

## *Felipe Angeles* de Elena Garro: Sacrificio heroico

Delia V. Galván

El drama *Felipe Angeles* de la mexicana Elena Garro fue publicado primero por la *Revista Coatl* de Guadalajara y después en 1979 por la Universidad Nacional Autónoma de México. Se estrenó en México el 13 de octubre de 1978 en el teatro de la Ciudad Universitaria bajo la dirección de Hugo Galarza. Al año siguiente el grupo que la representó llevó la obra a Barcelona para inaugurar el Festival de Sitges.

Elena Garro rescató de un relativo olvido a Felipe Angeles, personaje histórico de la Revolución mexicana, después de hacer una investigación del tema en que consultó los archivos de la Secretaría de la Defensa Nacional. La preparación y la inteligencia de Angeles fueron reconocidos por el Presidente Madero, quien lo nombró director del Colegio Militar. Durante la lucha armada peleó del lado de Carranza por considerar importante la unión de las fuerzas revolucionarias; en 1914 fue miembro de la Convención; participó en la preparación de la nueva Constitución de 1917 y después decidió hacerse miembro de la División del Norte de Francisco Villa. Cuando Villa se retiró a Chihuahua y los Estados Unidos reconocieron el gobierno de Venustiano Carranza, Angeles se exilió en este país. Al regresar a México fue hecho prisionero y fusilado por tropas de Carranza. (Urrutia 4; Rabell 9-10)

Como lo presenta Elena Garro se podría objetar la caracterización de Carranza como villano y la de Angeles como héroe redentor porque históricamente puede no ser muy justa, pero sí muy dramática: acusado por el Primer Jefe, Angeles se convierte en chivo expiatorio para absorber las iniquidades cometidas en la Revolución durante un juicio sumario por rebelión. Siguiendo su propia conciencia, Angeles desobedeció a Carranza y tomó Zacatecas, en la batalla que sería decisiva para la Revolución y cuyo triunfo hizo que Angeles salvara muchas vidas.

La obra, dividida en tres actos y desarrollada en 24 horas, interpreta el hecho histórico con un Felipe Angeles que se opone al poder del caudillo y a todo tipo de poder diciendo: "Un revolucionario que llega al poder es una contradicción . . . y asesinar a los revolucionarios en nombre de la Revolución es consecuencia de esa misma contradicción" (25).

El primer acto tiene lugar temprano en una mañana de noviembre de 1919 a la entrada del Teatro de los Héroes de Chihuahua, mientras se espera la llegada del héroe hecho prisionero a quien se va a procesar en el escenario mismo del teatro. En este acto se plantea la injusticia del juicio sumario, se discuten problemas de la Revolución, las condiciones en que Angeles fue aprehendido, la tracción de que fue objeto y se observa un perspectivismo inteligente en los diálogos entre los grupos de personajes formados por los militares por un lado y Angeles, tres mujeres que se esfuerzan por conseguir la defensa y los abogados defensores por el otro. En el segundo acto, se efectúa el juicio que dura varias horas. La escena en el proscenio del Teatro de los Héroes se refiere a la última parte del juicio y después cambia al vestíbulo donde se comenta el juicio y se especula sobre el veredicto final y las posibilidades de salvación. Los comentarios de los militares revelan el estado de confusión ya que no están de acuerdo ni entre ellos mismos ni con el resultado del juicio que ya conocen de antemano. Hay momentos de tensión y suspenso por las ideas que surgen en el esfuerzo por la defensa. Se ventilan cuestiones éticas, políticas y humanas. En este acto que dramatiza el juicio, Angeles se defiende a sí mismo aunque no para salvar la vida, dando así oportunidad para exteriorizar la riqueza de ideas de la obra. Su defensa es enérgica y viril pero revela al mismo tiempo una personalidad un tanto andrógina, sensata, razonable y mansa, que no ofrece resistencia cuando lo aprehenden, que solloza al pensar que la posteridad lo juzgará como tonto. La autora lo contrasta con el machismo de Obregón, “El, que los fusila a todos” (47). El tercer acto revela un plan del coronel Bautista para que Angeles escape, pero no le interesa por ya haber aceptado su papel de redentor. A pesar de que se sabe que el héroe va a morir, la construcción del drama crea interés y suspenso. El espectador entra en el juego teatral y experimenta expectativas que se van revelando a medida que se plantean problemas filosóficos. La posibilidad de indulto o de una orden que suspenda el juicio o la sentencia siempre está latente. Irónicamente el amparo llega minutos después de la ejecución. El interés se mantiene con el desarrollo de cada idea y con el perspectivismo de la opinión de los personajes.

Felipe Angeles cabe bien en el molde del arquetipo del héroe que estudia Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces*. La primera tarea del héroe es alejarse de la escena del mundo a aclarar dificultades y resolver dudas personales; de esta manera llega a una experiencia auténtica en la cual asimila lo que Jung llama “imágenes arquetípicas”<sup>1</sup> (17). Angeles lo hace al separarse del resto de los jefes revolucionarios y con el exilio en los Estados Unidos. La segunda tarea del héroe es la de regresar transfigurado y enseñar la lección que ha aprendido de la vida renovada. Después de dos años de destierro Angeles regresa a México, pero al hacerlo, su destino cambia; es hecho prisionero y en su calidad de héroe trágico da una lección ética arrolladora porque regresa a hacer ver el camino de la iluminación a la gente que se ha envuelto en problemas económicos y de poder.

Como héroe trágico Angeles se parece a Prometeo en el uso de la razón y no la fuerza, en la insatisfacción de ver que la razón le asiste pero es impotente para sostenerla y en su generosidad por el deseo de beneficiar a la humanidad. De manera similar a Prometeo, Angeles a su regreso se encuentra con la

incomprensión, la indiferencia y la hostilidad de aquéllos a quienes ha venido a ayudar, especialmente los que están en el poder y ve que su propio esfuerzo y el poder se levantan contra él. El héroe trágico tiene que sacrificarse como mártir. Según Angeles, “Sólo la sangre de los mártires es fértil” (69). Campbell aborda el aspecto del regreso del héroe a un mundo que le será adverso: “¿Para qué regresar a un mundo banal, lleno de pasiones, odios y ansias de poder?” (218) Los sueños que trae el héroe son vistos como los de un iluso por los militares revolucionarios. El mismo Angeles dice que después de su muerte dirán: “Madero era un tonto, Angeles era un tonto” (68).

Campbell también señala que las leyes del redentor describen un período de desolación causado por una falla moral de los hombres. (352) Garro presenta al Primer Jefe, Carranza, como el dios secundario que, habiendo sido uno de los creadores de un nuevo universo, se convierte en destructor y confirma que el héroe de ayer se hace tirano de mañana a menos que se sacrifique a sí mismo.

El juicio de Angeles puede verse también como ritual, ya que los rituales desde las sociedades primitivas son una necesidad social de la humanidad. “Como en los ritos religiosos,” dice Martin Esslin en *Anatomy of Drama*, el drama es experiencia colectiva con un público que reacciona y que actúa también como conciencia colectiva” (23). Esslin también dice que el drama es potente indicador político e instrumento de cambio. En el teatro como en el ritual, la comunidad experimenta su identidad y la reafirma, de ahí su aspecto político y su característica social. (29) Así como en los ritos, en el drama también se produce el efecto de catarsis. En *Felipe Angeles* se ha visto a un ser humano superior encarando adversidad e infortunios de manera noble, con valentía y dignidad. Su naturaleza grande y noble se reafirma en escena: “Si pudiera creer que eso es cierto (el juicio de la Revolución contra ella misma), y que por mí se castigan los pecados de nuestro movimiento, moriría tranquilo” (52). Para el público la experiencia de compartir el destino de un ser humano superior, la sensación de compasión, la de haber penetrado profundamente en la naturaleza humana y en la lucha del hombre produce, según Esslin:

Una emoción similar a la del sentimiento religioso y este sentimiento de haber sido tocado por algo más allá y fuera de nuestra experiencia mundana diaria, de haber penetrado en el entretejimiento del destino, produce el efecto sublime catártico de la tragedia. (74)

Con referencia a los temas del sacrificio y la tiranía, uno de los abogados de la defensa dice a Angeles:

Para nosotros, salvar su vida es un deber. Sabemos que no hay delito que perseguir y que sólo se trata de una venganza personal. Carranza no le perdona su carrera, su limpieza y su prestigio. Usted representa un enemigo demasiado brillante y además un enemigo al que no le interesa el poder personal. El, en cambio, sólo persigue erigirse en tirano. (23)

Ya en las sociedades primitivas se observa el rito de sacrificio de seres humanos y animales. Estos por lo general son individuos mansos, carentes de elementos violentos, como el protagonista. René Girard en *Violence and the*

*Sacred* dice que la sociedad quiere desviar hacia una víctima sacrificable la violencia que de otra manera caería sobre sus propios miembros (4). Felipe Angeles parece ser el modelo sacrificable escogido para el acto de sustitución colectiva y así absorber las tensiones internas y rivalidades de la nueva sociedad postrevolucionaria. Refiriéndose al público en el escenario que observa el juicio, el general Diéguez dice a coronel Bautista:

No me hable de la gente: Dentro de unas horas les mataremos a Felipe Angeles y no moverán un dedo para salvarlo. El Primer Jefe les regala esa imagen sacrificada, en la que ellos se ven ejemplares. Les basta con la muerte de Angeles para sentirse ellos también fusilados . . . (54)

Angeles se sacrifica para proteger a la comunidad de una lucha continua. La violencia había acabado con Madero, Zapata y otros revolucionarios de las diferentes facciones de la lucha. "El propósito del sacrificio," dice Girard, "es restaurar la armonía de la comunidad para reforzar la textura de la sociedad" (8). Carranza contaba ya con una nueva Constitución, pero la obra sugiere que tenía miedo de Angeles quien años atrás había desobedecido sus órdenes. "Desobedecí y tomé Zacatecas para evitar batallas inútiles," dice Angeles. (62)

Aunque en la obra lo que hace Carranza se ve como criminal, también se le ve realizando un acto con base en la ley. Al respecto Girard dice que el hombre puede usar su violencia más eficientemente si procede no como desde dentro de su conciencia, sino como parte de una necesidad impuesta desde fuera. En una sociedad moderna el sistema judicial desvía la amenaza de venganza perdiéndose en el acto de la legalidad y convirtiéndose en una especie de acto violento del juez, quien desempeña un papel de sacerdote de ritual primitivo. El juicio de Angeles era necesario para desechar la posibilidad de venganza.

Su muerte parece suceder en un período de crisis de sacrificio, en que los ritos primitivos ya han desaparecido y también la violencia impura representada en la Revolución, porque la sociedad acaba de adoptar la nueva Constitución que sí permite cierto tipo de violencia que no es impura porque es la ley misma. Una vez legalizado el sacrificio de Angeles, la mayoría de los comentarios de sus verdugos son a su favor y hay numerosas palabras de halago para él y hasta se permite a la señora Revilla y a un sacerdote pasar a su celda a ofrecerle consuelo.

Según Girard, la práctica de mitos y rituales vistos a la luz de la tragedia griega conduce a la teoría de la víctima sustituta para proteger de violencia adicional a otros miembros de la sociedad. (4) James Frazer en *La rama dorada* dice que en el "día de la expiación, el sacerdote de los judíos extendía sus manos sobre la cabeza de una cabra, confesaba sobre ella las iniquidades de los hijos de Israel, y transfiriendo así los pecados de las gentes al animal, la enviaba a perderse en el desierto" (642). También menciona que entre los Yorubas del Africa Occidental, ". . . la víctima humana se sacrifica por el bien del gobierno y de las familias e individuos de su reino para que pueda cargar con los pecados, culpas, desgracias y muertes de todos." Felipe Angeles es entonces la víctima sustituta, el chivo expiatorio: "En mí castigan los pecados de nuestro movimiento" (52).

Garro presenta a Carranza como el dictador ambicioso que no admite competidores en el poder. Zapata acaba de morir en una emboscada. Quedaban Villa, Obregón y Angeles. Así Carranza escoge como víctima sustituta de otras muertes a Angeles quien era materia gris en potencia de una nueva sublevación, pero no cuenta de momento con un ejército o con gente que pudiera vengarlo. Su carencia de eslabón social lo deja expuesto en ese momento a la violencia sin temor a represalias. Carranza habría entonces logrado establecer la base de una unificación cultural con un ritual compatible con sus propios términos.

En *Postdata*, Octavio Paz habla de las ambiciones del poder representadas por la silla presidencial y las relaciona con una permanencia subterránea de lo azteca y lo hispanoárabe en la sensibilidad de los mexicanos, dice que “el culto que profesamos al poder está hecho de adoración y terror” (88) y tal parece ser el sentimiento ambiguo de los verdugos de Angeles que al mismo tiempo que veneran al caudillo, el miedo que les inspira les impide impartir justicia. Paz menciona el sentimiento de rechazo que tuvo Hidalgo hacia la ciudad de México con el centro del poder, Zapata también lo sintió hacia la silla presidencial y a Angeles tampoco interesa el poder, pero “a aquel que rehusa el poder, por un proceso fatal de reversión, el poder lo destruye” (88).

El equivalente de la danza guerrera de los dioses eran para los aztecas las guerras floridas que culminaban con el sacrificio de los prisioneros de guerra. Angeles era enemigo de Carranza y por lo tanto una especie de dios perdedor de una de estas guerras. Pero el juego sangriento de los dioses que termina en sacrificio es para los aztecas la creación del mundo. “La destrucción creadora de los dioses es modelo de los ritos, . . . sacrificio es igual a destrucción productiva” (Paz 119). Angeles quiere impedir que se reanude la lucha y así permite su sacrificio. “Angeles era un tonto. De las lágrimas tontas de los tontos nacen manantiales de los que surge la frescura de la patria” (Garro 68).

A lo largo de la historia de México, sobre todo en épocas de crisis, se sigue observando cómo todavía existe una conexión subterránea entre los ritos y los actos políticos de dominación como se observaba en los aztecas, es decir: “. . . el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: La pirámide y el sacrificio” (Paz 121). De ser así, para Felipe Angeles el escenario del Teatro de los Héroes de Chihuahua es su pirámide de sacrificio. Esto hace evocar las imágenes de Octavio Paz del rito y de la pirámide trunca como centro de poder.

Entre la antigua sociedad y el nuevo orden hispánico se tendió un hilo invisible de continuidad: el hilo de la dominación. Ese hilo no se ha roto: los virreyes españoles y los presidentes mexicanos son los sucesores de los tlatoanis aztecas. (123)

Los españoles como herederos de México-Tenochtitlan se encargaron, según Paz, de transmitir el arquetipo azteca del poder político: el tlatoani y la pirámide. (143) Dice Paz que los presidentes mexicanos son sucesores del tlatoani azteca. Carranza entonces no sería excepción. Los tlatoanis representan una continuidad impersonal de dominación, son sacerdotales e institucionales y se amparan en la legalidad: “no olvide que Carranza se juega todas sus cartas sucias a la palabra legalidad. Por eso ha organizado este juicio en

lugar de ordenar el crimen en un paraje oscuro.” (Garro 24) Para el tlatoani, el acto no es hazaña sino rito y la violencia que ejerce no es transgresión sino expiación. (Paz 144-46) Entonces, el fundamento inconsciente de esa continuidad histórica subterránea es el arquetipo religioso-político de los antiguos mexicanos según Paz: “La pirámide, sus implacables jerarquías, y en lo alto, el jerarca y la plataforma de sacrificio” (123). Aparentemente, en *Felipe Angeles* los mexicanos siguen sintiendo como suyo lo azteca y el juicio y ejecución de la sentencia de Angeles es una acción que perpetúa el modelo inconsciente de poder representado en la pirámide y el sacrificio.

Paz añade que el psicoanálisis revela una culpabilidad que se transfigura en glorificación de la víctima. Los militares de Carranza llenan de halagos a Angeles una vez condenado y esta misma culpabilidad “prolonga la tradición azteca-castellana, centralista y autoritaria, “como el puente que va del tlatoani al virrey y del virrey al presidente” (154).

Lo que hace Elena Garro en esta obra es continuar la lección que el héroe trajo a su regreso, de cambiar la espada por la palabra y por las ideas y proponer la razón, la inteligencia y la civilización en la sociedad. La autora entonces, con base en un hecho histórico ha escogido a un personaje que había sido olvidado y lo ha hecho renacer en base a sus características humanas, éticas e intelectuales y lo presenta como personaje al mismo tiempo que viril, un tanto andrógino, muy diferente al personaje estereotípico revolucionario. Como otros héroes, el suyo desafía a las autoridades para actuar de acuerdo a su conciencia y ayudar a la humanidad. El general Escobar dice a Angeles:

Si hubiera seguido las órdenes de Carranza, cuando le ordenó que dividiera la División del Norte y que no tomara Zacatecas, todavía estaría Victoriano Huerta en el poder, pero usted desobedeció, tomó la plaza y ganó la Revolución. Usted, General Angeles, se dio cuenta desde entonces, de que Carranza estaba dispuesto a sacrificarlo todo, hasta el triunfo, si no era él la primera figura. A usted le temía más que a ninguno de nosotros, porque era un rival involuntario y demasiado brillante. Y él ya había calculado erigirse en jefe de todos. (62)

Angeles se convierte en héroe trágico y acepta su papel de chivo expiatorio que se sacrifica para salvar principios básicos y con éstos a la gente que se encuentra expuesta a más violencia. Este habría sido el caso si Angeles hubiera decidido escapar con Bautista y unirse a Villa contra el caudillo. En palabras de Angeles: “Quizas así logre detener el horror y después el cielo vuelva a girar dulcemente sobre la cabeza de mis hijos . . .” (69). Dándose cuenta de la herencia consciente e inconsciente que del poder tiene el pueblo mexicano, Felipe Angeles decide ayudar a la formación de una nueva sociedad ofreciéndose en sacrificio para evitar más violencia. De manera parecida a Prometeo, su esperanza es mitigar la lucha continua a la que parece estar condenada la humanidad. La entonces nueva Constitución mexicana, irónicamente proporciona la base legal del juicio y lo condena y la historia y la mitología del país facilitan el proceso de identificación patricarcal de lo azteca en combinación con lo hispanoárabe. Conscientemente, Garro se sale de esos valores patriarcales para enfatizar otros. “Ellos son la fachada de un hombre y por dentro un abismo insaciable de poder” dice la señora Seijas. (Garro 52)

El juicio del segundo acto de la obra, que trata de la caída del héroe, evita la presencia de violencia en el escenario: además, permite que se ventilen las ideas en debate y da forma a una obra que, como las tragedias clásicas, se desarrolla en 24 horas. El aspecto clásico se ve conjugado con elementos que sugieren el metateatro por tratarse de una pieza acerca de la vida teatralizada en que se mezclan el nivel histórico y el del drama en el escenario—el juicio del héroe se efectúa precisamente en el Teatro de los Héroes. En un ambiente postrevolucionario en que los destinos de la sociedad pertenecen al ámbito masculino, se filtra la presencia femenina de la autora con un personaje que es su *alter ego* en la obra, la señora Revilla, y otras dos mujeres que promueven la defensa legal del héroe porque estos personajes tienen un concepto más claro de la justicia que los revolucionarios. Desde niña, Elena Garro oyó hablar de Felipe Angeles con admiración y al darse cuenta de que había sido borrado de la historia se propuso investigarlo. En una entrevista aun no publicada que le hizo Michèle Muncy de Rutgers University Garro le dijo: “Empecé a investigar y vi que era una figura prohibida oficialmente. Como me gusta lo que no es oficial . . .” Garro entonces se propone reivindicar la figura histórica de Felipe Angeles y al hacerlo también propone soluciones no violentas a los conflictos, condena el poder por el poder y reivindica a un ser digno a quien no se había hecho justicia para la posteridad. Uno de los abogados defensores dice: “Todo hombre caído en desgracia ha de verse como cosa sagrada . . .” confirmando así su calidad de víctima sacrificial y de héroe trágico.

*Bucknell University*

## Notas

1. Esta traducción y las subsiguientes son de la autora de este estudio.

## Bibliografía citada

- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1973.
- Esslin, Martin. *An Anatomy of Drama*. New York: Hill and Wang, 1977.
- Frazer, James George. *La rama dorada: Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Garro, Elena. *Felipe Angeles*. México: U Nacional Autónoma de México, 1979.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Trad. Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1984.
- Paz, Octavio. *Postdata*. México: Siglo XXI, 1971.
- Rabell, Malkah. “Optimismo diario: Los dramaturgos mexicanos.” *Los Universitarios* 135-36 (1979): 9-10.
- Urrutia, Elena. “El revolucionario que se fue limpio.” *La Onda (Novedades)* 8 Jun. 1980: 14.