridades que día con día van incrementando las hostilidades para detener su campaña. El Madero de la ficción, a la manera de un apóstol, está dispuesto a sufrir persecuciones, amenazas, golpes y repudio con tal de transmitir su mensaje: paz, progreso político y fe en la legalidad. Esa imagen cercana al apostolado hará que gane adeptos incondicionales como Francisco Villa, Felipe Ángeles y el propio Roque Estrada. Sin embargo, el apóstol tiene una cara oscura.

La reelaboración del personaje no deja atrás su faceta como caudillo, como iniciador de un movimiento que exigió sangre. Esa será una de las grandes contradicciones que nuestro autor plantea: un candidato que enarbola una cultura de la paz y la democracia se impone mediante la fuerza. Es la violencia inherente al conflicto lo que lleva al protagonista a contaminarse con la vida exacerbada y salvaje del mundo de los hombres; la guerra y la muerte despertarán sus sentidos primitivos y le abrirán la puerta al “otro”

Madero que esperó desde la adolescencia para manifestarse. Ese “otro” surgirá con plenitud cuando el General Díaz y Madero se encuentren cara a cara en el Palacio Nacional. Solares concuerda con los historiadores (Lara Pardo, Krauze, Valadés, Cumberland y Ross) al señalar ese evento como decisivo para el giro violento de la política pacifista. La incapacidad de ambos para entablar un diálogo, y la decadencia que Díaz proyecta, serán la leña que alimente el fuego de la revolución.

Solares no se preocupa por recrear con detalle pasajes que podrían ser novelescos, como el escape de San Luis hacia Texas que Ross, Cumberland, Sterling y Taracena consignan en sus libros bajo la forma una pequeña aventura que involucró astucia y precisión por parte de Madero y su seguidores. Nuestro autor prefiere caracterizar el sentimiento de repulsión y atracción que la batalla provoca en el protagonista, o su pérdida de fe cuando siente que todo está perdido y no queda otro camino que el exilio. No problematiza en lo ridículo de la situación al fracasar rotundamente en su primer intento por tomar Ciudad Porfirio Díaz (hoy Piedras Negras), ni en sus errores o aciertos tácticos como militar improvisado. Sólo le interesa destacar la fuerte contradicción ideológica y espiritual de un pacifista transformado en cabecilla de una revuelta armada; la lucha y el drama de un personaje lleno de fe, pero también lleno de odio y pasiones bajas, de engreimiento y que, a pesar de su bondad, cometió injusticias con sus seguidores más fieles.

En cuanto al político, nuestro autor se adhiere a la forma en que el discurso historiográfico ha caracterizado a Madero: un político torpe, sin autoridad, sumiso ante las intrigas de su familia. Sobre todo advertimos que la vanidad y la crisis espiritual son los rasgos que definen esta faceta del personaje. El mayor ejemplo lo encontramos en la contradictoria relación con Zapata: traición, aprecio mutuo, desconfianza mutua, odio y reconciliación. El autor es duro con su personaje al caracterizarlo como un traidor, pero

trata de reconciliar sus torpezas adhiriéndose a lo que dice Krauze, pues a diferencia de Cumberland, no exculpa a Madero argumentando que fueron circunstancias ajenas a él las que influyeron en el rompimiento de Zapata y su posterior levantamiento armado; al contrario, aprovecha ese momento del interinato para señalar los errores: la ingenuidad extrema al confiar en los de su clase y su falta de liderazgo. Incluso las rebeliones de Orozco y Díaz son mencionados de pasada; el interés de Solares por los levantamientos contra el maderismo se limita a dos casos, el de Zapata y, en menor medida, el de Bernardo Reyes. Aunque a diferencia del zapatismo, el de Reyes no fue uno de los pronunciamientos más importantes, Solares ve en los cabecillas de estas revueltas caracteres completamente opuestos a su personaje. Zapata es la astucia, la estrategia, el don de mando que a Madero le faltó; Bernardo Reyes es un luchador idealista que trata de mantener vivo el antiguo orden, el porfiriato. Bernardo Reyes es otro personaje que lucha por sus ideales y que, al igual que Madero, creía en la fuerza de las palabras (199) y utilizaba sus energías en odiar a su adversario, “gravitaba plenamente sobre el negro sol del odio, del que extraía sus últimas fuerzas para, a gritos, buscarte, atraerte” (198). La lucha entre ambos es caracterizada mediante una declaración del hijo de Reyes como un poderoso sino trágico, cósmico: “Dos grandes almas se enfrentaban, y acaso se atraían a través de no sé que estelares distancias. Una toda fuego y bravura y otra toda sencillez y candor. Cada cual cumplía su triste gravitación” (198). Bernardo Reyes es la contraparte de Francisco I. Madero, si éste inició la lucha con fe y esperanza en la renovación del país gracias al mundo espiritual, si la revolución del hacendado de Parras fue un movimiento de bases espirituales, la rebelión de Reyes es caracterizada como una lucha de honor, odio y reinstalación del pasado porfirista. A la manera de un proceso dialéctico, el enfrentamiento de los dos representa una tesis y una antítesis de las fuerzas históricas que desgarraron a México a principios del siglo XX.

Aunado al político, también encontramos características de su faceta espírita, como la piedad. Sólo que en este caso ya no serán positivas, sino negativas; así, perdonar a Félix Díaz y a Bernardo Reyes será la clave de su caída y de la destrucción de la ciudad. Esta piedad resulta de las creencias espíritas del personaje que lo elevan por encima de los hombres comunes pero que, paradójicamente, le acarrearía consecuencias desastrosas a él y sus seguidores.

Vemos pues, que la reelaboración de Solares va encaminada a la creación de una especie de biografía espiritual que busca explicar los motivos del hacendado, la efectividad del candidato, las contradicciones del caudillo y la incapacidad política del Presidente. Por esta razón consigna el acercamiento de Madero a la doctrina espírita de la *Revue Spirite* y deja claro que las actitudes espirituales y religiosas de su personaje son verdaderas y no producto de la sugestión o un simple interés por la filosofía y los sistemas de pensamiento de las religiones de oriente. Toma como punto de partida la biografía de Krauze, quien señala que no importa si Francisco I. Madero escuchaba o no espíritus, sino las consecuencias que tuvo esta creencia en su pensamiento y sus acciones políticas, y reelabora sus postulados para afirmar que su personaje tenía contacto con un mundo inmaterial real y posible. De esta manera, Solares atenúa el aura idealizada de la figura histórica y la reelabora para mostrarnos un personaje imbuido en un conflicto moderno, eterno y universal: la lucha entre la fe y la duda, el espíritu y la materia, la paz y la guerra, el bien y el mal.

Señalé en el apartado “La poética explícita de Solares”, que la obra del autor, lejos de la literatura fantástica, gótica, posmoderna o histórica finisecular, responde a la idea de una espiritualidad cotidiana que busca dotar de sentido a la vacía y angustiante realidad del ser humano, pues esta visión espiritual niega el caos y considera que existe un orden divino

desconocido pero no azaroso. Uno de los medios en que puede expresarse el mundo espiritual y tener una conexión con lo divino es el acto literario, entendido como lectura y escritura. Una de las formas de conexión entre la palabra y el mundo espiritual es la reelaboración de mitos.

Sin embargo, en la era moderna hay una relación profundamente conflictiva entre el mito y la razón, tal como entra en conflicto una novela histórica frente al discurso historiográfico. En ese sentido, podemos señalar que en una novela como *Madero, el otro*, mito y razón coexisten de forma complementaria, pues en su factura hay elementos del discurso literario y del historiográfico; uno se concibe como ficción, y el otro como un producto “verdadero” de la investigación documental. Así, mito y razón, es decir, ficción e Historia, son utilizadas por Solares para volver a narrar la fundación del México moderno como producto de un conflicto ancestral. Si bien el autor no se vale de la trasposición de personajes de las leyendas grecolatinas, utiliza elementos de religiones como el budismo, el cristianismo, e incluso de creencias poco ortodoxas, como el espiritismo. De esta forma, el espacio liminar del *bardo*, el parangón de la muerte de Madero con el sacrificio de Cristo y las prácticas del asceta espírita, resultan una mezcla aparentemente sincrética que caracteriza al personaje y sus acciones como parte de un conflicto antiguo y universal: la eterna lucha entre fuerzas opuestas. Al despojar al personaje de su tiempo histórico y volverlo una figura cercana al héroe del tiempo mítico, sus acciones y, sobre todo, su muerte, toman un cariz religioso y trascienden el tiempo y el espacio para remitir a hechos antiquísimos relacionados con los orígenes de la humanidad.

Como señalé anteriormente, la Decena Trágica sirve como escenario de un destino terrible que tiene rasgos de tragedia griega pero reelaborándola con una intención cristiana para volverla un martirio. No obstante, la tragedia de Madero tiene, al igual que el teatro

griego, un componente ritual que permite entender al destino no como un peso insoportable, sino como una fuerza más allá de la humana que impugna la idea del azar absurdo y otorga sentido a uno de los eventos más terribles del siglo XX mexicano. Mientras que el discurso historiográfico señala a la Decena Trágica como el fin del proyecto maderista y por ende fin de un hipotético desarrollo político y social de México, la ficción de Solares propone una salida: los errores del caudillo y el desastre de aquellos diez días formaron parte de un orden sagrado, inamovible, brutal, incomprensible, pero de ninguna forma injusto.

Entonces, el sacrificio de este héroe moderno trágico, es parte del ritual mítico de la comunión con la divinidad, pues al lavar las culpas por medio del sufrimiento de las visiones tormentosas del *bardo* y hacer un recuento de sus acciones, la novela permite que su muerte tenga sentido, pues su sacrificio, no su asesinato, conlleva una conexión con lo divino y por lo tanto una reconciliación entre lo absurdo del mundo de los hombres y el orden que más allá de la razón; permite una reconciliación entre la injusticia de la realidad azarosa y la premeditación trágica del destino del héroe. Una reconciliación que implica la reparación de la culpa, la purificación y la redención, y que el sacrificado sea un intermediario con lo divino.

Así, podemos señalar que el personaje histórico de *Madero, el otro*, es reelaborado como un héroe trágico moderno, producto de la unión de Historia y ficción, lleno de dudas y errores, de múltiples facetas: creyente, caudillo y político. Todas sus caras se sintetizan en la figura de un héroe moderno que se vuelve símbolo de la reconciliación con el pasado, niega el caos del mundo, niega la muerte y nos permite una reflexión sobre los límites de nuestra concepción de la historia y sus personajes, nos abre la puerta a indagar sobre las otras posibilidades de la existencia, y nos sugiere una comprensión simbólicamente



verdadera, mítica, y por lo tanto universal, de los eventos que nos formaron como nación a principios del siglo XX.

La novela de Solares trata de entender y unir el presente con el pasado mediante la elaboración artística de la faceta espiritual de la revolución y su iniciador. Esta reelaboración está relacionada íntimamente con su poética de la búsqueda de la libertad y la salvación, que se expresa mediante una narrativa y una ensayística influidas por una espiritualidad aparentemente sincrética. Tanto ensayos como ficciones proponen siempre una manera de alcanzar la libertad para encontrar una verdad propia que dote a la existencia de sentido y que nos permita intuir un encuentro con lo divino.

Si la lectura y la escritura para nuestro autor son un acto trascendental y unido a la experiencia religiosa, no es de extrañar que la caracterización de su personaje trate de responder al inquietante ejercicio de la fe en una época de gran racionalidad positivista que ve en la religión un bastión del atraso y la superchería. Así, el Madero de Ignacio Solares persigue con tropiezos, desencantos, alegrías, esperanza y fatiga una respuesta a la desconcertante realidad escindida en la que vive: la realidad del mundo de los espíritus y la realidad práctica de su hacienda en Parras, Chihuahua. La vida en la hacienda, la campaña política, la lucha como caudillo y los errores en la Presidencia giran en torno al convencimiento de ser un elegido de la providencia y, posteriormente, en torno a la inquietud de la falibilidad del mundo espiritual y de no ser en realidad un elegido.

Como la mayoría de los personajes de Solares, Francisco Madero va detrás de un ideal; en este caso, es un ideal que el propio autor expresa en su poética: la libertad que confiere el mundo espiritual frente a los límites de una realidad limitada desde un punto de vista mundano que sólo cree en lo que perciben los sentidos.

Ahora bien, es necesario señalar que esta narrativa está permeada por un sincretismo aparente. Aunque en las entrevistas Solares ha respondido que es un escritor creyente, y no un creyente escritor alejado de las ideologías y deslindado completamente de las obras que defienden una postura fanática, como la literatura de los cristeros, es innegable que existe una propuesta ideológica en cada uno de sus libros. Además de una poética determinada, *Madero, el otro* responde a una ideología espiritual profundamente cristiana que Solares busca difundir. En este caso, es una idea de la culpa histórica que pesa sobre la comunidad mexicana al permitir la muerte de un hombre como Madero y avergonzarse, silenciar o ser indiferente a las creencias que permearon sus ideales; una culpa que cae sobre una comunidad que permitió la interrupción de una revolución material y espiritual. Es en ese matiz de culpabilidad que encuentro una fuerte tensión en la novela frente a la visión de mundo del propio autor, pues tanto en la entrevista con Salinas (1997) como en *Cartas a un joven sin Dios* (2008), se muestra en desacuerdo con la idea de la culpa que desarrolló la teología agustiniana. Sin embargo, el parangón de la Decena Trágica con el calvario de Cristo y el sufrimiento experimentado por su personaje, aunado a los constantes remordimientos y sentimientos de culpa que contempla en el espejo del *bardo* y que lo abruman, nos hace pensar en una caracterización que apunta a elaborar artísticamente una culpa comunitaria que compartimos como nación desde el inicio de nuestra modernidad en el siglo XX.

De igual forma, la incorporación de la visión religiosa budista y arcaica, que implica un tiempo circular y la repetición de actos considerados sagrados y universales que dotan de sentido a la existencia es, en buena medida, un recurso estético que permite crear el espacio liminar entre la vida y la muerte en el que se desarrollará un narrador excéntrico, con la capacidad de ver lo que fue, lo que sucede y lo que será desde una segunda y una

tercera persona que rompen sus límites narratológicos tradicionales. Sin embargo, la propuesta de Solares sólo utiliza esos elementos de otras religiones como recurso, no los incorpora por completo al mensaje total de la novela, pues la mitología cristiana es la que prevalece en la reflexión sobre la culpa en el personaje y su sacrificio que recuerda al de Jesucristo.

Esta forma de caracterizar la muerte del personaje, responde al sentimiento religioso que nuestro autor experimentó desde pequeño con el acto literario: la lectura y la escritura como una forma de responder a la idea del azar absurdo y con la capacidad de otorgar sentido a uno de los eventos más terribles del siglo XX mexicano.

Si bien esta búsqueda religiosa por la libertad y la salvación que implica cambiar la realidad del lector mediante el cuestionamiento de la literatura, la reelaboración de Madero, que comenzó como un cuestionamiento del trabajo historiográfico, finalmente desemboca en la creación de un personaje que se caracteriza mediante un discurso incuestionable y que pretende ser verdadero, es decir, un discurso confesional. La confesión en el aspecto religioso y la conversación consigo mismo remite a una búsqueda íntima y personal de una verdad que no puede apelarse porque viene de un mundo interior completamente subjetivo y que, en ese caso, es una experiencia verdadera en el plano de lo espiritual y personal. En ese sentido, Solares sigue el discurso historiográfico y, al mismo tiempo, va más allá, pues construye el mundo interno de Madero con la finalidad de que el lector comprenda y empatice con sus errores y, al mismo tiempo, caiga en cuenta de los sucesos que marcaron el fin del maderismo y el inicio de la época de los caudillos. De esta forma, el lector que se deje llevar por la construcción del personaje y el sentimiento religioso de la reelaboración de Madero y la Decena Trágica incorporará la culpa histórica a su imaginario y se verá

obligado a reflexionarla para comprenderla, aceptarla y, en dado caso, reconciliarse con ella.

Después de un recorrido extenso por obras de Ignacio Solares y la crítica que las ha estudiado, sorprende que un autor tan prolífico tenga relativamente pocos estudios. Con toda seguridad los temas espirituales de su literatura y los recursos con los que se expresa —el tránsito de personajes de una historia a otra, la intertextualidad, el tiempo circular y mítico, los eventos parapsicológicos, la reelaboración de personajes y pasajes históricos influidos por lo religioso, el constante retorno al catolicismo y las dudas relacionadas con la fe— no son considerados relevantes por la crítica literaria del México del siglo XX y XXI, que se empeña en encontrar autores posmodernos donde no los hay, quizá para demostrar que hemos alcanzado la “madurez literaria”. Así, Solares ha sido estudiado desde perspectivas posmodernas, fantásticas y de la nueva novela histórica. Sin embargo, esas lecturas resultan insuficientes para comprender cabalmente la literatura de Ignacio Solares. Si la crítica elude la espiritualidad en los textos de Solares y su ideología fuertemente católica (aunque matizada con recursos narrativos que responden al conocimiento de otras religiones y al deseo de incorporar estéticamente rasgos de ellas en su literatura), es poco probable que se pueda comprender su lugar en la literatura mexicana. En ese sentido, advierto que la obra de nuestro autor, si bien tiene una función de construcción espiritual y humanista individual, pues la experiencia de lo sagrado es un proceso íntimo, también apela de manera tangencial a una función social, o mejor dicho, a una función colectiva, que es la religación entre un grupo humano y la divinidad. No es evidente esta apelación, no nos encontramos ante un panfleto ideológico o una narrativa de tesis política. Sin embargo, Solares es un continuador de la propuesta religiosa de Revueltas, pero reelaborada con recursos de otras creencias que giran en torno a una ideología católica; nuestro autor utiliza

la fe del sentimiento religioso y la experiencia trascendental de la comunión con lo divino (es decir, con ese otro yo) en el acto literario como una manera de hacer frente al vacío de la cara más tecnólatra de la vida moderna y de darle sentido al dolor, a la muerte y la tragedia. Por ello he señalado que su poética responde a un solo fin: la búsqueda de la libertad y la salvación. En ese sentido, Ignacio Solares es un autor excéntrico, pues pocos autores de su generación tienen una propuesta poética de esa naturaleza.

El recorrido extenso por la obra de Solares fue necesario para trazar esta poética y lograr comprender en su magnitud el fenómeno literario que constituye su obra. Si bien el espacio dedicado en esta tesis a la obra de Solares y su poética fue bastante amplio, resultó necesario para sentar las bases de la lectura de *Madero, el otro*. Por un lado la teoría literaria fue de gran utilidad para analizar al narrador, y por otro, el conocimiento de la “poética de la búsqueda de la libertad y la salvación” permitió una clave de lectura de los procedimientos narrativos del autor (el espacio del *bardo* y la visión panorámica que conlleva) que consideramos enriquecedora y necesaria para comprender el caso de Ignacio Solares. Además, con la propuesta de la poética y con la colocación del autor en un lugar excéntrico del canon literario mexicano se hace evidente la riqueza de su propuesta narrativa y la importancia de abonar más en los estudios sobre su obra.

El estudio de un autor que es un creyente y que propone la libertad y la salvación como meta literaria me ha llevado a reflexionar sobre la necesaria tarea de trazar una historia y crítica de la literatura espiritual en México. Aunque en el contexto actual hablar de escritores religiosos o influidos por la religión parezca un intento de excavar en la superstición o en el *new age* tan en boga, es un acto fundamental para entender esa parte de la tradición literaria mexicana que está emparentada ideológica y estéticamente con el sentimiento religioso, y que se desarrolla tensamente en un ambiente intelectual que la mira

con indiferencia cuando no con franca hostilidad. Trazar una historia y crítica de la literatura espiritual en México será necesario para crear categorías de análisis que nos permitan entender, desde una nueva perspectiva, las obras de autores como Leonardo Da Jandra, Manuel Capetillo, Jesús Gardea, Vicente Leñero, e Ignacio Solares. Posiblemente, iluminando otras zonas de la literatura mexicana del siglo XX, podamos entender qué caminos ha tomado o tomará nuestra tradición literaria en los años por venir.

## Bibliografía

- Aguilar Sosa, Yanet. "Ignacio Solares reescribe la Revolución" *El Universal* 10 Oct. 2009. Web. 15 ago. 2013 <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/60764.html>
- Aínsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *Cuadernos Americanos*, Volumen 4, núm. 28, 1991, p. 13- 31.
- Alessio Robles, Miguel. "Una fiesta indescriptible" *Madero ante la historia. Semblanzas y opiniones*. México. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1973: 62- 64.
- Alvarado López, Adriana. "Columbus: entre el discurso fictivo y el discurso factual". *Semiosis* enero- diciembre 1998: 166- 176.
- Arenas Monreal, Rogelio y Gabriela Olivares Torres. *La voz a ti debida. Conversaciones con escritores mexicanos*. México: Plaza y Valdés/Universidad Autónoma de Baja California, 2001.
- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1992.
- Ávila Cuc, José. "La historia como ficción, una panorámica de la temática de la Revolución Mexicana en la obra de Ignacio Solares" *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 20, núm, 39, 2011: 152- 170.
- Azuela, Mariano. "Madero" *Dos biografías. Pedro Moreno / Madero*. México: Asociación Nacional de librerías, 1985.
- *Andrés Pérez, maderista*. México: Ediciones Botas, 1945.
- Barrenechea, Ana María. "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso" *Lectura crítica de la literatura Americana. Inventarios, invenciones y revisiones*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1997: 30- 37.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- Brushwood, John S. "Realidad y fantasía en las novelas de Ignacio Solares" *Excelsior* 11 feb. 1990.
- *La novela mexicana (1967-1982)*. México: Grijalbo, 1985.
- "La realidad de la fantasía. Las novelas de Ignacio Solares" *La semana de Bellas Artes* 143, 1980: 10- 12.

- Butor, Michel. "El uso de los pronombres personales en la novela" en *Sobre literatura II*. Barcelona: Seix Barral, 1967. P. 77- 91.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Camps, Martin. *Cruces fronterizas: hacia una narrativa del desierto, Solares, Fuentes, Ramos, Conde y Méndez*. Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007.
- . *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, vol. 33 núm. 1 may 2004: 177- 178.
- Carreón, María. *La configuración del héroe en la novela Madero, el otro de Ignacio Solares*. Tesis de Maestría. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla, 2003.
- Celorio, Gonzalo. "Una *summa ignaciana*" *La Jornada semanal* 22 nov. 1998.
- Cooper, Jean C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Cornu, Philippe. *Diccionario Akal del budismo*. Madrid: Akal, 2004.
- Cruz Rojas, Cecilia. *Espacialización y personajes en la novela Casas de encantamiento*. Tesis de Licenciatura. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla, 2002.
- Cumberland, Charles C. *Madero y la revolución mexicana*. México: Siglo Veintiuno, 1977.
- Cuevas Velasco, Norma Angélica. *Discurso y figuración en La noche de Ángeles de Ignacio Solares. Autoría y recepción de una propuesta de trilogía*. Tesis de Maestría. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1999.
- Domínguez, José Luis. "La presencia de lo gótico en dos novelas de Solares: *Anónimo* y *El sitio*". *Revistaombligo.com*. web. n.d. 10 de septiembre de 2010. <http://revistaombligo.com/2013/04/22/lo-gotico-en-dos-novelas-de-solares/>
- Domínguez Michael, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. México: Era, 1997.
- . *Antología de la narrativa mexicana* 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Dunch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder, 1998.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- . *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1955.
- Elizondo, Salvador. "Delirium tremens" *Pasado anterior*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007: 404- 407.



- Espinosa Castillo, Gabriel. *La intertextualidad de la novela El sitio de Ignacio Solares. Novela y testimonio*. Tesis de Maestría. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla, 2009.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza editorial, 1996: 757.
- Estrada, Roque. *La revolución y Francisco I. Madero*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel, 1994.
- Flores Grajales, Guadalupe. *Una poética de la desolación. La construcción del sujeto femenino en las novelas de Luis Arturo Ramos*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Veracruzana/ Universidad Autónoma de Chiapas, 2011.
- García Aldridge, Adriana. *De la teoría a la práctica en la novela histórica hispanoamericana*. Tesis de doctorado. Illinois: University of Maryland, 1964.
- García Valencia, Edgar Alejandro. “Historia y ficción en *Columbus*, una aproximación semiótica”. *Semiosis* enero- diciembre 1998: 156- 164.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Glantz, Margo. Repeticiones. *Ensayos sobre literatura mexicana*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1979.
- González, Alfonso. *Voces de la posmodernidad. Seis narradores mexicanos contemporáneos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- . “La historia política en la novela y teatro de Ignacio Solares”, en [\*Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995\*](#), Vol. 6, Birmingham: 1998. 253-260. 14 de mar 2013: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_6\\_037.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_037.pdf)
- . “Entrevista con Ignacio Solares. Cuernavaca, Morelos, 10 de abril de 1993”. *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*. vol. XXIII núm. 2, nov. 1994.
- González y González, Luis. *Pueblo en vilo*. México: El Colegio de México, 1978.
- . “De la múltiple utilización de la historia” en *Historia ¿para qué?*, México: Siglo XXI, 1995.
- Govinda, Anagarika. “Prefacio” en *Bardo.Thödol. El libro tibetano de los muertos*. Madrid: Edaf, 2013.

- Güemes, César. "Para conocer el árbol, un escritor tiene que andarse por las ramas". *La Jornada*. 20 Ene. 1999: 29.
- Jitrik, Noé. "Raíces de la novela histórica". *Cuadernos Americanos* julio- agosto 1991: 28- 32.
- . "De la historia la escritura: predominios, disimetrías acuerdos en la novela histórica latinoamericana" en *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*. Tulane: Ediciones Hispamérica/ Tulane Universiti. 1986, pp. 13- 30.
- Krauze, Enrique. *Madero. Místico de la libertad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987
- . *Caras de la historia*, México: Joaquín Mortiz, 1983.
- Lara Pardo, Luis. *De Porfirio Díaz Francisco I. Madero. La sucesión dictatorial de 1912*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985.
- . *Madero (esbozo político)*. México: Ediciones Botas, 1938.
- López y Fuentes, Gregorio. *Tierra. La revolución agraria en México*. México: Centros CONASUPO de Capacitación, 1985.
- Madero, Francisco I. *Epistolario*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México. 1966.
- . *Las memorias y las mejores cartas de Francisco I. Madero*. México: Libro-Mex editores, 1956.
- Magdaleno, Mauricio. "Imágenes intemporales de Madero" *Madero ante la historia. Semblanzas y opiniones*. México. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. 1973: 133- 140.
- Maldonado, Calixto. "Los asesinatos de los señores Madero y Pino Suárez. Cómo ocurrieron" *Madero ante la historia. Semblanzas y opiniones*. México. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. 1973: 243- 260.
- Márquez Rodríguez, Alexis. "Raíces de la novela histórica". *Cuadernos Americanos*. Julio- agosto 1991, pp. 28- 32.
- Márquez Sterling, Manuel. *Los últimos días del presidente Madero*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985.
- Mateos, Juan. *La majestad caída*. México. Editorial Nacional, 1960.
- Menton, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica/ Universidad Veracruzana, 2002.

- . *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Molina, Silvia. “Madero a través de la ficción. Fabulaciones del héroe” *Revista de la Universidad de México*. Ene 2011.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*. México: El Colegio de México, 2000.
- Mora, José Ferrater. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Ariel, 2009.
- Mosterín, Jesús. *El pensamiento de la india*. Navarra: Salvat, 1985.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente*. Vol 4. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Paredes, Alberto. *Proceso Julio 1995*: 69- 70.
- . *Abismos de papel: los cuento de Julio Cortázar*, México, Universidad Autónoma de México, 1988.
- Pacheco, Cristina. *Al pie de la letra. Entrevistas con escritores*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Peñas, Ermitas. “Sobre la poética de la novela histórica romántica” *Revista de Literatura*. Jul.- dic. 1996: 373- 385.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Poot Herrera, Sara. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola y otros ensayos sobre su obra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Poupard, Paoul. *Diccionario de las religiones*. Barcelona: Herder, 1987.
- Prada Oropeza, Renato. *La constelación narrativa de Ignacio Solares*. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla/ Ediciones Eón, 2003.
- Prieto, Francisco. “Nostalgia del padre- nostalgia de Dios”. *Estudios Filosofía- historia-letras* 1989. Web. 10 ago 2013.  
[http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras17/coloq1/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras17/coloq1/sec_1.html)
- Pulido Herráez, María Bergoña. *Poéticas de la novela histórica contemporánea: La campaña, El general en su laberinto y El mundo alucinante*. Tesis de Doctorado. México: Universidad Autónoma de México, 2005.

- Rodríguez Ledesma, Xavier. "El concepto de modernidad en Octavio Paz" en *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Plaza y Valdés, 1996: 427-517.
- Rodríguez Santidrián, Pedro. *Diccionario de las religiones*. Madrid: Alianza, 1989.
- Rosales, Natividad. *Madero y el espiritismo*. México: Editorial Botas, 1973.
- Ross, Stanley R. Madero. *Apóstol de la democracia*. México: Grijalbo, 1977.
- Salinas, Adela. *Dios y los escritores mexicanos*. México: Nueva Imagen, 1997.
- Sánchez Aguilar, Alejandra. *El sitio de Ignacio Solares: una poética de la trascendencia textual*. Tesis de Maestría, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.
- . *Escrituras y espacios de la reflexión y el pensamiento literario moderno. Una revisión sobre la expresión escritural de Ignacio Solares*. Tesis de Doctorado. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Sánchez Azcona, Juan. "Francisco I. Madero" *Madero ante la historia. Semblanzas y opiniones*. México. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1973: 111- 118.
- Seydel, Ute. "Relectura de la Conquista en *Nen, la inútil* de Ignacio Solares", en Nora Pasternac (coord.), *Territorio de escrituras: narrativa mexicana del fin del milenio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 177- 190.
- Sicilia, Javier. "A las puertas del templo de Solares. *El sitio de la expiación*" *Proceso* 3 ene. 1999: 55.
- Silveti, Ángel L. *Introducción a la mística española*, Madrid: Cátedra, 1974.
- Solares, Ignacio. *El hombre habitado*. México: Editorial Samo, 1975.
- . *Puerta del cielo*. México: Grijalbo, 1976.
- . *Delirium tremens*. México: Planeta. 1979.
- . *La fórmula de la inmortalidad*. México: Compañía General de Ediciones, 1982.
- . *Casas de encantamiento*. México; Plaza y Valdés, 1987.
- . *Anónimo*. México: Secretaría de Educación Pública, 1989.
- . *Madero, el otro*. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- . *De cuerpo entero. IS*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: 1990.
- . *La noche de Ángeles*. México: Editorial Diana, 1991.
- . *El gran elector*. México: Joaquín Mortiz, 1993.

- . *Nen, la inútil*. México: Alfaguara, 1994.
- . *Muérete y sabrás*. México: Joaquín Mortiz, 1995.
- . *Teatro histórico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Coordinación de Difusión Cultural, 1996.
- . *Columbus*. México: Alfaguara, 1996.
- . *Los mártires y otras historias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *El sitio*. México: Alfaguara: 1998.
- . *Cartas a una joven psicóloga*. Alfaguara: México, 1999.
- . *El espía del aire*. Alfaguara: México, 2001.
- . *No hay tal lugar*. México: Alfaguara, 2003.
- . “Cortázar y el mal” *Revista de la Universidad de México*. Mar. 2004: 65- 69.
- . *La invasión*. México: Alfaguara, 2005.
- . “Ecos actuales de una guerra” *Revista de la Universidad de México*. Diciembre 2005: 98-99.
- . “*Todas las familias felices* de Carlos Fuentes” *Revista de la Universidad de México*. Septiembre 2006: 94-96.
- . “Relecturas: *Las batallas en el desierto*” *Revista de la Universidad de México*. Marzo 2007: 30- 32.
- . “Tiempo de recordar” *Revista de la Universidad de México*. Julio 2007: 40- 42.
- . *La instrucción y otros cuentos*. México: Alfaguara, 2007.
- . “*En la mirada del avestruz y otros cuentos*” *Revista de la Universidad de México*. Febrero 2008: 91-92.
- . “El novelista involucrado” *Revista de la Universidad de México*. Junio 2008: 97- 98.
- . *Imagen de Julio Cortázar*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *Cartas a un joven sin Dios*. Alfaguara: México, 2008.
- . “Kierkegaard: Dios aquí y ahora, no allá y entonces”. *Revista de la Universidad de México*. Mar. 2008: 60- 64.
- . “Juárez no debió morir” *Revista de la Universidad de México*. Enero 2009: 94- 95.
- . “Asumir la desdicha” *Revista de la Universidad de México*. Febrero 2009: 95- 96.
- . “Lázaro al resucitar pidió una cerveza” *Revista de la Universidad de México* mar 2009: 81-83.

- . *Ficciones de la revolución mexicana*. México: Alfaguara, 2009.
- . “Sueño conscientemente asumido” *Revista de la Universidad de México*. Enero 2010: 94- 95.
- . “Lo simbólicamente verdadero” *Revista de la Universidad de México*. Junio 2010: 28- 30.
- . “Apuntes sobre Amado Nervo. ‘Vida nada me debes’” *Revista de la Universidad de México*. Agosto 2010: 28- 32.
- . *Palabras reencontradas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- . *Presencia de lo invisible*. México: Taurus, 2011.
- . *El Jefe Máximo*. México: Alfaguara, 2012.
- Spang, Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 1998.
- Spota, Luis. *La pequeña edad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1989.
- Taracena, Alfonso. *La labor social del presidente Madero*. Saltillo: Ediciones del Gobierno de Coahuila, 1959.
- . Madero. *Vida del hombre y del político*. México. Ediciones Botas, 1938
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*. México: Universidad Autónoma de México/Ediciones Eón, 2007.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “Los fantasmas sitiados de Ignacio Solares” *El semanario* 15 nov. 1998: 5-6.
- Tucci, Giuseppe. “Introducción” en *El libro tibetano de los muertos. Bardo Tödöl*. México: Berbera Editores, 2005.
- Urquiza, Francisco L. *¡Viva Madero!*. México: Editorial Marte, 1954.
- . “Tropa vieja” *La novela de la revolución mexicana* 2 vols. México: Aguilar, 1991.
- Valadés, José Cayetano. *Imaginación y realidad de Francisco I. Madero* 2 vols. México: Antigua librería Robledo, 1960.
- Vargas Zacarías, María Auxilio. *Historia y ficción en Madero, el otro: el símbolo de la otredad*. Tesis de Maestría, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.

- Vázquez Quirino, Teresa; *Discurso y ficción en la novela Columbus de Ignacio Solares*. Tesis de Maestría, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.
- Vázquez Romero, Alejandro. “Lo tangible y lo intangible en *Columbus*” *Semiosis*. Enero-diciembre 1998: 178- 185.
- Villoro. Luis. “El sentido de la historia” en *Historia ¿para qué?*, México: Siglo XXI, 1995.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Zandanel, María Antonia. “Voces desde la historia: Ignacio Solares y la Novela de la Revolución Mexicana”. *Cuadernos del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*. núm. 7/8, 2005.