

Felipe Ángeles: la reivindicación de la soberanía del Yo

UTE SEYDEL

Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: Se analiza el drama *Felipe Ángeles* a partir de los planteamientos de George Bataille, quien afirmó que, por medio de sacrificios, los seres humanos han destruido su ser natural o animal para que subsista y se revele su verdad no corporal y espiritual. En la pieza teatral de Elena Garro, el juicio al general villista, no sólo se caracteriza como rito sacrificial sino también como espectáculo y farsa. Mientras que los adversarios de Felipe Ángeles se proponen otorgar apariencia legal a la eliminación de un adversario político, el general convierte el juicio en una acción pública que le permite construirse, por medio de su discurso ante el tribunal, como mártir que acepta ser sacrificado por sus ideas políticas, sus ideales y sus valores éticos. Reivindica de esta forma la soberanía de su Yo puro y su libertad interior; asimismo, esto posibilita trascender su muerte y que persista su ser espiritual.

ABSTRACT: The drama *Felipe Ángeles* is analyzed in accord with George Bataille's approach, who affirmed that by means of sacrifice, human beings have destroyed their natural or animal being, in order to be, and to reveal, their non-corporal, spiritual truth. In the theatrical work of Elena Garro, the judgement of the Villista general is not only characterized as a sacrificial ritual but also as a spectacle and farce. While the adversaries of Felipe Ángeles propose to give a legal appearance to the elimination of a political adversary, the general converts the trial into a public action which permits him to portray himself, by means of his discourse before the tribunal, as a martyr who accepts being sacrificed for his political ideas, his ideals, and his ethical values. He revindicates in this way the sovereignty of his pure I and his interior liberty; and at the same time, that makes possible the transcendence of his death and the persistence of his spiritual being.

PALABRAS CLAVE: Elena Garro, *Felipe Ángeles*, George Bataille, política / ética, soberanía del yo.

KEYWORDS: Elena Garro, *Felipe Ángeles*, George Bataille, politics / ethics, sovereignty of the I.

Seine Grenze wissen heißt, sich aufzuopfern wissen
(Conocer sus límites, es saber sacrificarse)

FRIEDRICH HEGEL

Elena Garro abordó el periodo de la Revolución mexicana sirviéndose de dos tipos de discursos: el ficcional y el periodístico. Mientras que

los acontecimientos históricos se recrean en el cuento “Nuestras vidas son los ríos”, en la novela *Los recuerdos del porvenir* y en el drama *Felipe Ángeles* con los recursos propios de la ficción literaria, la serie “Los caudillos” que se publicó entre febrero y mayo de 1968 en el semanario *Por qué*, de Mario Méndez Rodríguez, pertenece al segundo género discursivo. Para recabar información para esta serie sobre los revolucionarios mexicanos, Garro había realizado pesquisas en el archivo histórico de la Ciudadela, en el archivo de la Secretaría de Guerra, así como en diversas comisarías. Los “reportajes biográficos”, como ella nombró sus artículos, describen la acción revolucionaria y las ideas políticas de los hermanos Flores Magón, de Francisco I. Madero, el “revolucionario caballero” y enemigo de la violencia, de su hermano Gustavo A. Madero, de Pino Suárez, Belisario Domínguez y de los que la escritora consideraba como traidores: Victoriano Huerta y Venustiano Carranza. Por otro lado, puesto que se rebeló en contra de Madero, Emiliano Zapata no fue un héroe para Elena Garro. Pero tampoco engrosó la fila de los traidores que ella estableció, puesto que él defendió el programa agrario y la Convención de Aguascalientes junto con Francisco Villa. Este último caudillo aparece sólo brevemente en el último artículo en tanto revolucionario que reivindicó a los mártires de la Revolución y que “siempre fue leal a Madero” (Garro 1997: 181). La División del Norte bajo su mando es para Garro el “ejército maderista por excelencia” que “pronto iba a decidir la suerte de los usurpadores” (183).

Pero la escritora ya no tuvo la oportunidad de ahondar más en la importancia de Francisco Villa y sus generales Felipe Ángeles, Saulo y Benito Navarro, así como en la del médico militar Samuel Navarro —siendo estos últimos tres tíos maternos de Garro—, pues el clima político en México a finales de los sesenta ya no le permitió seguir con la publicación de la serie “Los caudillos” en que expresó de forma directa sus opiniones políticas. Madero es para ella uno “de los escasos revolucionarios en la historia del mundo en el que no existen contradicciones entre la teoría y la conducta”, que “no deseó el poder por ambición personal sino para imponer las ideas que lo animaban” y que “comprendió que la lucha no podía ser simplemente civil y armada, sino espiritual” (49).¹ Ella consi-

¹ Mientras que Garro opinó que la virtud y fortaleza de Madero se basaron en sus valores espirituales, Ignacio Solares los plantea en su novela *Madero, el otro* (1989) como su debilidad y causa de su derrota.

deró, además, que Madero “comprendió que era necesario un ejemplo para rescatar los valores espirituales en desuso y oponerlos a la “desverguenza utilitaria y totalitaria del poder por el poder [...] ejercido por una camarilla de gentes de bajísimo orden y carentes de toda cultura” (49).

En cuanto a los tres acercamientos ficcionales que Elena Garro emprendió sobre los sucesos ocurridos tras el triunfo de los carrancistas —entre ellos, el proceso de eliminación de los adversarios del Primer Jefe—, cabe destacar que en ellos varían los recursos de los que se sirvió. En el cuento “Nuestras vidas son los ríos”, que se publicó en la colección *La semana de colores*, se explora el tema de los fusilamientos desde una perspectiva infantil. Ni la niña Leli ni sus padres ni tampoco sus tíos fueron testigos presenciales de la ejecución del general Rueda Quijano. La noticia acerca de este acontecimiento les es presentada por medio del periódico en el que aparecen diversas fotografías acompañadas cada una de una leyenda que describe el suceso captado en la imagen. Estas fotografías, así como los textos cortos al pie de las fotografías —en particular, el que afirma “[el] general fuma sin perder la ceniza de su cigarrillo; luego, sonriente, levanta la mano y se despide: *Good bye!*” (Garro 1964: 165)—² presentan a la niña el hecho de ser fusilado como algo que tiene cierto encanto, y ella expresa su deseo de ser un general para morir de esta forma. Puesto que ella creció durante la Revolución y por tanto en un clima político en que la violencia se había vuelto cotidiana, ella comprende la muerte a manos de un pelotón de fusilamiento como *la* forma de muerte mexicana por excelencia y, para ella, como una estrategia para lograr la aceptación en tanto que integrante del pueblo mexicano. Ya que la niña, al igual que Elena Garro, es rubia, ha experimentado el sentimiento de no pertenencia, pues el colectivo la considera ajena debido a los signos corporales que marcan una diferencia con respecto a los demás. Leli entiende, asimismo, la supuesta impaciencia del general Rueda Quijano de morir y acortar así su vida. Afirma que haría lo mismo: “iría de frente, a quebrar sus días, andando al paredón, balanceando los brazos, sonriendo desdeñosa por anticipar el día” (171). Ella no sólo siente alegría ante la posibilidad de una muerte anticipada, sino que la muerte como tal le parece hermosa. Por ello, se imagina cómo diría

² Otros textos al pie de las fotografías comentan lo siguiente: “el general Rueda Quijano se dirige indolente al paredón de fusilamiento” (165) y “alto y despreocupado [...] caminaba con desgano hacia su muerte diciendo ‘adiós!’” (166).

Good bye a los que presenciarían su fusilamiento y que “abriría de un golpe al Siempre Día de la muerte, en donde vivían los ángeles anaranjados de espaldas lucientes” (171).³

Es pertinente señalar a este propósito que el tío de Leli opina que el general Rueda Quijano “quería morir” y confiesa su propio deseo de morir pronto, porque, según el tío, hay que morir “en plena hermosura”, al igual que el fusilado (170 s.). Por otra parte, quiere morir porque “siempre es de día en la muerte” (171).

A diferencia de su amo, el mozo Ceferino, quien no siente deseo alguno de morir, hace hincapié en los motivos políticos del general Rueda Quijano. Según él, al dirigir a sus verdugos un saludo de despedida en inglés, manifestó su opinión de que tanto ellos como sus jefes se han vendido a Estados Unidos en lugar de defender los intereses de México. A partir del comentario de Ceferino puede sostenerse que, antes de ser fusilado, Rueda Quijano trató con desdén a sus verdugos, ya que los consideraba como moralmente inferiores a sí mismo, un personaje que no huyó en vista de su ejecución ni tampoco perdió la postura pidiendo clemencia; por el contrario, con dignidad enfrentó su muerte. Pero, Rueda Quijano no tiene la oportunidad de desarrollar sus ideas políticas en un discurso. Dada la focalización externa, ni siquiera el narrador da a conocer los pensamientos e ideas políticas del general. Sin embargo, en el discurso de los personajes se manifiesta la impresión de que éstos, en tanto que lectores del periódico, tuvieron que ver los gestos y la mímica del general en las fotos y leer los textos cortos del periodista que se refieren al lacónico saludo de despedida y el comportamiento del ejecutado.

A su vez, en la novela *Los recuerdos del porvenir*, la valoración crítica que realizó Elena Garro acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y sus protagonistas, así como en lo que atañe a los discursos del mestizaje se manifiesta de modo refractado. En el discurso de los personajes y del narrador se incorporan por medio de la estilización paródica los discursos de los políticos vencedores. No obstante, dada la historia de amor entre el general Rosas y Julia y a causa de los episodios que se refieren a la infancia de los hermanos Moncada, la vida de los ixtepecanos y de las queridas de los militares, así como el amasiato entre el general Rosas e Isabel, estos juicios quedan dispersados a lo largo de

³ Con respecto a la tía de Leli se hace también hincapié en su deseo de muerte: a la tía le habría dicho “‘me quiero ir de aquí’”, y “‘un día se fue’” (168).

la novela. Además, gracias al recurso del realismo mágico en los finales de ambas partes de la novela, las apreciaciones acerca del acontecer histórico y sus protagonistas quedan en un segundo plano.⁴

Reaparece, sin embargo, el tema de los fusilamientos después de los juicios sumarios. Nicolás, quien tras su participación en el intento de buscar el apoyo de los cristeros para combatir a los militares que ocupan el pueblo, fue condenado a muerte por el tribunal militar convocado por el general Rosas, rechaza el perdón que éste le otorga posteriormente, pues para él, ya no tiene sentido alguno seguir viviendo. Después de la muerte de su hermano Juan y luego de haberse enterado de la relación amorosa entre su hermana y el general que estuvo oprimiendo a los ixtepecanos a lo largo de varios años y causó la muerte de familiares, vecinos y agraristas, la vida se ha vuelto insoportable; es decir, en *Los recuerdos del porvenir*, los motivos personales son determinantes para la decisión de Nicolás de aceptar una muerte anticipada en lugar del perdón del general Rosas. Pese a su desilusión y duelo, en la noche anterior a su juicio, mientras escucha el grito “¡Viva Nicolás!”, intenta formular el discurso que diría delante de los militares:

Por la noche, Nicolás, lo escuchaba melancólico mientras buscaba las frases y los gestos que emplearía al día siguiente delante de sus jueces. Se sabía en un callejón cuya sola salida era la muerte.

“Nos iremos de Ixtepec, nos iremos”... habían dicho él y sus hermanos desde niños. Juan era el primero que había encontrado la salida; cuando se acercó a verlo estaba tirado boca arriba mirando para siempre a las estrellas [...]. “Me iré boca abajo para no llevarme nada de este pueblo que nos ha traicionado”...y no pudo llorar [...]. Los tres habían querido huir para volver después y abrir una corriente de frescura en el pueblo cerrado como un pudridero de cadáveres. Cerraron las rejas de la celda y él se quedó de pie indagando el paradero de Juan.

⁴ En mi libro (Seydel 2007a: 281-297) explico los motivos por los que es acertado hablar del registro del realismo mágico en los finales de ambas partes de *Los recuerdos del porvenir*, pese a que Elena Garro había rechazado que su narrativa fuera mágico-realista, pues para ella el realismo mágico se relacionaba con las estrategias narrativas empleadas por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*. No partió, entonces, en sus afirmaciones de la definición del “realismo mágico” que puso en circulación Uslar Pietri (1948) y (1986); tampoco tomó en cuenta la revalorización del “realismo mágico” en los estudios poscoloniales y posmodernos.

[...] Vio llegar el día, y antes de ir a prestar su primera declaración, los guardianes le dijeron que Isabel había dormido con el general Franciso Rosas. “¡Que se muera ahora mismo!” La presencia de Rosas le impidió llorar. [...] Y la fuente de sangre tirada en las piedras de Las Cruces y la fuente regada en el zaguán ¿a quién habían purificado? Ni siquiera a Isabel, encerrada en el Hotel Jardín. Su ira se convirtió en cansancio y su vida se redujo a un solo día viejo y harapiento. La traición de su hermana lo lanzaba a ese día de escombros y dentro de sus ruinas tenía que actuar como si viviera en los días enteros de sus jueces (Garro 1992: 264-265).

Ante la cercanía de su ejecución, Nicolás deja de ser él mismo, ya que a raíz del comentario de los guardianes cree que Isabel lo ha traicionado. La pérdida de su capacidad de recordar es un indicio para el proceso de pérdida de autoconciencia e identidad por el que atraviesa:

Su pasado no era ya su pasado, el Nicolás que hablaba así era un personaje desprendido del Nicolás que lo recordaba desde la celda de la cárcel. [...]. Él, como Isabel, tampoco recordaba con exactitud la forma de su casa ni los días que había pasado en ella; su casa ya sólo era un montón de ruinas olvidadas en un pueblo polvoriento y sin historia. Su pasado era esta celda de Ixtepec y la presencia continua de los centinelas. Recordaba su futuro y su futuro era la muerte en un llano de Ixtepec. La traición de Isabel abolió la muerte milagrosa (266).

Pese a las reflexiones durante la noche acerca del discurso que podría emplear, el día del juicio ni trata de reivindicar sus ideales políticos para otorgar a su muerte alguna trascendencia, ni justifica sus acciones en un largo discurso. Tampoco echa mano de un discurso apologético que podría salvarlo de la condena a muerte. Al contrario, de manera escueta, se declara culpable y confiesa que es cristero, que su plan fue unirse a los alzados de Jalisco y que su hermano Juan y él habían comprado armas. Debido a estas palabras, el narrador sostiene que “Nicolás quería morir por su propia mano” (267). Para proteger a los otros conspiradores afirma incluso que nadie los instigó a él y sus hermanos. Por momentos, el narrador que representa la colectividad de Ixtepec, cree incluso que de Isabel podría venir la salvación y que ella, en lugar de haber pasado la noche con el general para traicionar a los suyos, podría convertirse en “la diosa vengadora de la justicia” (268).

Al día siguiente en el cementerio, sumamente lacónico de nuevo, Nicolás exige ser fusilado (288). En resumen, sólo por medio de la fo-

calización interna empleada para informar sobre los pensamientos de Nicolás la víspera del juicio sumario, el lector se entera sobre algunos de sus motivos personales que influyen en su decisión de autoculparse durante el juicio y de no aceptar el perdón del general Rosas.

Mientras que los motivos personales del protagonista de *Los recuerdos del porvenir* son determinantes para su deseo de morir prematuramente, en el drama *Felipe Ángeles* la vida privada del general villista no se comenta. Al contrario, en diversas intervenciones, el personaje central, Felipe Ángeles, se dirige al tribunal con un discurso de filosofía política en el que critica el proceso de eliminación de los adversarios que los constitucionalistas han iniciado tras su victoria. Además hace un recuento de sus acciones militares y de las de los otros caudillos.

En lo que atañe a esta obra de teatro, en la crítica literaria se ha reiterado el aspecto metateatral, pues el juicio histórico se realizó en el Teatro de los Héroes de Chihuahua, por lo que la escenografía para la pieza teatral de Garro representa también un teatro y a lo largo del juicio se escuchan los aplausos y silbidos del público.⁵ Partiendo de las teorías acerca de los juegos desarrolladas por Johan Huizinga (1990) y Roger Caillois (1958), respectivamente, otros críticos han visto un juego ritualizado en el juicio en contra de Felipe Ángeles (Larson 1999: 74 s.),⁶ pues éste cuenta con una determinada secuencia de acuerdo con ciertas reglas y convenciones: se da la palabra al fiscal, a los abogados defensores, se realiza un interrogatorio al acusado, comparecen los testigos, se lee el veredicto, etc. Otros críticos afirman que el juicio en contra del general villista se presenta en el drama de Elena Garro no sólo como un juego ritualizado sino como un rito sacrificial. Delia Galván sostiene incluso que el sacrificio de Felipe Ángeles es comparable con los sacrificios humanos de los aztecas. Basándose en una afirmación de Octavio Paz quien a propósito de la represión del movimiento estudiantil de 1968 consideró a los presidentes mexicanos como “sucesores del tlatoani azteca” (Paz 1971: 143), ella opinó que “Carranza entonces no sería excepción” (Galván 1987: 33). Galván estableció un paralelismo entre el comportamiento del Primer Jefe y otros presidentes mexicanos, por un lado, y los tlatoanis, por el otro, argumentando que aquéllos

⁵ Véase Winkler (2001) y (1999), Larson (1999), Messenger Cypess (1999) y Seydel (2006).

⁶ Larson recuerda a este propósito que el teatro se ha originado en el rito (75).

“representan una continuidad impersonal de dominación, son sacerdotales e institucionales y se amparan en la legalidad”; según ella, en *Felipe Ángeles*, “los mexicanos siguen sintiendo como suyo lo azteca y el juicio y ejecución de la sentencia de Ángeles es una acción que perpetúa el modelo inconsciente de poder representado en la pirámide y el sacrificio” (33 s.).

No obstante, vincular el sacrificio de Felipe Ángeles con los sacrificios humanos de los aztecas conlleva el riesgo de ver el proceso de eliminación de los integrantes o líderes de las corrientes revolucionarias opuestas a la ganadora como un proceso exclusivamente mexicano y de sugerir de modo erróneo que ocurrió gracias a la herencia cultural indígena. No obstante, es pertinente subrayar a este propósito que existieron procesos de eliminación y de sacrificios de adversarios políticos, similares a los del proceso que ocurrió en México, en la última fase de la Revolución francesa, de la rusa y china.⁷

Por otro lado, más allá del contexto de las grandes revoluciones que se desataron a lo largo de la historia universal y partiendo del prefacio de la *Fenomenología del Espíritu* de Friedrich Hegel, George Bataille consideró en su ensayo “Hegel, la muerte y el sacrificio” que los seres humanos han revelado y fundado la verdad humana a través de sacrificios y que por medio de éstos han destruido en sí mismo al ser natural o animal, dejando subsistir de éste y de sí mismos sólo la verdad no corporal y espiritual (Bataille 2007: 8). Para su teoría del sacrificio, Bataille se basó en la idea hegeliana de que el poder enorme de lo negativo es la energía del pensamiento del Yo puro. Según Hegel, este poder no existe por sí solo. Al contrario, sólo existe y alcanza su libertad y existencia propia en relación con las demás cosas que existen en la realidad empírica. El filósofo alemán agregó que:

[la] muerte, si así queremos llamar a esa irrealidad, es lo más espantoso, y el retener lo muerto lo que requiere una mayor fuerza. La belleza

⁷ Si originalmente los sacrificios se realizaban dentro de las culturas agrícolas como parte de un rito religioso para atraer las lluvias, para aplacar la ira de los dioses o para asegurarse del apoyo de los dioses para salir victoriosos de una guerra, posteriormente, en el ámbito secular, las ejecuciones de adversarios políticos se han realizado justificándolos con el argumento de que son para el bien común y de que obedecen a la razón de Estado.

carente de fuerza odia al entendimiento porque éste exige de ella lo que no está en condiciones de dar. *Pero la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella* [las cursivas son mías]. El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento. El espíritu no es esta potencia de lo positivo que se aparta de lo negativo, como cuando decimos de algo que no es nada o que es falso y después, pasamos sin más a otra cosa, sino que sólo es esta potencia cuando mira cara a cara a lo negativo y permanece cerca de ello. Esta permanencia es la fuerza mágica que hace que lo negativo vuelva a ser. Es lo mismo que más arriba se llamaba sujeto, el cual, al dar un *ser allí* a la determinabilidad en su elemento, supera la inmediatez abstracta, es decir, la que sólo es en general; y ese sujeto es, por tanto, la substancia verdadera, el ser o la inmediatez que no tiene la mediación fuera de sí, sino que es la mediación misma (Hegel 1973: 23-24).⁸

Es pertinente recordar que, para sus planteamientos, Hegel partió de la tradición judeo-cristiana en que se confiere una particular importancia a la libertad, historicidad e individualidad del sujeto. Según él, los seres humanos son espirituales y su espiritualidad se realiza justamente tras la muerte en el más allá. A diferencia de Dios, que es el Espíritu objetivamente real y un ser infinito y eterno, el ser “espiritual” de los humanos es finito y temporal, es decir, sólo la muerte corporal —del ser natural— posibilita la existencia de un ser espiritual y que el sujeto se

⁸ La traducción corresponde a la siguiente cita del original, *Phänomenologie des Geistes*:

“Der Tod, wenn wir jene Unwirklichkeit so nennen wollen, ist das Furchtbarste, und das Tote festzuhalten das, was die größte Kraft erfordert. Die kraftlose Schönheit haßt den Verstand, weil er ihr dies zumutet, was sie nicht vermag. *Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und von der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes* [las cursivas son mías]. Er gewinnt seine Wahrheit nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet. Diese Macht ist er nicht als das Positive, welches von dem Negativen wegsieht, wie wenn wir von etwas sagen, dies ist nichts oder falsch, und nun, damit fertig, davon weg zu irgend etwas anderem übergehen; sondern er ist diese Macht nur, indem er dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt. Dieses Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt. — Sie ist dasselbe, was oben das Subjekt genannt worden, welches darin, daß es der Bestimmtheit in seinem Elemente Dasein gibt, die abstrakte, d.h. nur überhaupt seiende Unmittelbarkeit aufhebt [las cursivas están en el original], und dadurch die wahrhafte Substanz ist, das Sein oder die Unmittelbarkeit, welche nicht die Vermittlung außer ihr hat, sondern diese selbst ist” (1987: 32-33).

reafirmar en tanto que ser humano. Por ello, la muerte es, por un lado, fuente de la angustia humana y, por otro, algo que el sujeto busca y desea y, en el caso del suicidio, da voluntariamente a sí mismo (Kojève 1947: 527). Cabe precisar que el ser humano no sólo puede decidirse voluntariamente en favor de la muerte, sino que puede tomar también la decisión de exponerse sin necesidad a riesgos, por ejemplo, a la hora de participar en expediciones peligrosas, en guerras, revoluciones y guerras civiles. También puede decidirse a morir como mártir, ya sea evocando un bien considerado de mayor valor que la propia vida o en pro de sus ideas e ideales que son la expresión de su Yo personal puro. Por lo tanto, puede aceptar ser sacrificado.

De acuerdo con Bataille, quien parte de los planteamientos de Hegel en *Fenomenología del Espíritu*, los seres humanos niegan su propia naturaleza introduciendo en ella, como su reverso, la anomalía de un Yo personal puro (Bataille 2007: 2).⁹ El sacrificio, por tanto, se relaciona con la conducta humana, que se manifiesta una vez satisfechas las necesidades de los seres humanos en tanto seres naturales.

A diferencia del suicidio, el sacrificio requiere de una acción pública, una especie de representación, ritual y espectáculo para reivindicar la verdad no-corporal aniquilando por medio de esta acción el cuerpo y por tanto lo dado por la naturaleza. Sin estas prácticas culturales en vista de la muerte “podríamos permanecer extraños e ignorantes como las bestias”. El filósofo francés precisó al respecto que “el hombre no vive sólo de pan, sino de comedias con las que se engaña voluntariamente [...], el hombre asiste al culto, al espectáculo”; pero también “puede leer; entonces la literatura en la medida en que es soberana auténtica, prolonga en él la magia obsesiva de los espectáculos trágicos o cómicos” (10).

⁹ En sus planteamientos, Bataille partió de la idea de Hegel de que sólo por medio del sacrificio verdadero (*wirkliche Aufopferung*), esto es, la consecuente materialización de sí mismo, la consciencia puede abandonar su estado infeliz y llegar al nivel de la razón, pues según el filósofo alemán se posibilita la razón por medio de la materialización completa de la consciencia implicando la renuncia al deseo y al placer, así como la negación (por medio de la anulación instrumentalizada) de la muerte y negatividad. Entonces, la consciencia sacrifica todas las experiencias fundamentales del ser-en-el mundo humano para poder elevarse al nivel del espíritu (Hegel 1973: cap. V). En este sentido el espíritu que Hegel describe en la *Fenomenología del Espíritu* es un espíritu que sacrifica (Boelderl 2007).

Dicho de otro modo, una vez liberados de sus necesidades corporales, los seres humanos no son sólo soberanos y autónomos y llevan a cabo las acciones que desean, incluyendo la anticipación de su muerte, sino que también deciden acerca de la manera cómo desean ejecutar sus acciones (14).

Coincidiendo con los datos cotejados por los historiadores, el personaje Felipe Ángeles de la pieza teatral homónima informa al tribunal que se internó en México tras varios años de exilio, sabiendo que corría el riesgo de ser tomado preso por su adversario político Venustiano Carranza o bien por los partidarios de éste, y de ser condenado a muerte. Para subrayar la disposición de ser sacrificado por los que ostentan el poder, Garro introduce en el drama un personaje puramente ficticio, el general Bautista, que ofrece a Ángeles la víspera de su ejecución ayudarle a que huya, se reúna con las tropas de Francisco Villa, e intente derrocar a Carranza del poder. Pero Ángeles opta por la muerte anticipada a manos del pelotón de fusilamiento, porque está convencido de que sólo así puede permanecer fiel a sus ideales y evitar tanto el derramamiento de más sangre de inocentes como el riesgo de que el poder lo corrompa en caso de salir victorioso de las nuevas luchas. De este modo, se revela que el acto de decir “no” es una posibilidad de reivindicar el Yo personal puro y al mismo tiempo la única libertad indestructible, aunque este acto enunciativo le cueste la vida. A este propósito, Garro afirmó en una carta dirigida a Guillermo Schmidhuber de la Mora que la única libertad en la que cree es “en un espacio abierto dentro de nosotros mismos, el único espacio libre que nos queda para soñar, pensar y crear” (Garro 1998: 190). Por tanto, la aceptación por parte del militar villista de su sacrificio puede ser vista como un intento de reivindicar esa libertad interior y la soberanía del Yo, que sólo existe más allá de fines utilitarios y que, por lo general, se perseguían con los sacrificios en las religiones paganas de las culturas agrícolas. Permaneciendo firme ante la muerte y sin tratar de impedir la ejecución, Ángeles abrió la posibilidad de que, en el sentido hegeliano, viviera su espíritu. Además, en su conversación con las tres damas que intervienen en su favor, Felipe Ángeles destaca la importancia del lenguaje para las interrelaciones humanas, en general. Advierte que

las palabras se convierten en armas, que se vuelven contra nosotros mismos. Y más tarde el pueblo [*sic*], hasta que lleguen a significar exactamente lo contrario de lo que significaron en su origen, y el Estado se convierta en

un monolito enemigo, que asesina a todo aquello que se opone a su poder (Garro 2000: 31).

A Ángeles no le importa morir fusilado, pero quiere aprovechar su discurso en el tribunal porque considera que “está mal que traten de matarme con mentiras, porque la misma mentira los condena a ustedes” (38). Al servirse del discurso quiere vencer a sus verdugos. Como explica al general Escobar tras el veredicto, para él “el terror es el arma de los débiles; a la espada más cruel se le vence con la palabra, que es más poderosa” (61); añade que

Ya sé que hablar aquí es el mayor de los delitos; aquí en donde el terror ha reducido al hombre al balbuceo. Pero yo, general, no renuncio a mi calidad de hombre. Y el hombre es lenguaje. Y oígame bien, general Escobar, lo único que deseo es que hablen todos, que se oiga la voz del hombre, en lugar de que el hombre se ahogue en crímenes. Hay que hablar, general, aunque nos cueste la vida. Hay que nombrar a los tiranos, sus llagas, sus crímenes, a los muertos, a los desdichados, para rescatarlos de su desdicha. Al hombre se le rescata con la palabra (63).

Es pertinente subrayar que el personaje no se propone comprobar su inocencia por medio de su discurso y así lograr su liberación y supervivencia, sino que su objetivo es recordar a las víctimas que los revolucionarios —incluyéndose a sí mismo— causaron a través de la acción militar. Por eso, como he señalado en un artículo reciente, el general villista incluso se acusa de haber cometido ciertos errores y delitos que difieren de los que los militares del improvisado tribunal le imputan (Seydel 2006: 114). En vez de considerarse culpable de una rebelión contra Carranza se acusa de haber provocado la desgracia y muerte entre la población civil y entre los soldados bajo su mando, así como entre los que lucharon en las tropas de sus adversarios.

Por todo lo anterior, la actitud del personaje principal del drama ante el fin violento y prematuro de su vida se distingue de la que asumen los dos personajes condenados a muerte en “Nuestras vidas son los ríos”, por un lado, y *Los recuerdos del porvenir*, por el otro. Aunque los tres saben que serán condenados a muerte por los respectivos militares que los enjuician, ni se rebelan ante su destino ni intentan huir; sólo a Felipe Ángeles se le configura como héroe trágico que es consciente de que sus propias acciones lo han llevado al desenlace fatal de su vida. Aunque,

como los héroes trágicos, perciba que la fuerza y belleza de su vida se ha quebrado y se entristezca en vista de que su muerte sea anticipada, prefiere esta muerte. Sabe que seguir viviendo significaría, ya sea un nuevo exilio u otro enfrentamiento con Carranza por medio de las armas, lo que inevitablemente causaría más bajas entre los militares y la población civil. Por otra parte, la experiencia del exilio le ha mostrado que el exiliado no tiene lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni tampoco ontológico (Zambrano 1991: 36).¹⁰ Significó para él ser un muerto en vida. Así, regresar a México fue una forma de evadir el tedio del exilio, a sabiendas que dentro de poco podría correr el riesgo de sufrir una muerte física. Cabe precisar que la negativa del general villista de aceptar la ayuda de su vigilante para escapar de su celda la víspera de su fusilamiento, no se debe a motivos personales como en el caso de Nicolás en *Los recuerdos del porvenir*, quien rechaza el perdón otorgado por el general Rosas; al contrario, la negativa de Ángeles se debe a su conciencia como militar y a sus convicciones políticas.

De los personajes que aparecen en los tres textos ficcionales analizados, Felipe Ángeles es el único que se sirve del discurso, a veces permeado por la nostalgia y la melancolía, para exponer sus ideales políticos y valores éticos que deberían regir a cualquier político y gobernante. Así, mientras que Madero confirió particular importancia a los valores espirituales, en el drama, el militar villista da preferencia a los valores éticos, oponiendo éstos a la “desvergüenza utilitaria y totalitaria del poder por el poder” que Garro había identificado en los adversarios de Madero (Garro 1997: 49). Ya que Felipe Ángeles reivindica, asimismo, su singularidad y, por medio de la palabra, a los seres humanos en general, no pierde el sentido de su ser. Al contrario, en el sistema político cuasidictatorial de Carranza, los generales que participan en contra de sus propias convicciones en la farsa del juicio para conferir la apariencia de legalidad a un asesinato político ya han perdido su singularidad y se han convertido en una masa informe e inhumana. Justifican el aniquilamiento de Ángeles con la supuesta razón de Estado, y el bien común, que el gobierno de Carranza definía en estos años.

¹⁰ María Zambrano afirma además con respecto al exiliado que “en el abandono, sólo lo propio de que se está desposeído aparece, sólo lo que no se puede llegar a ser como ser propio. Lo propio es solamente en tanto que negación, imposibilidad, imposibilidad de vivir que cuando se cae en la cuenta, es imposibilidad de morir” (72).

Por todo lo anterior, en concordancia con los planteamientos acerca del teatro político que Elena Garro formuló en la ya citada carta a Guillermo Schmidhuber de la Mora, la escritora logró conferir a su pieza dramática *Felipe Ángeles* un sentido religioso, comunicar una misión sagrada que consideró esencial para el teatro y subrayar la singularidad del destino del personaje principal:

[...] Calderón, Lope y Sófocles, etc., hicieron Teatro político [...] su Teatro entraba dentro de la política de su tiempo [...] el Teatro político en el más alto sentido de la palabra, es decir, en el sentido religioso del hombre. Sin embargo, los clásicos carecían de “mensaje”, hablo del mensaje del Teatro de “nosotros”. El hombre [y la mujer] es singular. Y en su singularidad está su universalismo, y por ende, su tragedia. Si lo convertimos en masa, pierde su sentido de ser, se convierte en algo informe e inhumano, es decir, en el sueño soñado por los totalitarios (Garro 1998: 190).

Además, el discurso de Felipe Ángeles, en vez de perseguir fines pragmáticos, que hubieran consistido, por ejemplo, en probar su inocencia y lograr su absolución y liberación, le permite manifestar la plena soberanía de su Yo, objetivo que puede alcanzar el sujeto también al recurrir a la palabra sagrada o poética. Por otro lado, su discurso posibilita que él convierta su juicio/sacrificio en un espectáculo en el que subraye la falta de legalidad del juicio; revela los mecanismos del poder dictatorial de Carranza, acusa al Primer Jefe y a sus seguidores de ser los traidores de los ideales de la Revolución, los acusa de ser vengativos y se presenta en tanto que heredero de las ideas de Madero reivindicándose a sí mismo como revolucionario que no deseó el poder por ambición personal. Contraviene de este modo los fines que sus adversarios tuvieron al iniciar el juicio, pues ellos, como se ha dicho antes, se propusieron otorgar la apariencia de legalidad a la eliminación de un adversario político.

Al plantear el juicio histórico en contra de Ángeles que se desarrolló en el Teatro de los Héroes, no sólo como farsa teatral, sino también como rito sacrificial, Elena Garro logra que el espectador de su drama *Felipe Ángeles*, tal como ocurre con el espectador de tragedias en general, se identifique con el personaje que muere, de tal modo que siente morir en vida, descubriendo de esta forma la dimensión espiritual de la muerte: morir por algo que trasciende la propia existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, GEORGE. "Hegel, la muerte y el sacrificio", en sitio de internet http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/bataille_hegel.htm, pp. 1-18, sitio creado por Horacio Potel, consultado el 26 de mayo de 2007.
- BOELDERL, ARTUR R. "Vom Opfergeist: Hegel mit Bataille", en sitio de internet <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Reli/ReliBoel.htm>, consultado el 28 de julio de 2007.
- CAILLOIS, ROGER. *Teoría de los juegos*. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona: Seix Barral, 1958.
- GALVÁN, DELIA. "Felipe Ángeles de Elena Garro: sacrificio heroico", en *Latin American Theatre Review* 20. 2 (1987): 30-33.
- GARRO, ELENA. "Felipe Ángeles", en *Teatro de Elena Garro*. Ed y pról. Patricia Rosas Lopátegui. Albuquerque: Rosas Lopátegui Publishing, 2000: 7-91.
- . "Dos cartas de Elena Garro", en Guillermo Schmidhuber de la Mora. *El ojo teatral*. Guanajuato: Rana, 1998: 190.
- . *Revolucionarios mexicanos*. México: Seix Barral, 1997.
- . *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- . "Nuestras vidas son los ríos", en *La semana de colores*. México: Grijalbo, 1964: 165-174.
- HEGEL, FRIEDRICH. *Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart: Reclam, 1987.
- . *Fenomenología del Espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- HUIZINGA, JOHAN. *Homo ludens*. Trad. Eugenio Imáz. Madrid, Buenos Aires: Alianza, Emecé, 1990.
- LARSON, CATHERINE. "El juego de la historia en *Felipe Ángeles*", en María L. García y Robert K. Anderson (eds. y pról.). *Baúl de recuerdos*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999: 73-84.
- KOJÈVE, ALEXANDRE. *Introduction a la lecture de Hegel*. Paris: Gallimard, 1947.
- MESSINGER CYPRESS, SANDRA. "Dramaturgia femenina y transposición histórica", en *Alba de América* 7, 12-13 (1989): 283-304.
- PAZ, OCTAVIO. *Posdata*. México: Siglo XXI, 1971.
- SEYDEL, UTE. *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Frankfurt am Main, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- . "La escenificación del poder en Felipe Ángeles", en Gloria Prado y Luzelena Gutiérrez de Velasco (eds.). *Elena Garro. Recuerdos y porvenir de una escritura*. México / Toluca: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Fondo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Iberoamericana / Tecnológico de Monterrey, 2006: 105-118.

WINKLER, JULIE A. *Light into Shadow. Marginality and the Alienation in the Works of Elena Garro*. New York, Washington: Peter Lang, 2001.

—. “Elena Garro ante la Revolución Mexicana”, en María L. García y Robert K. Anderson (eds. y pról.). *Baúl de recuerdos*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999: 35-46.

ZAMBRANO, MARÍA. *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 1991.

FECHA DE RECEPCIÓN: 27 de noviembre de 2009

FECHA DE ACEPTACIÓN: 9 de enero de 2010