



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

EL ATENTADO, TEATRO HISTÓRICO, A LA LUZ DEL OFICIALISMO

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

MARÍA IRENE CORONA CALDERÓN

DIRECTOR DE LA TESIS: MAESTRO FELIPE DE JESÚS GALVÁN RODRÍGUEZ

DICIEMBRE DE 2018

Presentación

La dramaturgia ha sido el punto de partida literario para el fenómeno escénico, ha recorrido el tiempo, los acontecimientos, y los temas llevándolos a escena, entre los que aborda se encuentran los de crítica social, cultural y costumbres. Dentro de lo que se denomina como teatro histórico se ubica la obra que he tomado como objeto de estudio *El atentado*; farsa documental escrita por el dramaturgo Jorge Ibargüengoitia. El texto permite advertir el pensamiento y actitud en el México de 1928. El estudio detenido se presenta a lo largo del trabajo como una inquietud de ver a la obra dramática del s XX a la luz de la historia oficial. Algunos de los hechos que aborda son el asesinato del General Álvaro Obregón y situaciones que giran en torno a este acontecimiento. En el presente trabajo se propone un estudio analítico y decodificador. Los acontecimientos que trata la obra han sido llevados a la literatura por diversos escritores: Chao Ebergenyi escribió *Matar al manco* texto de tipo narrativo; Vicente Leñero titula su pieza teatral *El juicio*, con tema también del México en 1928 entre otros. Los asuntos que refiere la obra se encuentran registrados en fuentes oficiales y también fueron abordados por el dato periodístico. *El atentado* es una forma de transmitir significados comprometido con el acontecer histórico, posee una significación político social codificada por el escritor en su creación artística. En el texto dramaturgico que analizo se encuentran esa serie de signos manifestados metafóricamente. Es una creación cuyo valor puede encontrarse en la imagen de un mundo político aceptado por algunos y rechazado por otros. De manera que siendo el teatro un instrumento cultural importante y la farsa documental un producto específico de una época, codificada de acuerdo a preceptos estéticos específicos; los objetivos del trabajo se abordaron con base en dos fuentes teóricas importantes: la primera hemerográfica y apoyada en los textos de historia oficial. La segunda, con base en los planteamientos que propone el estudioso Paul Ricoeur en *Relato: historia y ficción*, centrado en *La función narrativa*, se reflexionó cómo el texto literario *El atentado* sostiene una “realidad” de una época; prevaleciendo como creación artística. Dichas apreciaciones realizadas en la

obra nos dejan observar la pluralidad de planteamientos interpolados en el texto, manejados por Ibarguengoitia en su farsa documental. Así mismo con la teoría del estudioso Juan Villegas en su *Para un modelo de la historia del teatro* es posible entender a la obra como texto crítico de un contexto social cultural y de la época. Finalmente se fortalecieron los aspectos analizados con los planteamientos que propone el teórico de teatro Patrice Pavis, en su *Tesis para el análisis del texto dramático*, y de esta forma se reafirma la obra como poseedora de un sustrato ideológico.

ÍNDICE

	Página
Introducción	5
Capítulo I	10
Breve recorrido por el teatro de la revolución mexicana	
Capítulo II	15
Datos históricos que permiten la decodificación de <i>El atentado</i>	
Capítulo III	29
Decodificación de <i>El atentado</i>	
Capítulo IV	47
<i>El atentado</i> ¿Historia o ficción?	
Conclusiones	70
Bibliografía	73

INTRODUCCIÓN

Los fenómenos socio-culturales han sido aprovechados por las diferentes disciplinas tanto las ciencias exactas como por las humanistas. Dentro de estas últimas se encuentra la literatura con sus variantes clásicas: narrativa, poesía y teatro; este último ha sido fuente importante en la asimilación de todos aquellos fenómenos sociales del país. Es así que en nuestra historia, se ha utilizado como un ritual prehispánico y como primer objetivo, espiritual.

Los conquistadores religiosos emplearon los rituales católicos apostólicos para la evangelización y posteriormente para la catequización. Pasado el tiempo, estos objetivos se debilitaron para dar paso a un teatro crítico. En la Nueva España los temas políticos se abordan y metaforizan, ejemplo de ello son algunas obras del escritor sevillano Juan de la Cueva, el cual llega a la Nueva España en 1574 a los 31 años de edad junto con su hermano, a quien le nombran Inquisidor Apostólico y Arcediano de Guadalajara. De la Cueva, en sus escritos deja ver que uno de los motivos que le trajo a estas tierras fue probablemente el olvidarse de algún pesar, buscando encontrar tranquilidad. Sin embargo, regresó a España no sin antes dejar sentir su influencia a través de su producción artística teatral, en donde se encuentran las primeras obras de corte nacional, siendo éstas una referencia del teatro histórico en el renacimiento hispano.

Este viaje y estancia en México dejó una importante huella en Juan de la Cueva, pues aparecen continuas referencias en su obra a esta experiencia. Sin embargo, el escritor debió de cansarse de permanecer en América y sentir la nostalgia de su tierra, como se evidencia en poemas como «Alegre, y sin cuidado, en dulce canto» y «Los alegres placeres han huido», de manera que muy pronto solicitó permiso para regresar a Sevilla, una licencia que le fue concedida a finales de diciembre de 1575. El poeta regresaría en el verano de 1577, como se aprecia en la dedicatoria del soneto «Entregado a las ondas de Neptuno», *A Don Antonio Manrique, General de la flota de*

*la Nueva España, navegando para Castilla el año de 1577, quedando su hermano en el Nuevo Mundo hasta 1582.*¹

Los autores, si bien no nacieron en México llegaron para dejar testimonio a través del teatro. También es el caso de Eusebio Vela, autor a quien prohibieron la escenificación de sus obras por considerarlas “antimonárquicas, anticlericales, y antipatrióticas”;² sin embargo, entre sus títulos se puede leer *El apostolado de las indias* y *El martirio de un cacique*, de las cuales Marjorie Tartcliffe, investigadora *refiere*: “El talento creador de Eusebio Vela se ajustó a las normas generales de composiciones vigentes en aquel tiempo en España, y él se esforzó por ofrecer al público novohispano variados programas compuestos en su tierra...”³

Como se puede notar en esta época los temas que tratan asuntos de política se dan a conocer a través del teatro. “Vela es, sin duda, el mejor y más fecundo autor teatral mexicano del teatro español y criollo del primer tercio de aquel siglo tan español, durante el que México empezó a descubrir los innumerables caminos de su nacionalidad definitiva.”⁴

Hacia el siglo XIX una no menos importante aportación al teatro histórico fue la de Ignacio Rodríguez Galván quien con su obra *Muñoz, Visitador de México*, deja ver su espíritu romántico, comprometido con su país y sus coterráneos, dejando al descubierto entre otros asuntos, el abuso del poder. “Rodríguez Galván sí imbuye a la historia de una dosis

¹ Biblioteca virtual de Cervantes.

http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_de_la_cueva/autor_biografia/

² Ratcliffe, Marjorie. *La pérdida de España de Eusebio Vela, autor hispano-mexicano del siglo XVIII*. Recuperado en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_2_039.pdf.

³ Ídem.

⁴ Ídem.

nacionalista evidente, de rebelión en contra del tirano, aunque la anécdota central sea la amorosa.”⁵

En breve panorámica se puede ver como la dramaturgia entre sus múltiples temas ha tenido un cambio, pero siempre ha estado presente una preocupación de carácter social o denunciante ante los acontecimientos que se viven.

Desde 1910 en México se origina un movimiento social importante; la Revolución Mexicana, lucha que no pasa desapercibida por los intelectuales. Algunos de los cuales participaron activamente en ella y posteriormente plasmaron esa experiencia vivida, otros exhibieron el fenómeno a través de su producción intelectual, o por distintos medios, unos más experimentaron las consecuencias de ésta, permitiéndoles analizar el fenómeno recién pasado, exponiendo en sus obras una crítica del México revolucionario. De esta forma el teatro participa cual elemento de reflexión y de crítica.

Cada creador dramático le dio un toque y enfoque particulares al mismo suceso partiendo de su horizonte, su ideología, e incluso preferencias personales. Tal es el caso de la obra que aquí se analiza: *El atentado*, que como parte del género participa de forma importante en los procesos culturales de México; en ese sentido es un teatro de carácter social que exhibe los problemas pasados por parte del aparato gobernante, la censura política, religiosa y burocrática; pero se advierte en la obra ante todo, un placer por la creación y la recreación, que se manifiesta por una parte, en la forma de abordar el tema que trata; pero también en el tratamiento de todos los personajes en quienes se sintetiza una personalidad fársica con dosis equilibradas y oportunas; todo ello nos hace pasar un momento placentero de *ignorancia fingida* profundamente crítica.

⁵ Sandoval, Adriana. *Tres versiones literarias de una conspiración*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Recuperado en <http://www.elsevier.es/es-revista-literatura-mexicana-106-articulo-tres-versiones-literarias-una-conspiracion-S0188254615000033>.

En nuestro país la dramaturgia asimiló los problemas socioculturales de diferentes épocas, otorgando a las generaciones posteriores textos por donde podemos asomarnos a mundos pasados, y ver desde el presente lo que el escritor pretendió plasmar.

A lo largo de la presente tesis destaco la importancia del teatro sobre la gesta posrevolucionaria; me acerco de manera general a la historia oficial en el aspecto político, su relación con la Iglesia y los “actores” involucrados en el conflicto de 1928; propongo una decodificación de la obra *El atentado* de Jorge Ibargüengoitia. Así mismo resalto algunos de los motivos que dieron origen al conflicto religioso (Guerra Cristera) y su choque con el Gobierno Mexicano. Me permito tomar solo los puntos clave, sin antes decir que sus orígenes y consecuencias si bien son relevantes pertenecen a otro tipo de estudio. La producción dramática de escritores que abordan el tema de la revolución se ubica principalmente en aquellos que estuvieron más cerca del conflicto, aproximadamente alrededor de 1920 a 1930; y en otro grupo aquellos que presenciaron las consecuencias; es decir, de los años posteriores al período referido. Mediante un apoyo documental bibliográfico y hemerográfico se puede lograr una decodificación del *El atentado*, en ésta se aclaran nombres de personajes, situaciones y acciones que muy probablemente, Jorge Ibargüengoitia utilizó para la creación del texto.

La obra muestra un carácter irónico y mordaz frente a los hechos y actores de 1928, el autor plantea fársicamente, una visión crítica, reflexiva, lúdica y denunciante; otorgando a nuestra percepción aspectos degradantes del hombre político. En el texto dramático está presente el análisis profundo de su época frente a la recién pasada, cuyo fin último era el escenario. En *El atentado* el escritor se burla de las conductas del gobierno continuador de una época posterior a la lucha revolucionaria. Sumado al anterior, otro de los temas es el descubrimiento de la verdad en la realidad de la revolución y sus revolucionarios que no son lo que parecen; sobre todo los poderosos, los cuales aparentan respetabilidad, amor a la

patria, honradez en los negocios, moralidad en su vida sexual y religiosa, pero en su mayoría son todo lo contrario. De esta manera, en realidad los personajes de la obra son abstracciones vacías en las que el autor ha vertido lo que quiere decir a la sociedad.

Finalmente en un último capítulo con base en los planteamientos que propone el estudioso Paul Ricoeur en *Relato: historia y ficción*,⁶ se sustenta el texto literario *El atentado* como una “realidad” de una época. Así mismo bajo la teoría de Juan Villegas en su *Para un modelo de la historia del teatro*, se analiza la obra dentro de un contexto social, cultural y de un período histórico. De igual manera los aspectos analizados, se refuerzan con la teoría de Patrice Pavis, en su *Tesis para el análisis del texto dramático*. De esta forma se expone cómo la obra contiene un sustrato ideológico, discurso crítico que se puede entender dentro de un contexto en el que Ibarguengoitia aprehende con claridad y de forma particular, aspectos, situaciones, conductas y hechos del México en 1928, recreándolos artísticamente.

⁶ Ricoeur, Paul. *Relato: Historia y Ficción*. Dosfilos. México 1994.

CAPÍTULO I

BREVE RECORRIDO POR EL TEATRO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

La época revolucionaria es una etapa que indiscutiblemente se convirtió en foco de atención para todas las ciencias humanísticas; el fenómeno fue analizado y llevado a las artes: como la narrativa, poesía y por supuesto a la escena; por ello se encuentran obras que fueron escritas durante el conflicto, y otras con el conocimiento próximo de éste.

Dada la importancia del género dramático, se observa la presencia del fenómeno de la Revolución en éste. Muchos son los dramaturgos y su producción teatral relativa al México revolucionario. Algunos de los temas que se abordan giraron en torno al amor al campo y al campesino mexicano, con tintes de veracidad en los diálogos, en las escenografías y las situaciones; ya que pretendía ser un teatro realista, en sus líneas se puede advertir un lirismo profundo, en este tipo de teatro los autores emiten un mensaje de denuncia social y emocional; en los textos dramáticos realistas advertimos una ilusión fallida frente a una justicia que tal parece no la hay para los campesinos. A través de los personajes captamos evidentemente una resignación ante el destino y el tiempo, también muestran amargura en su semblante, y por supuesto ese personaje que denota estos aspectos es un campesino. Por su parte el aparato gobernante se ha encargado de ahogar las voces de denuncia social; y en aquella época se les juzgaba y llamaba pervertidores del orden; sin embargo este es un tipo de teatro valiente y crítico; destacan entre muchas otras cosas la impartición de la justicia y la figura del cacique como elemento de corrupción perpetuada; de manera que el despojo de la tierra está planteado como una de las motivaciones de la lucha por la justicia social.

Al entrar en el combate los personajes saben perfectamente que lo que les espera es la muerte, sin embargo, deben escoger entre morirse de hambre e injusticia o morir en la pelea. En estas obras los personajes se enfrentan al destino que ellos mismos pueden prever en todos sus detalles, mas no retroceden ante él. En ningún género literario la crítica es tan aguda y profunda respecto a la situación de los desposeídos, quienes en muchas ocasiones aceptan

su situación como algo natural, es decir, no relacionan a la revolución con el hecho de que significaba una mejoría para la gente pobre del campo; los campesinos de la época solo advirtieron la muerte de sus hijos y lo vulnerables que eran en el México revolucionario. No obstante, para los verdaderos revolucionarios la tierra fue el motivo central de los problemas del país; ella influencia a los hombres y dirige su destino. Hay en esta etapa de México un nacionalismo de causas y efectos que explican las circunstancias históricas, como la alianza que tienen algunos individuos con la clase dominante, la cual procura el estancamiento y retraso del pueblo trabajador. En muchas ocasiones sus participantes lucharon por convicción personal, pero pocos tenían claro los objetivos de la revolución, y si los conocía no los comprendían. Es así como en esta época: “Aparecen todos los elementos que conforman la Revolución mexicana sobre el escenario. La pobreza de los campesinos, los grandes caudillos, los grandes traidores, todos ellos vuelven ante los ojos del espectador mediante técnicas realistas muy bien concebidas”⁷

Ejemplo de obras que exponen las vicisitudes que aquejaban al campesino es *Tierra y libertad*; realizada y estrenada en 1916, escrita por el dramaturgo y prosista Ricardo Flores Magón, en donde se plantea entre otros asuntos al cacique explotador que se apropia tanto de la tierra como de todo lo que ella posee en contubernio con la gente del poder.

Hacia 1940 estos hechos fueron abordados por dramaturgos, quienes dan a conocer en las obras hechos crueles que describen detalladamente, son situaciones dadas en aquella época de explotación inmisericorde, de personajes que están divididos en dos partes: los buenos y los malos, los explotados y los explotadores. Así también se advierte un gusto por cultivar los sentimientos patriotas y se fomenta la conciencia colectiva.

⁷ Vevia Romero, Fernando Carlos. *Teatro y Revolución Mexicana*. Universidad de Guadalajara. México 1991. p. 60.

En otras ocasiones el creador teatral plantea sus ideas en la figura de algún personaje, insertándole multitud de elementos históricos de reflexión acerca de la revolución; quien se presenta como luchador en contra de la corrupción, el idealista en contra del crimen; resultando así estos temas como universales y atemporales; en el mismo personaje podemos encontrar una reflexión acerca de las circunstancias que lo rodean. Se trata de una deshistorización como lo menciona Juan Villegas: “La deshistorización es más... significativa cuando se trata de textos teatrales con indiscutible connotación política particularizada, especialmente cuando se trata de periodos de represión política, lo que fuerza a los autores a “codificar” crípticamente el mensaje...”⁸

Entre la dramaturgia de este tipo podemos encontrar a Juan Bustillo Oro con su obra titulada *San Miguel de las Espinas* (1933). “La historia y la política revolucionaria mexicana alimentaron la renovación teatral... Mauricio Magdaleno... ha llevado finura psicológica a su Teatro Revolucionario Mexicano: Pánuco 137. Emiliano Zapata y Trópico (1933). Es innegable que el propósito es político-social.”⁹

Luis Octavio Madero y Miguel N. Lira contribuyeron también a esta producción teatral revolucionaria: el primero con *Los alzados* (estreno 1935) y el segundo con su obra llamada *Linda* (escrita 1937, llevada a escena 1941). Más adelante la creación dramaturgica se dejó sentir con mayor esplendor en una adaptación de la novela de Bruno Traven *La rebelión de los colgados* (1941), y la obra de Carlos Barrera *Trapos viejos* (estrenada 1944). Dos grandes mujeres aportan brillantes elementos en esta época: Luisa Josefina Hernández con *La paz ficticia* (estreno 1960) y Elena Garro con su obra *Felipe Ángeles* (publicación 1967). Subsecuentemente Luis G. Basurto otorga *El escándalo de la verdad* (puesta en escena 1960).

⁸ Villegas, Juan. *Para un modelo de la historia del teatro*. GESTOS. Colección Teoría I. Irvine, California 1997. p. 54.

⁹ Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispano-americanas II*. FCE. México 1980. pp. 309, 310.

Alejandro Galindo escribe *y la mujer hizo al hombre* (publicación 1964). Y dos últimos dramaturgos, quienes tratan este tema con especial atención; por una parte el maestro Rodolfo Usigli llamado padre de la dramaturgia mexicana. Y finalmente, cosa curiosa, su alumno más fiel, el genial Jorge Ibarguengoitia con su obra *El atentado*, ambos escritores dan un giro al ambiente de las obras revolucionarias.

En la obra dramática *El gesticulador* (1947) de Rodolfo Usigli se apunta un elemento que Jorge Ibarguengoitia lleva al extremo. La ironía. El hecho de que un profesor universitario sea confundido con un general revolucionario desaparecido es el punto de partida usigliano para mostrar los excesos del poder desde el ejercicio del falso revolucionario. En el texto de Ibarguengoitia el elemento irónico cubre la totalidad de la obra, ésta es quizá la aportación más importante de Usigli que contrasta con la seriedad emotiva, la intensidad de la denuncia o la evidencia de la verdadera realidad del proceso revolucionario en una postura románticamente realista. Por el contrario, la crítica transitada en la ironía potencia la recepción desde una perspectiva lúdica y tal vez de mayor provocación reflexiva. Es cierto que esto es lo que le da grandeza a *El atentado*, sin embargo, me parece importante enfatizar que el maestro de nuestro maestro, Rodolfo Usigli, fue el primero en acercarse a la ironía; lo cual habla de una importante escuela dramática que se inicia precisamente con ambos. La ironía como tropo, va más allá del realismo y por supuesto trascendiendo o dando una alternativa diferente a la metáfora.¹⁰

En *El gesticulador*, Usigli con enérgica denuncia señala la falsedad, en donde irónicamente César Rubio resulta ser el único honesto del resto de los personajes contenidos como modelo que gesticulan. Por su lado Jorge Ibarguengoitia en *El atentado* (publicada en 1964) sin dejar de lado el aspecto crítico, reflexivo y denunciante, destaca aspectos degradantes del hombre político revolucionario, el escritor se burla de las conductas del gobierno continuador de la época posrevolucionaria. Ibarguengoitia enmarca a la obra bajo el cobijo de la ironía, en la cual vamos descubriendo en cada personaje, escena y cuadro, las partes de esta metáfora de una realidad de México; sin embargo, no vemos la solemnidad ni el pesimismo del romántico Usigli; en *El atentado* hay una actitud denunciante y crítica, una

¹⁰ Galván Rodríguez, Felipe de Jesús. 18 abril 2018. *Comunicación personal*.

exposición de las actitudes de un gremio, las cuales son tratadas con ironía, utilizada por el dramaturgo como figura retórica. De igual manera con un metódico y detallado realismo, retrata y sintetiza en la obra un evento de 1928, más aún se pudiera considerar un realismo llevado al extremo (naturalismo); y muy probablemente podríamos encontrar un surrealismo en los personajes (*Baz, Paz, Raz y en Gavaldón y Balgañón*). Ibargüengoitia no solo le quita la solemnidad a los seres históricos, sino saca de ellos lo ridículo, lo soso, lo trivial, exhibiéndolos ante el público que se regocija en una forma de transgredir lo que hasta ese momento se consideraba como intocable. “El ironista tiende a crear, o mejor dicho, a destruir -con la ironía inestable o el humor- su mundo real, las ideas que gobiernan a los demás. Tiende a disparatar la construcción ideológica, las creencias de sus lectores u oyentes.”¹¹

Ese placer de disparatar -como lo denomina Freud- está oculto en los adultos como consecuencia de la represión ejercida sobre el discurso. “El disparate, lo absurdo no nace al azar de una mezcla de elementos, puede ser enderezado por medio del inconsciente; eleva el gasto psíquico del oyente e incrementa el monto en que se libera mediante la descarga de la risa.”¹²

De esta manera podemos decir que el teatro forma parte del inventario teatral del México en todas sus dimensiones, y que seguirá en una línea diacrónica en la que se reconocen momentos y acontecimientos político-sociales, que acotan un periodo y época de la historia nacional.

...la ironía inestable no pretende cambiar al lector. Su significado no es uno sino varios; cada vez que el lector considere que encontró el correcto, vendrán otros detrás de ese. Tras esto, se

¹¹ Ramírez, Grethel. *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*. LETRAS 40 (2006) Universidad Nacional de Costa Rica. p.30.

¹² Ídem.

esconde la fuerza humana que se opone a la razón, incluso, la razón misma, pues ésta posee la capacidad de hacerse cargo de instancias que le son extrañas.¹³

¹³ *Ibíd.*, p. 31.

CAPÍTULO II

DATOS HISTÓRICOS QUE PERMITEN LA DECODIFICACIÓN DE *EL ATENTADO*

En la época posrevolucionaria surgieron en México dificultades diversas, entre ellas el problema del petróleo, el ferrocarrilero, así como la creación de sindicatos y sobre todo la *Guerra Cristera*; esta última dio lugar a la necesidad de violentarse frente a la represión y persecución de gente pacífica que se dedicaba a sus actividades cotidianas, pero al ver amenazada su religión se armaba por primera vez o retomaba las armas usadas poco antes, en la revolución, pero ahora lo hacía sacando todo el coraje guardado durante muchos años y con intención de desahogo, cansada de la explotación del cacique protegido por el gobierno, colmada de la miseria y de los hurtos de los más poderosos. Es un sentimiento que había crecido desde que los individuos tenían conciencia.

En esta época se puede ver que los desposeídos en muchas ocasiones ni siquiera se quejaban a pesar de vivir en la pobreza y bajo la explotación, porque contaban con algo primordial para su vida: Dios (su fe católica).

Uno de los mandatarios de esta etapa posrevolucionaria fue el General Plutarco Elías Calles, en cuyos años de gobierno los problemas en México fueron notorios y en donde además del conflicto religioso se sumó la reelección de Obregón, entre otros, este problema se vislumbró algo magnánimo debido a que si bien, la gran mayoría de los habitantes de México eran campesinos, muchos habían despertado de un letargo que ahora se hacía presente y entendían la importancia tanto de la adquisición de un sustento alimentario como la lucha por los derechos y deberes de cada individuo.

La reelección del General Álvaro Obregón que causó controversia en la política mexicana, pues para que ésta se diera se tuvieron que hacer modificaciones al artículo 83 constitucional (reelección de un presidente y aumento del periodo presidencial), asunto que al interior del país fue un hecho claro de planeación convenenciera que solo resultó bien vista

por algunos y con una gran oposición por otros. Cuando se establecen los cambios de la constitución, las renunciaciones, así como sustituciones de cargos en el gobierno se hicieron presentes, algunos por necesidad o por intereses propios y otros más por presión. Para estas fechas las reuniones de congresos se hacían a puerta cerrada y en muchas ocasiones con mayoría de obregonistas, de tal forma que siempre se veía favorecida la propuesta del General.

Tanto el reglamento sacerdotal como la laicidad en la educación son preámbulos de la nueva reglamentación de la iglesia contenida en la constitución: “artículo 3º fracción I, artículo 27 fracción II, artículo 130”¹⁴, y son acontecimientos que se mencionan de los muchos ocurridos en el inicio de la *Guerra Cristera* con los cuales cada uno de los generales que luchaban en contra de los religiosos se hicieron famosos en mayor o menor grado según su actitud a su paso por los lugares que pisaban; ya expulsando eclesiásticos, o dejando ver su carácter tibio (religioso o liberal) cruel, hereje, convenenciero o una combinación de éstos. La actitud de la iglesia frente al gobierno dio la oportunidad a éste de desbordar sus actitudes hasta cierto punto vandálicas, robando las limosnas de los templos, saqueando, persiguiendo a los religiosos y matando a otros. “En las iglesias cometen las peores atrocidades, robando en especial los ornamentos y los vasos sagrados, transformando las iglesias en establos y utilizándolas para los fines más abominables.”¹⁵

Es bien sabido que la lucha entre iglesia y Estado vislumbraba una situación difícil de conciliar, porque los liberales la consideraban como elementos que propiciaban rebeldía social o manipulación. La opinión de dichos individuos no es para menos, pues ejemplo de ello es la

¹⁴ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión*. Recuperado en <http://acolectivas.profeco.gob.mx/files/CPEUM.pdf>.

¹⁵ Meyer, Jean. *La cristiada*. Citado por Krauze, Enrique. *Caras de la historia*. Cuadernos Joaquín Mortiz. México 1990. p. 56.

carta que publicó el Comité Episcopal con fecha 12 de septiembre de 1926 en donde incita a los católicos a la lucha armada para defensa de la fe católica.

Su Santidad y el Episcopado, y con ellos el mundo entero, admiran vuestro heroísmo, entereza y decisión por defender a todo trance la santa causa de Dios {...} Esta actitud de la Nación ha sido para vuestro clero y vuestros pastores, motivo de grande consuelo y esperanza: ha merecido la aprobación y el aplauso del Romano Pontífice y, atraerá, no lo dudéis, sobre la Patria las bendiciones de Dios.

El Papa, empero, el Episcopado y el mundo, esperan de vosotros que no desfallezcáis...¹⁶

En dicha carta el clero no solo es sugestivo sino amenazante hacia los católicos, pues los alienta y al mismo tiempo responsabiliza en el caso de perder la batalla que emprenden, de tal manera que es una lucha entre poderes y en medio estuvo el pueblo utilizado para fines particulares.

Durante la persecución de los fieles las iglesias fueron utilizadas como cuarteles o con fines militares, menos para lo que se habían edificado, es decir, para el culto religioso.

Cada lugar de la República tenía su propio verdugo en mayor o menor grado de dominio. En el norte uno de los más temidos fue el general Álvaro Obregón, quien a su llegada a Guadalajara utilizó las iglesias y conventos para alojar a sus tropas, en este lugar traumatizó a los fieles y religiosos. La actitud de este general fue desde saquear templos eclesiásticos, profanación de los mismos, hasta organizar manifestaciones anticlericales entre otros actos de la misma índole y con el mismo fin. "Su actitud fue la misma, con ocasión del Congreso Eucarístico, que fue censurado como un exceso inoportuno. (Obregón) político oportunista y ladino."¹⁷

¹⁶ Vázquez Parada, Lourdes Celina. *Testimonios de la revolución cristera*. El Colegio de Jalisco. México 1999. p.145. Citada por Martín Moreno, Francisco en *100 Mitos de la historia de México I*. Planeta. México 2018. p. 142.

¹⁷ Meyer, Jean. *La cristiada 2- el conflicto entre la iglesia y el estado 1926-1929*. Siglo XXI. México séptima edición 1981. p. 237.

En esta época de organizaciones, la iglesia formó un sindicato de campesinos a quienes se les otorgaron tierras a largo plazo; suceso que no agradó a los constitucionalistas, pues ello significaba que iglesia y Estado se disputarían al pueblo, teniendo claro el gobierno, que era una competencia con evidentes desventajas para él; puesto que se sumaba a la ideología religiosa un deslumbramiento por la garantía de posesión de una porción de tierra. Jean Meyer reconocido historiador en su obra *La Cristiada* indica los motivos del conflicto.

En diciembre de 1916, los representantes de la facción carrancista... se reunieron en Querétaro para revisar la constitución de 1857 y, tras de dos meses de debates tumultuosos, dieron remate al texto de lo que es la Constitución de 1917. Desde el punto de vista religioso, dicho texto agravaba todavía más la situación jurídica de la iglesia católica. El artículo 130 le negaba toda personalidad jurídica y concedía al gobierno federal el poder de intervenir según la ley en materia de culto y de disciplina externa.¹⁸

Sin embargo, conociendo la finalidad de la reforma y las consecuencias que conllevaba, la iglesia trató legalmente de impedirla constitucionalmente; a pesar de que fue solicitada con carácter de referéndum, reuniendo para ello una cantidad considerable de firmas enviadas al congreso, su petición no tuvo éxito.

La negativa provocó el levantamiento del pueblo en armas al mando de los ligeros. También el artículo 27 de la constitución coartaba a la iglesia el derecho, de adquirir o administrar propiedades, no podía ejercer ninguna clase de dominio sobre alguna propiedad de la nación; tampoco tenía derecho a ocuparse de establecimientos de beneficencia, y menos incidir en la investigación científica.

Dadas a conocer las modificaciones respecto al culto religioso, el problema de división entre iglesia y Estado en cuanto a poderes y autoridad se suponía debía terminar, puesto que se había reglamentado en la constitución; como ya lo menciona Jean Meyer, en la cita anterior, el Estado quitó a la iglesia toda autoridad jurídica, por lo que debía cumplir con la normatividad

¹⁸ Meyer, Jean. Op. cit., p. 69.

estipulada. Pero la reglamentación no fue aceptada por la iglesia y ésta ocupó al pueblo para rebelarse contra el gobierno mostrando al mismo tiempo su poder.

Jesús Angulo, sacerdote de San Francisco de Asís, en Los Altos, se dedicó a visitar las rancherías para motivar a la gente a levantarse en armas contra el gobierno. Celebró una misa el 9 de enero de 1927, donde dijo las siguientes palabras: El que tenga calzones y no enaguas, que se lance a tomar Atotonilco. Aquí se quedan las mujeres y los que tengan miedo.¹⁹

También las reacciones de protesta por parte de los clérigos y sus fieles, que eran la mayoría, se hicieron de manera diplomática a través de comunicados. Fue tanta la presión del clero que en la época de Carranza, éste pretendió hacer reformas en la constitución a favor de la iglesia; este hecho hizo que los fieles se apaciguaran, y con su deceso, esperaban se cumpliera lo que habían ganado. Con esta actitud la iglesia se dio cuenta de que era posible que sus propósitos se realizaran, acto que no se pudo consolidar puesto que Venustiano Carranza fue asesinado. Con la baja del presidente, tomó la presidencia de la República el General Álvaro Obregón quien como se dijo anteriormente su fama de constitucionalista la tenía ganada, pero al mismo tiempo la diplomacia era su arma favorita, con la que logró acaparar el favoritismo de muchos y llegó a ocupar la silla presidencial. Entre sus planes se encontraba atacar a los clérigos de manera definitiva aplicando la constitución; su postura astuta no era aplastarlos sino desarmarlos constitucionalmente, pues sabía que habían demostrado su poder en número de adeptos y en resultados por la vía de la persuasión y la insistencia, y que había una realidad, que gran parte del pueblo era católico. El General Obregón tenía claro que si se pretendía exterminar a los católicos se enfrentaría a otro problema. Pero sí fueron claras las órdenes: aplicar la reglamentación de cultos. En lo sucesivo los aliados del General Obregón se encargaron de aplicar las reglas ya establecidas, medida que hizo se cerraran escuelas religiosas y se suspendiera cualquier indicio eclesiástico,

¹⁹www.atotonilco.gob.mx/index.php?option=comcontent&view=section&layout=blog&id=15&Itemid=109&fontstyle=f-larger&limitstart citado por Martín Moreno, Francisco. Op. cit., p. 147.

prohibiendo los actos clandestinos de los mismos; existiendo una resistencia por parte de los fieles lo que originó hubiera gran cantidad de acusados y perseguidos por el gobierno quien atacaba a los ligueros principalmente, por no obedecer la prohibición privada del culto.

Encontramos providencialmente un departamento precioso en la calle de Puebla... con permiso de la Santa Mitra el reverendo Pedro Anaya celebró la Semana Santa; pero al llegar la Pascua Florida... Nos habían denunciado otra vez, y como en la tarde llegaría la policía.... Los señores Bravo hermanos de una de mis monjas nos trasladaron a una casa de huéspedes que tenían en la calle de Justo Sierra... Sólo estuvimos tres días... ya que la Providencia nos proporcionó una casa magnífica en Zaragoza 68. El dueño era el doctor Juan Duque de Estrada.²⁰

“...no le impedía dejar (¿estimular?) que los estados hostigaran a la iglesia, para recordar al clero que todo, dependía de la buena voluntad del gobierno.”²¹

La cita explica como Obregón no pretendía una comunicación con la iglesia sino una subordinación y bajo las condiciones que éste quería. Aparentemente en México se vivía una conciliación entre ambas partes. El clero, consciente del poder que tenía respondió ante las agresiones de los constitucionalistas; durante todo el mandato obregonista, los enfrentamientos no cesaron en todo el país, y la conducta de éste fue siempre la misma, agresión y diplomacia en todo momento y con todos. Sin embargo, también el clero contaba con elementos *emblemáticos* comprometidos con la causa: “El más célebre de esos sacerdotes armados fue José Reyes Vega, a quien se apodaba “el Pancho Villa de sotana” por su carácter exaltado e impulsivo, “por sus amoríos y por la facilidad con que fusilaba a los prisioneros federales”²²

²⁰ Acevedo de la Llata, Concepción. *Yo, la madre Conchita*. GRIJALBO. México 1997. p. 26.

²¹ Meyer, Jean. Op. cit. p. 111.

²² Meyer Jean. *La cristiada*. FCE-Clío. México 2007. p. 259. Citado por Martín Moreno, Francisco. Op. cit. p. 145.

El sacerdote es únicamente un ejemplo de los muchos individuos que lucharon a favor de la fe cristiana con perfil semejante y que posteriormente al término de la guerra Cristera fueron reincorporados a sus funciones con mejoras jerárquicas.

Por otra parte, los titulares de la prensa de la época dan cuenta de la persecución que realizaba el gobierno hacia quienes pretendían incumplir el reglamento respecto a la prohibición de cultos.

“VARIAS RELIGIOSAS FUERON CAPTURADAS POR VIOLAR LA LEY”
Excélsior 26 de Enero de 1928.

“LA DETENCIÓN DE TODOS LOS SEMINARISTAS”. Excélsior 26 de Enero de 1928.

“EL SEMINARIO CONCILIAR FUE CLAUSURADO: NUMEROSOS CATÓLICOS SON APREHENDIDOS”. Excélsior 27 de Enero de 1928.

“SERÁN DECLARADOS CÓMPLICES DE LOS REBELDES TODOS LOS SACERDOTES QUE NO DEN SUS DOMICILIOS A LA MAYOR BREVEDAD”. La Opinión 17 de Febrero de 1928.

Por otro lado, es necesario indicar que uno de los hombres de confianza del General Obregón era Plutarco Elías Calles; ambos carrancistas, este general entre otras encomiendas que realizó se encontraban en desterrar a los católicos del estado de Sonora, así como reglamentar la profesión sacerdotal poniendo especial atención en que la educación se impartiera de manera laica.

Durante esta misma época, los católicos trataron de independizarse de Roma y formaron autoridades competentes (Iglesia Católica Apostólica Mexicana) para tomar decisiones frente a la situación que se vivía, originándose un rompimiento entre autoridades papales de Roma y eclesiásticas de México. Pero para enterar al Vaticano de los motivos que originaron el distanciamiento entre México y Roma el padre Joaquín Pérez expuso de manera apologética las causas que los llevaron a tomar tal decisión entre las que se encontraban los derechos que debían tener los sacerdotes mexicanos en comparación con los extranjeros

quienes gozaban de privilegios. En tanto esto sucedía la lucha entre pueblo y anticlericales se originaba; mientras Roma seguía aferrada a solucionar el conflicto en forma pacífica, se fortaleció una alianza con el pueblo católico mexicano, quien utilizando el método de los sindicatos fundó la UP (Unión Popular) dicha asociación tenía una estructura muy bien organizada desde la unidad hasta llegar a formar grandes masas cuya finalidad era la movilización constante y su comunicación únicamente en forma oral, de tal manera que no dejaban testimonio físico alguno, a menos que quienes participaban quisieran hablar y generalmente lo hacían entre miembros de la asociación. Todas estas agrupaciones religiosas distribuidas en todas partes del país se convirtieron en un asunto de cuidado para la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), sin embargo, el poder de las primeras fue tanto que la CROM forzaba a los trabajadores para que no se aliaran a éstas.

La iglesia tomó la misma o más fuerza que tenía hasta antes de la revolución; por su parte el gobierno anticlerical respondió ante este reto aplicando al pie de la letra la reglamentación eclesiástica. Múltiples personajes no quitaron el dedo del renglón en su obsesión por combatir al catolicismo, es el caso del general Tomás Garrido Canabal amigo de Álvaro Obregón quien hizo cerrar iglesias y destruir imágenes dando indicaciones que si los sacerdotes querían ejercer deberían estar casados. Así mismo en el asunto de la separación de la iglesia con el Vaticano estaba involucrado Luis N. Morones director de la CROM, a quien sus enemigos le nombraban “cerdo de la revolución”, el cual no vacilaba en hacer asesinar a sus opositores.

Con la sustitución presidencial y quedando a cargo el General Plutarco Elías Calles la situación de tensión creció. Subsecuentemente Obregón apoyó y guio a Calles portando éste los mismos ideales que su antecesor, en este período el hostigamiento hacia la iglesia se agudizó. Durante su mandato Álvaro Obregón no dejó de prestarle ayuda y al mismo tiempo este último preparó su regreso a la presidencia a través de la reelección. En 1925 son aprobadas las leyes de reglamentación del culto en los estados de Colima y Jalisco. En

respuesta a ello, el arzobispo Mora y del Río protestó ante tales leyes y junto con el Comité Episcopal decidió una huelga de cultos y más tarde un boicot económico de parte de la Liga Nacional de Defensa de la Libertad Religiosa. Por su parte el gobierno reaccionó ante la suspensión de cultos con la prohibición clandestina de los mismos; de tal forma que con las últimas posturas hubo una gran cantidad de inculpados y perseguidos por el gobierno primordialmente los ligueros, hasta que se dio el enfrentamiento general.

En la época callista, Obregón nunca dejó de ocuparse de asuntos políticos e intervenir en ellos a través de diversos contactos; su vínculo con el medio le permitió advertir que había enemigos de su partido (antiobregonistas) y se tornaba un ambiente de inseguridad al pretender ganar las elecciones de 1928; por lo cual presionaba sutilmente con su constante presencia en la capital, y con su estancia prolongada en el gobierno. Sin embargo, enterados todos de las reformas constitucionales y estando Obregón en Sonora se dirigió hacia México instalándose en el Castillo de Chapultepec desde donde daba continuas sugerencias a Calles para gobernar.

Para el 25 de febrero de 1927, Obregón estaba de regreso, y por tercera vez en menos de un año fue alojado en el Castillo de Chapultepec. Más comidas, más homenajes, más muestras de adhesión, aunque un poderoso rival, la CROM, manifiesta su desacuerdo sin dar la cara.²³

Para estas fechas se mencionaban tres nombres que trataban de llegar a la presidencia de la República: Arnulfo R. Gómez apoyado por Calles y el partido nacional revolucionario, Francisco Roque Serrano del partido antiobregonista y por supuesto el general Álvaro Obregón. En octubre de 1927 se originó un cambio en beneficio de Obregón, a través de un estudio para la reforma constitucional, el cual prolongaría dos años más el cargo en la Presidencia de la República.

De esta manera se inició campaña proselitista en donde cada contendiente pretendió sacar del juego a los otros. El primero de los que salió fue Arnulfo R. Gómez fusilado por

²³ Chao Ebergengy, Guillermo. *Matar al Manco*. Diana. México 1994. p. 61.

preparar un levantamiento antirreeleccionista en varios lugares de la República, y haber sugerido el fusilamiento de Obregón, pero debido a que el plan fue frustrado el fusilado resultó ser él.

En esta época el general Obregón sufrió un atentado de parte del grupo de Segura Vilchis de tal manera que por ello fusilan sin juicio al padre Roberto Pro, a su hermano Humberto y a Luis Segura Tirado.

Obregón en su viaje por Veracruz, Villa Hermosa y México se enteró del discurso de Morones (en Mérida) que hablaba acerca de la reelección y no precisamente en forma positiva. Por lo que el general planteó a Calles no permitir tales comentarios, aseverando que si los permitía era porque estaba en contra suya. Subsecuentemente Morones pretendió obstruir la candidatura de Obregón manejando a cristeros y organizándolos para *echar bombazos* en el Congreso. Por su parte Calles siempre trató de servir como conciliador entre las rencillas de Obregón y el dirigente de la CROM.

Pero mientras los obispos negociaban, los fieles se levantaban en armas y por su parte los párrocos al ver enardecido a su público trataron de controlarlo, lo cual duró poco tiempo, y la bondad episcopal fue insuficiente ante el enojo del pueblo; por las continuas humillaciones, y el marcado anticlericalismo gubernamental y funcionarios que provocaban a inocentes y pacíficos. El gobierno, so pretexto de una publicación del discurso del Obispo Mora y del Río en donde censuraba los artículos constitucionales 3, 5, 27 y 130, el gobierno mandó cerrar escuelas católicas y conventos; así como expulsar sacerdotes extranjeros y limitar el número de éstos.

... el presidente Plutarco Elías Calles publicó una ley con la que se instrumentaban medidas penales contra el libre y hasta entonces inmoderado ejercicio del culto católico. Se ordenó el cierre de iglesias y el registro de todos los sacerdotes ante Gobernación, la práctica abierta del ministerio había sido acotada y no se daría enseñanza religiosa en escuelas públicas. La llamada Ley Calles fue clavada en la puerta de todas las iglesias. Fueron expulsados del país ciento

ochenta y cinco sacerdotes extranjeros considerados como perniciosos. El clero entró entonces a la guerra, pero mandó por delante a sus fieles como carne de cañón.²⁴

En los estados la resistencia católica no se hizo esperar; y Calles ordenó, pese a cualquier obstáculo, aplicar y respetar la ley. Ante esto el país dividió a gobernadores y obispos éstos trataron de defenderse de la reforma constitucional, asunto que no se discutía en el gobierno siquiera. A pesar de las circunstancias Roma ordenó a los católicos abstenerse de pertenecer a cualquier partido político; sin tomar en cuenta a los ligeros y trató de conseguir arreglo con Calles sin éxito.

Por otro lado, en la guerra se aplicaron disposiciones para combatir a los cristeros en donde todo aquel que se sorprendía en actos religiosos se le fusilaba, ocasionando enfrentamientos entre civiles y ejército.

... en la zona de los Altos de Jalisco hay un muy bragado y piadoso general cristiano, que anda de acá para allá enarbolando un estandarte con la efigie de la virgen de Guadalupe, tinto en la sangre de sus muertos... hace unos meses, al mando de una tropa numerosa, este hombre detuvo el ferrocarril; bajó de los vagones a hombres, mujeres y niños y dio órdenes de que todos fueran fusilados allí mismo acusados de herejes... uno de sus allegados... intentó hacerlo desistir... arguyendo que tal vez entre los pasajeros habría católicos tan devotos como ellos mismos. Parece que el general contestó: Fusíelos igual, Dios distinguirá a los suyos.²⁵

Por los hechos que se suscitaban Obregón y su grupo trataron de convencer a Calles de que la solución del conflicto debería ser por la vía política. “En los dos últimos años de su gobierno (Calles) la situación interna derivada de la protesta del pueblo ante las disposiciones del Gobierno, tocantes a la Iglesia Católica, se torna difícil hasta estallar en la lucha armada.”²⁶

²⁴ Taibo, Benito. *Poivo*. Planeta. México 2010. pp. 17, 18.

²⁵ Taibo, Benito. Op. cit., p. 237.

²⁶ *Crónica ilustrada revolución mexicana*. Púplex. México 1968. p. 9.

Mientras los problemas se sucedían se reformaron los artículos 82 y 83; significando esto que Álvaro Obregón podía contender nuevamente por la presidencia de la República. “Antes de terminar su gobierno (Calles), se efectúa la reforma de los artículos 13 y 82 constitucionales, que hacen posible la reelección de Álvaro Obregón.”²⁷

En su mandato Calles mantiene una actitud dura y autoritaria. Mientras tanto, Obregón escribió a los prelados mexicanos que se habría evitado el conflicto si Calles no hubiese ocupado la silla presidencial; y aprovechó la severidad de éste para hacer ver al pueblo lo conveniente de su regreso.

Desde los inicios de su campaña Calles se ve suplantado por Obregón, puesto que en su mayoría las fuerzas de apoyo que tenía eran en realidad de éste principalmente y en lo sucesivo lo fueron; hasta que el general fue asesinado por José de León Toral en el restaurante “la Bombilla”.

José de León Toral dio un paso hacia adelante después de trasponer el arco de flores que homenajeaba a Obregón... En ese mismo instante José dio un paso lateral hacia la derecha, cruzando por la espalda de Obregón y sacó la pistola Star del chaleco... El primer impacto lo recibió en la mejilla derecha... otra bala le atravesó el muñón y se incrustó en el cuerpo... una tercera bala penetró por la nuca... otras tres detonaciones estallaron consecutivas, fracturándole el omóplato izquierdo y reventándole pulmones, corazón, estómago y vísceras.²⁸

Con la muerte de Obregón sus seguidores culparon a Morones y odiaron a los cristeros, de tal forma que pidieron justicia severa; por lo que Calles despidió a Morones evitando así ser molestado por los obregonistas.

La investigación del homicidio estuvo a cargo del jefe de la inspección de policía el general Roberto Cruz, quien vigilaba las actividades de los ligueros a los que conocía bien. Por su parte muchos laboristas y cronistas pugnaban alrededor de la madre Conchita para que

²⁷ Ídem.

²⁸ Chao Ebergengy, Guillermo. *Matar al manco*. Diana. México 1994. p. 61.

se hiciera justicia, por considerarla partícipe del asesinato del General; finalmente Toral fue destinado para ser ejecutado. Así lo indicaban los titulares de la época:

HOY A LAS DOCE SERÁ FUSILADO TORAL
TODOS LOS PREPARATIVOS PARA LA EJECUCIÓN SE ENCUENTRAN
TERMINADOS.

LA OPINION. Sábado 9 de febrero de 1929.

La postura de los cristeros fue siempre clara: defender la fe cristiana, podían permitir otro tipo de injusticias menos la suspensión de cultos, como lo muestra el siguiente texto:

El gobierno todo nos quita, nuestro maicito, nuestras pasturas, y si le pareciera poco quiere que vivamos como animales sin religión y sin Dios; pero esto último no lo verán sus ojos, porque cada vez que se ofrezca, hemos de gritar de a deberas (sic) ¡Viva Cristo Rey! ¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Viva la Unión Popular! ¡Muera el gobierno!²⁹

Después de la muerte de Obregón, Calles aparenta una renuncia a seguir gobernando indicando que la época de caudillos terminó. Lo refiere así el siguiente titular:

El conflicto religioso terminó ya. No es el ánimo de la Constitución, ni de las leyes, ni del gobierno, destruir la identidad de la iglesia católica, ni de ninguna otra, el registro de sacerdotes no quiere decir que el gobierno registre a los que no hayan sido nombrados por su superior jerárquico. 22 de junio de 1929.³⁰

Este es el marco de hechos en los que se escribe *El atentado* en donde en 1928, Borges, presidente electo prepara su regreso a la vida política de México, después de estar retirado y dedicado a la agricultura. Previo a su regreso se hacen modificaciones a la Constitución.

²⁹ Meyer Jean, Krauze Enrique, Reyes García, Cayetano. *Historia de la revolución mexicana 1924-1928, estado y sociedad con Calles*. Colegio de México.1977. p. 248.

³⁰ *El Universal*, 30 de septiembre de 1999. Edición especial del 83 aniversario del periódico.

Con la aprobación de la reforma constitucional Borges acepta la candidatura a la presidencia de la República, pero aparecen dos personajes más que también compiten junto a él; sin embargo, son eliminados y Borges gana las elecciones.

Mientras los Diputados sesionaban, un grupo de individuos colocaron bombas en el congreso, ahí solo se destruyeron los sanitarios. Antes de identificar al culpable Borges y su amigo Vidal Sánchez se entrevistaron y supusieron uno del otro haber mandado a echar bombas en la Cámara de Diputados, cuando repararon en el error en el que se encontraban ordenaron la búsqueda del culpable: Juan Valdivia. Cuando fue localizado, lo condenaron al destierro en las Islas Marías.

Por otro lado, antes de su aprehensión Juan Valdivia es visitado por su amigo Pepe, quien le trae un periódico en donde hablaba del atentado dinamitero en la Cámara de Diputados. Éste lo considera un acto en favor de Dios y la fe católica. Resignado Juan Valdivia entrega a su amigo una pistola que traía consigo, el cual muestra interés en el arma y su funcionamiento. Posteriormente, en la obra se muestra la relación que tiene Pepe con dos personajes: 1) El padre Ramírez su confesor, quien le sugiere hacer algo al servicio de Dios en esa etapa tan necesitada. 2) La Abadesa también sugestivamente induce al joven a convertirse en mártir como otros muchachos, mediante un servicio a Dios, y terminar con la persecución religiosa. Pepe resuelve poner de su parte para terminar con esa etapa de conflicto, asesinando a Borges presidente electo. Lo cual logra en el restaurante “la Bombilla” cuando el general celebraba su triunfo. El muchacho fungiendo como caricaturista le realiza un retrato a lápiz a Borges quien cuando voltea para verlo. El joven le dispara siete balazos, cayendo muerto el general. El asesino es detenido y fusilado posteriormente. La Abadesa es acusada de cómplice y desterrada a las Islas Marías. Por su parte iglesia y gobierno reanudan relaciones.

Esta obra en particular toca el periodo posrevolucionario de la llamada *Guerra Cristera*, que en su etapa postrera, entre otros hechos, resultó en el magnicidio de Álvaro Obregón,

aspecto del que nos ocupamos en el capítulo pasado, en términos históricos y que ahora propongo el comparativo de ellos con el desarrollo de la progresión dramática del texto de Jorge Ibarquengoitia.

CAPÍTULO III
DECODIFICACIÓN DE *EL ATENTADO*

La revolución, ha sido fuente importante para todas las formas literarias, desde la poesía, pasando por la narrativa hasta llegar al teatro. Este capítulo está orientado a la decodificación de personajes y acontecimientos históricos inmersos en *El atentado*, obra del escritor guanajuatense Jorge Ibarguengoitia, la cual se ubica en el conglomerado de textos representativos de la revolución mexicana. Se abordan los siguientes aspectos: personajes y acontecimientos, es decir, la atención está puesta en los primeros y cómo son trazados. Así mismo se expondrán las situaciones históricas abordadas; las cuales muchas se originan de forma simultánea, pero encuentran en el texto un punto de convergencia. Así mismo se puede advertir que gran cantidad de eventos son referidos en cada acto, a través de proyecciones.

La obra de teatro se encuentra distribuida en tres actos; el primero en siete cuadros, el segundo en cinco, para finalizar con el tercero en dos cuadros.

EL ATENTADO
PIEZA EN TRES ACTOS
PERSONAJES

BORGES, presidente electo. VIDAL SÁNCHEZ, presidente saliente. GENERAL SUÁREZ, jefe de la policía. AYUDANTE DEL GENERAL. JUEZ PADRE RAMÍREZ. ABADESA. JUAN VALDIVIA. PEPE. CAUTELA, su mujer. BALGAÑÓN, diputado. GALVADÓN, id. MALAGÓN, id.	ROSARIO, id. ABOGADO DEFENSOR. ABOGADO ACUSADOR. MESERO. POLICÍA. OBISPO. UNO DEL JURADO. Además, otro diputado, dos de la Montada, un oficial, unos católicos, una mujer que baila arriba de una mesa.	BAZ, periodista. PAZ, periodista. RAZ, id. MACARIO, policía de la Secreta. NAZARIO, id.
--	--	---

La acción se desarrolla en la ciudad de México en mil novecientos veintiocho.

ACTO PRIMERO	ACTO PRIMERO.
--------------	---------------

<p style="text-align: center;">CUADRO PRIMERO</p> <p>Una de las primeras acotaciones que aparecen en la obra es la mención del lugar y el año en que se sitúa la historia: 1928.</p> <p>El texto dramático inicia con la llegada de Borges, Expresidente de la República, a la vida política.</p> <p>Históricamente en 1927 el General Álvaro Obregón Expresidente de la República mexicana regresa a la vida política después de estar dedicado temporalmente a la actividad agrícola en el estado de Sonora.</p> <p>Este expresidente llega a la ciudad de México, supuestamente retirado y convencido de estar dedicado a la agricultura “Cincinato moderno”. Él mismo hizo ver su llegada a México como algo obligado por la atención que tiene el pueblo de México en otorgarle un reconocimiento.</p> <p>Análogamente Obregón fue considerado de importancia nacional en la época de la revolución, le es entregada una medalla al mérito militar por su destacada participación revolucionaria en el bajío. Borges / El General Álvaro Obregón había regresado a la ciudad de México en el momento en que estaba por terminar el periodo de gobierno del entonces presidente de la República el General Plutarco Elías Calles.</p> <p>Álvaro Obregón nunca deja la vida política y antes de su reelección hace continuas visitas a la capital, preparando ventajas para asegurar llegar a la Presidencia de la República, entre las que está tomar una actitud de mediador entre conservadores y liberales.</p> <p>Este evento deja ver la crítica que se hace en cuanto a la manera de manipular las leyes, burda y evidente, para lograr un fin personal. El dramaturgo además del hecho, utiliza en los personajes un lenguaje que concuerda con el aspecto físico, logrando un retrato caricaturesco de las conductas y acciones de la vida política de la época.</p> <p>El escritor muestra en la obra, acontecimientos que coinciden con los siguientes en la vida política de la época: por un lado, la reforma constitucional al artículo 83 que puntualiza “Sufragio Efectivo. No Reelección”; dicha modificación consistió en agregar un párrafo que permitía a un expresidente, después de un periodo, participar nuevamente para ser reelecto Presidente de la República.</p> <p>La historia oficial registra que el obregonista diputado, Gonzalo N. Santos, gobernador de San Luis Potosí, líder del Senado y de la Cámara de</p>	<p style="text-align: center;">CUADRO PRIMERO.</p> <p>El general BORGES, expresidente de la República, regresa a la capital después de dos años de estar dedicado “como Cincinato moderno”, a la agricultura. Proyección: Un ferrocarril entra a la estación. Una multitud lo recibe.</p> <p>Desaparece la proyección. Entra BORGES seguido de BAZ, PAZ y RAZ, periodistas. Se detiene en el centro. BAZ. Díganos, general, ¿cuál es la razón de su venida a la ciudad de México?</p> <p>BORGES.-Vengo a recibir la Medalla del Mérito Agrícola, que me ha concedido la Cámara de Comercio. (Los periodistas apuntan en sus libretas.)</p> <p>PAZ-¿Vive usted contento alejado de la política?</p> <p>BORGES.-Soy un agricultor nato. Mi intervención en la vida revolucionaria del país fue solo un paréntesis, mi gestión presidencial un sacrificio. La revolución ha triunfado, mi labor ha concluido. Ahora soy feliz en el campo. (Los periodistas apuntan.)</p> <p>RAZ-¿Tiene usted intenciones de regresar a la política, mi general?</p> <p>BORGES.-Categoricamente: ningunas.</p> <p>SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN</p> <p>Proyección: La Cámara de Diputados en sesión. BAZ, PAZ y RAZ, se ponen bigotes retorcidos y se convierten en BALGAÑÓN, MALAGÓN y GAVALDÓN, tres diputados. BORGES ha salido de escena.</p> <p>BALGAÑÓN. Compañeros diputados, pido la palabra. GAVALDÓN y MALAGÓN. Usted la tiene compañero. (BALGAÑÓN toma un lugar preponderante.)</p> <p>BALGAÑÓN. Propongo una aclaración al artículo ochenta y tres de la Constitución, que me parece confuso.</p> <p>GAVALDÓN. Dígala compañero MALAGÓN</p> <p>Exprésese usted.</p> <p>BALGAÑÓN</p> <p>Dice así el artículo en cuestión: “...el Presidente entrará a ejercer su cargo el primero de diciembre, durará en el cuatro años y nunca podrá ser reelecto” Propongo que se agregue lo siguiente: “... pero pasado un período constitucional, el ciudadano que haya desempeñado el puesto, podrá ser reelecto por una sola vez”</p> <p>(Aplauso estruendoso, bravos, etcétera. Diana por la Sinfónica de México).</p>
---	--

Diputados, fue quien, por acuerdo previo, propuso la reforma constitucional en cuanto a la reelección presidencial en 1927. A este individuo se refiere la obra como Balgañón, aunque su participación en el texto dramático es breve, no lo fue en la historia oficial; sus decisiones tuvieron trascendencia en México; en repetidas ocasiones colocó, destituyó a políticos de su cargo, y fue cacique en el Estado de San Luis Potosí.

Después de la reforma constitucional Borges/Obregón regresa a la vida política para ser reelecto; apoyado por Plutarco Elías Calles, entonces presidente de la República Mexicana.

En la obra, Borges, supuestamente no se puede negar ante la petición del pueblo mexicano quien lo aclama.

En este mismo primer acto se origina una explosión en la Cámara de Diputados estando éstos en sesión; posteriormente un sujeto es interrogado. Al mismo tiempo que este personaje huía; Álvaro Obregón aceptó la candidatura para postularse como presidente de la República.

En la contienda electoral presidencial de 1927, aparecen además del nombre de Obregón dos políticos el Sr Arnulfo R Gómez y el Sr. Francisco Serrano, ambos sacados de la contienda e incluso el general Francisco Gómez Serrano es fusilado por los mismos obregonistas, pues preparaba una protesta por la reforma constitucional y en algunos lugares del país, en esta protesta se pedía el fusilamiento de Obregón; asunto que se le revierte.

Esta etapa de campaña presidencial se aborda en *El atentado* y se hace hincapié en la forma de sacar de la competencia a sus adversarios, en este caso fue asesinandolos; situación que se da a entender mediante dos descargas y dos sepelios.

A través de proyecciones se observa el triunfo de las elecciones presidenciales el cual, supuestamente, fue la decisión del pueblo. Borges/Obregón es reelecto presidente de la República Mexicana el 1º de julio de 1928.

CUADRO SEGUNDO

Retomando el final del cuadro anterior, refiere el dramaturgo, "una explosión", cuando Borges/Obregón acepta la candidatura

Este hecho hace alusión a los atentados que sufrió Obregón y la bomba que explotó en la Cámara de Diputados sesionando, los cuales registró la prensa.

Proyección: Un tren sale de la estación.

Proyección: Un tren entra en la estación.

Proyección: Una multitud.

Entra BORGES. Los diputados lo escuchan.

BORGES.

Estaba yo alejado del bullicio de la gran ciudad, dedicado al cultivo de la tierra que tanto quiero y de la que tanto me cuesta separarme, cuando llegó hasta mí una comisión de legisladores para invitarme a regresar a la palestra política. Rechacé su invitación, *(Aplauso)*. Más tarde ocurrieron sucesos que me hicieron recapacitar, comprendí que mi lugar sigue estando en la línea de fuego y que no tengo derecho a negarle a la Patria mi cooperación cuando la necesita. *(Aplauso entusiasta.)* Soy un esclavo del deber.

(Aplauso delirante.)

LA LUCHA ELECTORAL

Los diputados se quitan lo bigotes y se convierten en manifestantes. BORGES se ha retirado. Los manifestantes sacan un cartel que dice: "Viva Gámez". Luego otro que dice: "Viva Gómez". Luego otro que dice: "Muera Borges"

Proyección: Las fotografías de Gámez y Gómez son reemplazadas por las de dos sepelios: La de BORGES continúa.

Se descubre a BORGES solo en escena diciendo un discurso.

BORGES.- La lucha electoral ha terminado, señores. El pueblo soberano ha expresado su voluntad y no me queda más remedio que someterme a ella tomando las riendas del poder durante el próximo cuatrienio.

(Aplauso delirante. Oscuro. Se escucha un ruido que va en aumento, hasta terminar en una explosión.)

<p>El texto literario continúa: uno de los personajes analiza fotos que fueron tomadas de los daños que produjo la explosión, y menciona dejar en libertad a tres detenidos por falta de pruebas.</p> <p>En este cuadro el inspector de policía lleva el nombre de Suárez quien decodificado era el Sr. Roberto Cruz, individuo que se encargaba de vigilar a los ligeros en esa época y hombre de confianza del entonces Presidente de la República mexicana.</p> <p>En noviembre de 1927 Manuel Trejo hizo explotar una bomba en la Cámara de Diputados estando ellos en sesión, se dio a la fuga, pero más adelante fue capturado y enviado a las islas Marias.</p> <p>En 1928 el presidente de la República mexicana era el General Plutarco Elías Calles, amigo y colaborador del General Álvaro Obregón, al cual se refiere el texto dramático como Vidal Sánchez.</p> <p>Siguiendo con el argumento de la obra, Ibarra en el personaje de Juan Valdivia da a conocer a uno de los individuos comprometidos con el movimiento <i>cristero</i>, Juan Antonio Tirado Arias/Valdivia.</p> <p>En la historia oficial estuvieron involucrados en esta explosión Juan Antonio Tirado Arias, (sujeto con 20 años de edad, casado, obrero, quien prestaba sus servicios a la iglesia); y a Luis Segura Vilchis, ambos pretendieron asesinar a Álvaro Obregón haciendo explotar una bomba en el auto en el que viajaba. De este mismo evento acusaron por complicidad al padre Roberto Pro y a su hermano Humberto. Todos ellos sin previo juicio fueron fusilados. "Humberto Pro, el otro hermano también fusilado, estaba horriblemente destrozado. El ingeniero Luis Segura Vilchis, parecía tallado en mármol por tanto palidez. A Juan Tirado Arias. No le pudimos ver..."³¹</p> <p>Históricamente hablando fue el presidente de la República quien ordenó el fusilamiento de Luis Segura Vilchis, los hermanos Miguel Agustín y Humberto Pro y de Juan Tirado.</p>	<p>CUADRO SEGUNDO</p> <p>EN LA INSPECCIÓN DE POLICÍA</p> <p>SUÁREZ y su AYUDANTE <i>estudian unas fotografías</i></p> <p>AYUDANTE.- Esta foto muestra los daños causados por la explosión; esta otra es la de una bomba que no explotó: estas son las perforaciones que hay en el techo; estos son los tres detenidos, que habrá que poner en libertad por falta de méritos.</p> <p>SUÁREZ-¿Hubo ataques al general Borges?...</p> <p>SUÁREZ- Bien. Para la policía todos son sospechosos. Primer sospechoso: el señor Presidente de la República. (<i>Ambos hacen una leve inclinación de cabeza</i>)...</p> <p>OSCURO 3</p> <p>En la casa de Borges.</p> <p>Borges está ante un espejo con unos papeles en la mano, como quien prepara un discurso.</p> <p>BORGES</p> <p>La Historia vuelve los ojos horrorizada...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>¿Preparando otro discurso, Nacho?</p> <p>BORGES</p> <p>Éste es excelente. Me lo vendió un muchacho muy bien preparado de la Facultad de Leyes...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>Nacho, ¿conoces a un tal Juan Valdivia?</p> <p>BORGES</p> <p>Para nada.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>Se le acusa de colocar la bomba que explotó en la Cámara de Diputados.</p> <p>BORGES</p> <p>¿No fuiste tú quien mandó ponerla?</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>No, fuiste tú.</p> <p>BORGES</p> <p>No fui yo...</p> <p>Yo quería avisarte, para que le dijeras al muchacho que se escondiera...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>Y yo, que tú... (Ríe a carcajadas.) (Dejando de reír bruscamente.) Entonces hay que agarrar a este Juan Valdivia.</p> <p>BORGES</p> <p>Pero pronto.</p> <p>Vidal Sánchez toma un teléfono; marca un número.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ</p> <p>Habla el Presidente de la República. Comuníqueme con el general Suárez. (A Borges.) Hemos perdido una hora. (Por teléfono.) ¿Suárez? No hay obstáculo.</p>
--	---

³¹ Acevedo de la Llata, Concepción. Op. cit., p. 33.

En adelante el texto dramático presenta, en un escondite, a Juan Valdivia/ Juan Tirado Arias -Carlos Castro Balda; a este lugar llega su amigo y a través de su plática se advierte que es el joven quien puso la bomba en la Cámara de Diputados, en complicidad con unas monjas y un sacerdote de nombre Ramírez.

También podemos deducir que Pepe amigo que lleva la comida y los recados a Valdivia, (Juan Tirado Arias/Carlos Castro Balda) cuando está en su escondite, tiene un gran afecto por los asuntos religiosos, admira la actitud de su amigo pues lo considera un servidor de Dios.

En el mismo personaje de Valdivia se infiere el nombre del ingeniero Luis Segura Vilchis quien como cristero: "Luis Segura Vilchis dirigió la instancia llamada Control Militar, una de cuyas funciones era

Consígneme al tal Valdivia. Tiene usted manos libres. Aprese a quien considere sospechoso, dele el tratamiento que le parezca conveniente, apunte la información y comuníquemela a mi casa, que allí estaré. (A una seña de Borges) Ah, comuníquese también al general Borges. (Pausa) Hasta luego. (Cuelga)...

OSCURO 4

En el escondite de Juan Valdivia.

Juan Valdivia duerme sobre un camastro. Entra Pepe con periódicos y portaviandas. Llama a la puerta con tres golpes pausados. Juan Valdivia se levanta sobresaltado. Se repone. Saca una pistola debajo la almohada, y empuñándola, se acerca a la puerta. VALDIVIA, con voz temblorosa: ¿Quién es? PEPE. Traigo la comida.

Juan Valdivia, con una mano en el pecho, abre y Pepe entra.

VALDIVIA

Ten más cuidado. Estaba yo durmiendo sin pesadillas por primera vez desde hace días, y me despiertas. Me ha dado taquicardia.

PEPE

Habíamos convenido en que tres golpes eran la señal.

VALDIVIA

¡Pero yo estaba dormido! ¿Cómo voy a saber que son tres golpes si estoy dormido? Y aunque lo hubiera sabido, si estaba dormido ¿cómo iba a acordarme de que tres golpes eran la señal? Nadie tiene consideración de mí. Todos me han abandonado...

PEPE

"Atentado dinamitero en la Cámara de Diputados. Los legisladores en peligro de muerte."

VALDIVIA

Muy bien empieza el artículo. Suena muy impresionante. Eso es lo que yo hubiera querido, Pepe, matarlos a todos, para que sepan de una vez por todas que los católicos no estamos cruzados de brazos, que no todos somos beatas, que no van a jugar con nosotros, que vamos a luchar por nuestra libertad, que podemos exigirla... desgraciadamente, Pepe, sabíamos la fórmula del explosivo, pero no las cantidades; la bomba resultó demasiado pequeña, lo sé...

PEPE, con gran solemnidad:

Juan, es necesario que comprendas tu destino glorioso...

PEPE

Es la voluntad de Dios.

VALDIVIA

<p>preparar levantamientos armados, fabricar bombas, conseguir armas, parqué y toda clase de provisiones para los cristeros.”³²</p> <p>Juan Valdivia con temor espera la llegada de la policía y entrega la pistola a su amigo quien muestra especial interés por su uso.</p> <p>Oficialmente José de León Toral es personificado en Pepe/Toral pide a su amigo Manuel Trejo una pistola con la cual asesinó a Álvaro Obregón. De esta manera también en Valdivia se encuentra esta acción realizada por Trejo.</p> <p>Así mismo, el autor de la obra alude al trato, que -según la biografía de Tirado- recibió éste durante su detención y encarcelamiento antes de ser ejecutado. “En este lugar maldito donde reina la tristeza, no se castiga el delito, se castiga la pobreza.”³³</p> <p>En el texto dramático se infiere el trato que le dieron al acusado, en comparación con el resto de los implicados.</p> <p>Por otro lado la Historia informa que en la Cámara de Diputados el 28 de mayo de 1928, también explotó una bomba que solo destruyó los sanitarios, pero este hecho lo realiza Carlos Castro Balda Individuo cristero; fue desterrado en las islas Marías.</p> <p>Siguiendo la historia del texto, se menciona el interrogatorio a Valdivia; en él quieren atribuir la complicidad del obispo y le piden firmar una declaración, en donde involucran también a un padre; pero el interrogado se niega.</p> <p>Este compromiso con la religión que muestra el personaje hace referencia a dos informaciones históricamente oficiales: por un lado su pertenencia a la ACJM, Asociación Católica de la Juventud Mexicana, con características también de la UP. Unión Popular, en donde la información que se proporcionaban debía ser oral y solo entre miembros de la misma; por otro lado los biógrafos de Juan Tirado informan que a éste le encontraron una medalla religiosa en la boca suponiendo de esto, un método de resistir a la tortura y no involucrar a nadie más en el atentado en contra de Álvaro Obregón.</p>	<p>¿Que me fusilen por haber roto un excusado? No es justo, Pepe, yo tenía un futuro brillante. Dios debe tener en cuenta eso. Además, mis ideas eran elevadas. Yo no pongo una bomba así nomás, por el gusto de ponerla. La pongo por un ideal...</p> <p>VALDIVIA Toma. (Le entrega la pistola.) Yo esperaré aquí mi suerte, desarmado. (Se pone a comer sopa de fideo.) Pepe examina la pistola... OSCURO</p> <p>Proyección: Instrumentos de tortura. Al mismo tiempo se escuchan sonidos propios del tormento.</p> <p>En la inspección de Policía: Alrededor de una mesa están el general Suárez, su Ayudante con una máquina de escribir, los tres de la Secreta y en una silla, como un fardo, Valdivia... SUÁREZ, a su Ayudante: Lea usted la declaración de este hombre.</p> <p>AYUDANTE "El señor Obispo personalmente me entregó dinero para que comprara yo los ingredientes. Me ordenó que fabricara unas bombas para hacerlas explotar en la Cámara de diputados en sesión plenaria. Cuando las bombas estuvieron construidas un sacerdote las bendijo." VALDIVIA Es mentira todo eso. No pude haberlo confesado yo...</p>
--	--

³² Ramírez Rancaño, Mario. *La madre Conchita: ¿Autora intelectual del asesinato de Álvaro Obregón?* Instituto de Investigaciones Sociales Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado en file:///C:/Users/Irene/Downloads/Dialnet-LaMadreConchita-3103287%20.

³³ Juan Tirado Arias. *Mártir de Cristo Rey. 23 de noviembre de 1927.* Recuperado en <https://josedeleontoralceh.files.wordpress.com/2013/03/jta.pdf>.

De tal manera que en el personaje de Valdivia no solo se hace referencia a Juan Tirado sino también a Carlos Castro Balda.

Al no ver otro camino, Suárez jefe de la policía, da aviso al presidente de la República. Y finalmente a Juan Tirado lo sentencian al destierro.

Oficialmente, con este apuntamiento se refiere a Carlos Castro Balda a quien le fue perdonado el fusilamiento y enviado al destierro; por haber puesto bombas en la cámara de diputados.

CUADRO QUINTO

A lo largo de este cuadro observamos una confesión que realiza el padre Ramírez/José Aurelio Palacios Jiménez; confesor de Toral, en dicho acontecimiento se nota el pensamiento del clérigo transmitido a los fieles.

Según el párroco es pecaminoso el género femenino.

El sacerdote no pierde la oportunidad de influir en Pepe para obtener de él una alianza con y para la iglesia.

Como es ya sabido el confesor de Toral es el padre José A. Jiménez quien influye en el confesado para lograr fines precisos: convertirse en mártir a través de servir a Dios.

OSCURO
JUAN VALDIVIA ES CONDENADO AL DESTIERRO

Pepe está hincado y el Padre Ramírez sentado en una silla, como en confesión...

RAMÍREZ

No están sujetas a esos movimientos que llamaba el Santo "concupiscencia de la carne", que consiste en el oscurecimiento de las facultades del alma, y en el despertar de ciertos apetitos, que de ser consentidos llevan al hombre a lo más bajo y lo más ruin. ¿No te sucede a veces que una mujer te parece perita en dulce?

PEPE

Sí, padre.

RAMÍREZ

¿Como si te dijera: "cómeme, cómeme"?

PEPE

Sí, padre.

RAMÍREZ

Pues bien, ella es tan inocente como la perita en dulce. Ciertos vestidos atrevidos, ciertas miradas picaras, ciertos movimientos irritantes, no vienen de una intención de provocar, sino de la inocencia que les es innata, y de la ignorancia que tienen respecto a la pasión animal que ese vestido, esa mirada o ese movimiento pueden desencadenar.

RAMÍREZ

No puede ser. Te has equivocado. Lee los tratadistas. Todos están de acuerdo en afirmar que para la mujer el acto sexual es siempre una molestia... Y por favor no me hagas esta clase de consultas, que los tiempos no están para eso. Ten en cuenta que vivo en un escondite, en peligro inminente de ser apresado, y tengo que atender las necesidades espirituales de cerca de diez mil católicos. ¿A dónde iríamos a parar si

En este cuadro quinto aparece un personaje más: la Abadesa; monja totalmente involucrada en la *Guerra Cristera* y pieza clave para lograr el asesinato de Borges/Álvaro Obregón quien lleva por nombre María Concepción Acevedo de la Llata, la Madre Conchita/Abadesa.

En la obra teatral una Abadesa, lleva un periódico, muy gustosa habla con Pepe y le comparte haber inducido a cuatro jóvenes hacia la gloria por haber servido a Dios; no pierde la ocasión de hablar sugestivamente de lo satisfactorio que sería para el conflicto religioso la muerte de Obregón, pues Dios lo quiere a través de sus fieles.

...la revolución estalló en el mes de enero de 1927, grupos de católicos de verdad valientes se levantaron en armas contra el gobierno de Calles al grito de viva Cristo Rey y la virgen de Guadalupe y madres hubo que lamentaban no tener hijos para mandarlos a la lucha, otras que contaban con solo un hijo con gusto lo despedían.³⁴

todos vinieran con problemas como el tuyo? Me parece que te falta actividad, muchacho. Haz un examen de conciencia; medita: ¿qué es lo que hago por mi Dios, por mi Patria, por mi Religión? Muy poco. Recuerda que nunca ha estado la Iglesia tan necesitada de trabajadores como en estos tiempos de persecución. Sé un Soldado de Cristo. Un verdadero Soldado. Dispuesto a dar su vida por su Santa Religión. Verás entonces que estos pequeños problemas domésticos pasan a segundo término como se merecen. Serás más feliz, estarás más satisfecho, y ganarás el cielo. (Consulta su reloj. Pone una mano sobre la frente de Pepe y luego lo santigua)...Pepe se sienta a meditar en la silla que ha dejado el Padre Ramírez. Entra la Abadesa, leyendo un periódico.

ABADESA

¡Pepe, felicítame!

PEPE

¿Por qué, Madre?

ABADESA

¡He mandado cuatro almas al cielo! (Le muestra el periódico.) Mira, ayer fusilaron en el Ajusco a estos cuatro muchachos.

Pepe mira el periódico. Ella sigue, feliz.

ABADESA

Yo los convencí de que se unieran a los cristeros. Estaban en la flor de la edad; dejaron novias, familias que los adoraban, estudios brillantes, y fueron a morir por Dios Nuestro Señor. ¡Imagínate la Gloria que les espera! PEPE, reflexionando: Son mártires.

ABADESA

¡Qué orgullo para nuestra Nación! ¡Otros cuatro santos mexicanos!

PEPE

Madre, yo quisiera hacer algo...

CUADRO SEXTO

En el patio de la casa de Pepe

Entra Pepe en mangas de camisa llevando un cartón en donde ha dibujado un blanco y la pistola. Coloca el cartón en un extremo del escenario, va al otro, apunta y dispara. (La detonación no debe ser muy fuerte, porque habrá doce durante el transcurso de la pieza.) Se acerca al blanco, lo revisa sin encontrar huella del proyectil, y luego revisa el muro. Entra Cautela y lo observa. Pepe se vuelve decepcionado y se encuentra frente a ella.

CAUTELA

¿Y ahora?

PEPE

Ahora tiro, mi vida. (Apunta.) Hay que estar preparado. Cautela prorrumpo en sollozos.

³⁴ Meyer, Jean. *La cristiada 1- la guerra de los cristeros*. Siglo XXI. México 1985. p. 125.

En la obra, la esposa del detenido declara haber notado en su marido un cambio en los últimos días y un mayor acercamiento a la religión, al punto de desatender a su familia. La clave era la madre Conchita/La Abadesa.

CUADRO SÉPTIMO

En este cuadro séptimo el autor señala la postura que tenía Obregón respecto al conflicto religioso; por un lado de temor por la cantidad y forma de solucionar cualquier problema, y por otro el plan de cómo acabar a los cristeros, que consistía en la persecución y el acorralamiento hasta hostigarlos.

La información oficial dice que entre las acciones que tomó Álvaro Obregón se encontraban atacar a los cristeros institucionalmente, aplicándoles la reglamentación del culto. Pues contrario a Calles este era un hombre con astucia.

PEPE, yendo hasta ella:
¿Qué tienes, chatita? ¿Por qué lloras, corazón?
CAUTELA
Te vas a la guerra.
PEPE
¿Cuál guerra? Si no hay guerra. No seas tonta.

CAUTELA
Y me dejas.

PEPE (Exasperado)
¿No estoy aquí, con un demonio? (Apunta y hace fuego. Revisa el blanco y el muro, sin encontrar el proyectil. Se vuelve furioso a su mujer que lo observa entre lágrimas.) Me has hecho errar el tiro con tus lloriqueos.

CAUTELA
No te parece nada de lo que hago.

PEPE
¿Cómo va a parecerme si no haces más que tonterías?

CAUTELA
Has cambiado mucho conmigo.

PEPE
Tú también.
CAUTELA
Ya no me quieres.

PEPE
Tampoco tú a mí. (Apunta. Cambia de opinión y va hasta ella.) No, chatita, sí te quiero. Tanto como antes. Más que antes. Sólo que estoy nervioso. (La abraza.) Estoy cansado. Trabajo mucho y gano poco. Son tiempos difíciles y todo el mundo está de mal humor. (La besa.) Pero sí te quiero. (Ella responde, pero él se desprende y se separa de ella. Apunta y dispara. Revisa infructuosamente el blanco y el muro.)

CAUTELA
¿Te vas a la guerra?

PEPE
¿Cuál guerra, carajo? ¡Ay, perdóname, ya te falté al respeto! ¡Mi cielo, mi corazón, perdóname! (Se abrazan.) No voy a ninguna parte. Me prestaron la pistola y tiro al blanco para ver qué se siente, pero no iré a ninguna parte. Aquí estaré contigo...

CUADRO SÉPTIMO

AMIGO
Nacho, acabarán matándote.

BORGES
No es fácil. Hace trece años me tocó una bala de cañón: vi tanta sangre que creí que iba a morir; dije mi frase que tenía preparada para el caso: "muero bendiciendo la Revolución", a los ocho días estaba yo dirigiendo las operaciones otra vez; hace poco dejaron como una criba el tren en que yo viajaba, ¿qué me hicieron? Nada. Luego, me lanzan una bomba que hace explosión abajo de mi automóvil; se hacen

En esta parte de la obra notamos la preparación de Pepe/José de León Toral y la relación con su esposa: Cautela/La señora Paz Martín Del Campo, en donde a través de los diálogos ella dice observar un cambio en la conducta de su esposo.

Este otro acontecimiento que se plantea en el texto es el trastorno que la esposa notó en Toral/Pepe; dicho evento, está presentado en la obra con la preparación espiritual de éste antes de dirigirse a la "Bombilla" a matar a Obregón.

Al inicio de este cuadro visualizamos al joven salir de su casa con el pretexto de ir a una excursión, en donde no asisten mujeres razón por la cual no lleva a su esposa; en realidad es una invención para evitar decirle que el verdadero motivo era la causa "religiosa".

pedazos los cristales y me cortan la cara. A los dos días estaba sano, y después de todo esto ¿crees que voy a tener miedo a los católicos? No, definitivamente con ellos no voy a parlamentar.

AMIGO

¿Por qué no?

BORGES

Porque son todo México. El día que busquemos parlamentar sabrán que son los más fuertes y nos ahorcan.

AMIGO

Pero entonces, ¿qué harás con ellos?

BORGES

No sé. Si fueran revolucionarios como nosotros sería muy fácil aniquilarlos: los obligaríamos a levantarse en armas; una vez levantados, compraríamos a tres o cuatro de los más importantes, mandaríamos en viaje de estudio a otros tres o cuatro, al resto los derrotaríamos fácilmente y los pasaríamos por las armas. Pero éstos son diferentes. No pasa nada, luego, de buenas a primeras una bomba; después... nada otra vez. Hace quince años, cuando tomé esta maldita ciudad, la gente se moría de hambre. Me fui sobre los acaparadores, sobre los ricos, sobre los bancos. Le pedí a la Mitra doscientos mil pesos. No me los dieron. A la cárcel con doscientos sacerdotes. ¿Qué crees que hicieron los que se morían de hambre? ¡Colectas para pagar el rescate de los curas! ¡Sufragio Efectivo! El día que lo tengamos, eligen Presidente de la República al señor Obispo. Nada de parlamento. A perseguirlos, aterrarlos, reventarlos para que estén en orden.

AMIGO

¿Y si te matan?

BORGES

¡Pues me mataron, y se acabó!...

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

La alcoba de Pepe.

Es de noche, hay sólo una luz pequeña. CAUTELA duerme. Pepe, cerca de la luz, prepara la pistola y la guarda en el cinto. CAUTELA despierta sobresaltada.

CAUTELA

¿Qué es?

PEPE. (Oculta la pistola): Soy yo.

CAUTELA

Todavía no amanece.

PEPE

Voy de excursión.

CAUTELA

¿Por qué no me habías dicho?

PEPE

No estaba decidido.

Más adelante en un parque Pepe y un sacerdote platican, en este momento vemos la relación existente entre José de León Toral y el Padre José Jiménez. La charla gira en torno a los planes de Toral/Pepe en cuanto a matar al General Álvaro Obregón; sin embargo, el Párroco no hace esfuerzos por persuadir al muchacho para que no cumpla su cometido; más bien lo induce a finiquitar su plan.

CUADRO SEGUNDO

Este cuadro hace alusión a las celebraciones que se realizaban en honor al triunfo de Obregón acompañados de discursos apoteósicos y denigrantes actitudes, en esta parte aparece Pepe/José de León Toral fungiendo histórica y ficticiamente como un retratista.

A lo largo de este cuadro y a manera de crónica el escritor nos da cuenta de las actitudes de los dos personajes centrales: Pepe/José de León Toral y Borges/Álvaro Obregón: Borges a partir del día anterior al asesinato desde las 8:00 pm hasta llegar a las 2 de la tarde en donde para celebrar el triunfo de las elecciones y la toma de posesión

CAUTELA

¿Por qué no me llevas?

PEPE

Porque no van mujeres...

Has cambiado mucho. (Pepe la besa.) Te haré algo para que desayunes.

PEPE

No. Pienso comulgar. Después desayunaré en algún café...

CAUTELA

¿A dónde vas, Pepe?

PEPE

De excursión, ya te dije. (Cautela le toca el cinto y siente la pistola. Lo mira interrogante.) Pienso tirar al blanco.

Ella, apoyada en la almohada, lo mira preparar una cámara fotográfica y colgársela al cuello.

PEPE

Me voy.

Ella extiende la mano en silencio, y cuando él se acerca para estrecharla, ella lo atrae hacia sí y lo besa apasionadamente, tomándole la cara con ambas manos. Luego lo deja ir.

EN UN PARQUE

PEPE

Es decir, que alguien tiene que ejecutarlo. RAMÍREZ, después de dudar: Alguien tiene que ejecutarlo...

RAMÍREZ

Pepe, como amigo, no como sacerdote, te felicito, te admiro, estoy hasta dispuesto a ayudarte. (Se estrechan la mano.) Ten en cuenta, Pepe, que no saldrás con vida de ésta.

RAMÍREZ

Inclusive, que probablemente no cuentes con auxilios espirituales. Quiero decir, que las cosas serán tan rápidas, que no podrás ni siquiera confesarte...

PARA CELEBRAR EL RESULTADO

DE LAS ELECCIONES SE HACEN

BANQUETES EN HONOR DE BORGES

Una batería de fotógrafos, formada por Baz, Paz, Raz y Pepe, usando toda clase de cámaras, toma algo que sucede fuera de escena.

VOZ DEL ORADOR, afuera:

Valeroso soldado, general invencible, estadista notable, gobernante probo y honesto, Ignacio Borges, has regresado. El pueblo de México, que te conoce y te quiere, te recibe con los brazos abiertos.

Aclamación delirante fuera de escena. Se oscurece esa zona. Se enciende otra en la que se descubre a Vidal Sánchez contemplando tristemente la silla presidencial.

presidencial, la diputación (ubicada en san Ángel) ofrece una comida en el Restaurante "la Bombilla".

Después de un tiempo, y ya avanzada la comida, un individuo que portaba varios papeles se acercó a los comensales y les mostró los papeles que llevaba, eran unos retratos a lápiz realizados por él mismo. Pepe realiza un dibujo de Borges se acerca para mostrarlo, Borges volteo cortésmente para observar lo que le enseñan, Toral saca una pistola y le dispara siete tiros. Al escuchar las detonaciones, algunos asistentes las confundieron con la música que sonaba en ese momento; pero pronto se dieron cuenta de lo que realmente estaba sucediendo. Al ver al presidente próximo a caer, uno de los licenciados muy cercano al General lo sostuvo de un brazo, mientras que los demás, motivados por el suceso, tuvieron reacciones diferentes: unos llamaron a un doctor; otros más detuvieron al criminal y lo golpearon, pero a pesar de todo, el General Álvaro Obregón muere minutos después, aproximadamente a las 2:20 pm el 18 de julio de 1928.

Oficialmente se puede ver la imaginación *holiwoodesca*, en la policía mexicana de 1928, pues desde el punto de vista de estudios posteriores, respecto al acontecimiento de la época, una sola persona no puede disparar a la vez tantas veces (19), con una pistola start automática calibre 32 y menos con armas de distintos calibres, dando pie a suponer que más de uno estaba interesado en la muerte del electo presidente de la República Álvaro Obregón. Lo que presenta la obra es en términos generales lo que declararon los testigos. El Lic. Ricardo Topete/Magañón individuo quien persuadió al resto para no matar de inmediato a Toral y así saber el nombre de sus cómplices.

CUADRO CUARTO

Históricamente, el asesino fue llevado a la cárcel de san Ángel e interrogado antes que todos, por el presidente de la República Plutarco Elías Calles. A pesar del trato que se le daba al interno éste se mantenía firme y sereno; se dijo que actuó por fanatismo y se culpó a la mitra del acontecimiento.

Cuando los padres de León Toral se enteraron de la noticia, se presentaron a rogarle que dijera quién lo había inducido al asesinato, puesto que había declarado ser el único en el hecho, Sin embargo, dijo no reconocer como padres a aquellas personas que se presentaban como tales.

Siguiendo el texto fictivo, en el actual cuadro se puede ver el momento en que Pepe/ José de León

VIDAL SÁNCHEZ

Madre generosa, esposa preclara y fidelísima, amante inagotable, te me vas de la vida. ¡Qué seco y duro soy sin ti!...

OSCURO

3

Las tres de la tarde.

Proyección: Un estadio lleno de gente aplaudiendo. Borges gesticula como quien dice un discurso. Los tres de la Secreta lo rodean. Pepe trata de acercarse, pero no puede hacerlo porque los policías se lo impiden.

OSCURO

Las ocho de la noche.

Pepe está sentado a una mesa, lleno de cansancio, mientras su mujer le sirve una cena que él ignora. Ella lo mira en silencio.

OSCURO

En otra mesa Borges y los diputados brindan. Música de la época.

Las cinco de la mañana.

Pepe arregla una maleta.

Una mujer baila arriba de una mesa. Los diputados y Borges aplauden.

Las siete de la mañana...

EN AUTOMÓVIL A TRAVÉS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Proyección: Dos automóviles. Un Cadillac y un Ford. HASTA SAN ÁNGEL

Proyección: La Bombilla.

Música ejecutada por la orquesta Típica de Lerdo de Tejada.

Proyección: La Orquesta Típica.

En una gran mesa, Borges come solo. La orquesta toca. Pepe, a un lado, hace un dibujo de Borges. (Hay que dar la impresión de que el recinto está lleno de gente.) Pepe se acerca a Borges y le muestra el dibujo que de él ha hecho. Borges se vuelve cortésmente para ver lo que le muestran. Pepe saca la pistola y a quemarropa dispara siete tiros. Borges cae.

CUADRO CUARTO

Silencio.

Proyección: Instrumentos de tortura. Oscuro. Ruidos correspondientes. En la inspección de policía.

Suárez, frente al público, recargado en la mesa, con la guerrera desabrochada, fuma...

Suárez tira el cigarro, se abrocha la chaqueta con

<p>Toral es interrogado por el jefe de inspección de policía el Sr. Roberto Cruz.</p> <p>Subsecuentemente entra el señor Vidal Sánchez/ Plutarco Elías Calles gran amigo del inspector de policía.</p> <p>Así mismo Vidal Sánchez/ Plutarco Elías Calles le indica al interrogado la posibilidad de salir libre, dejando claro el desacuerdo que tenía con el General Obregón y la incomodidad que sentía con su presencia en la presidencia de la República.</p> <p>Así es que históricamente podemos identificar a estos dos personajes como Plutarco Elías Calles y el Sr Roberto Cruz ambos alegres del asesinato recién ocurrido sin la necesidad de verse involucrados; pero además para asegurarse de que no sea así. Inmediatamente pidió platicar con el asesino.</p> <p>Retomando la obra, en esta conversación le solicita al inculpado declarar quienes fueron sus cómplices, le aconseja mencione nombres. A lo largo de la plática le hace ver todos los beneficios que trajo consigo la muerte recién sucedida; desde el favor personal, yendo hasta un beneficio a la patria por haber adulterado la Constitución para beneficio propio. Eliminando a un traidor de sus contendientes a la presidencia y a la revolución.</p> <p>Hasta llegar al gran favor que le hizo su muerte a la iglesia. Sumado a todo esto Vidal Sánchez/ Plutarco Elías Calles le hace ver que se dé la oportunidad de ser reconocido por todos a quienes benefició. Ante toda esta perorata el condenado acepta ayudar sin involucrar a nadie.</p> <p>La mirada clínica del dramaturgo expone en este parlamento los distintos motivos y la postura personal respecto a la muerte del general. En este último diálogo se puede notar que fueron una relación de eventos los que llevaron a su muerte a Álvaro Obregón, y que también son distintos individuos los que coincidieron en el mismo lugar con el mismo fin.</p> <p>El personaje de Vidal Sánchez/Plutarco Elías Calles sintetiza los motivos del atentado:</p> <ul style="list-style-type: none"> Adulteración de la constitución para reelegirse. Eliminación de sus contendientes a la presidencia. Aplicación de la ley Calles. Intromisión en el mandato de Plutarco Elías Calles. 	<p>solemnidad; hace una seña a los de la Secreta para que se alejen del prisionero y camina pausadamente hasta llegar a él.</p> <p>SUÁREZ ¿Sabes quién soy? (Pausa.) Soy el jefe de la Policía. (Pausa. A Nazario.) Dele un golpe...</p> <p>SUÁREZ ¿Sabes quién soy? (Pepe lo mira haciendo un esfuerzo.) Soy Suárez, el jefe de la Policía. (Pepe mueve la cabeza afirmativamente.) ¿Sabes que vas a morir, muchacho? (Pepe asiente.) ¿Sabes que yo puedo salvarte? ...</p> <p>SUÁREZ Mi general, mi más sentido pésame, por la muerte de un colaborador tan...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ Nada de pésames, Suárez, felicítame. (Ambos ríen, y se abrazan.) Nadie me había hecho un favor tan grande: veinte años bajo la sombra de Borges, y que venga un tarugo y me lo quite de encima.</p> <p>SUÁREZ General, cuánto me alegro. Ahora sí, la Revolución será la que debe ser...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ Mía. (Ambos ríen) ¿Qué ha dicho este hombre?</p> <p>SUÁREZ Nada, mi general.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ ¿No ha tratado de colgarme el muerto?</p> <p>SUÁREZ No, mi general, ni a usted, ni a nadie.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ Mejor. Déjeme platicar con él un poco. A solas...</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ Sí, soy el señor Presidente. (Toma una silla y se sienta en ella junto a Pepe.) Vengo a pedirte un favor. (Pepe lo mira con extrañeza.) Me has puesto en un aprieto, muchacho. ¿Sabes por qué? Porque de todas las personas que querían matar a Borges, yo era el que más motivos tenía para hacerlo. Claro que todos saben que tú lo mataste, pero todos creen que yo te pagué porque lo hicieras. ¿Me entiendes? Ahora soy el principal sospechoso. En la Cámara me gritaron "asesino". El favor que quiero que me hagas es que declares quiénes fueron tus cómplices, para que se sepa que no fui yo. ¿Quiénes fueron?</p> <p>PEPE Yo soy el único.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ Mira, aunque eso sea cierto, nadie va a creerlo. Di nombres, cualesquiera: recuerda que has hecho un acto heroico: has librado al país de un tirano. Un hombre que fue capaz de adulterar la Constitución para reelegirse. Un hombre que violó los comicios, ¡de</p>
---	--

<p>Después del acuerdo, Vidal Sánchez sale y pide al jefe de la policía que tome la declaración de Pepe e indica que se le realizará un juicio totalmente legal y que si los Borgista/Obregonistas quieren fusilar a Pepe que lo hagan. Por último, pide que le mande su renuncia pues no es muy querido. Claro que es una renuncia provisional.</p> <p>Oficialmente Roberto Cruz es sustituido por el Lic. Roberto Díaz Zertuche (obregonista) con la finalidad de hacerle a Toral un juicio totalmente legal como lo indicó el presidente Calles. Quien había pedido su renuncia.</p> <p>Si retomamos la historia oficial, la presencia de Obregón en el gobierno callista va desde apoyarla hasta dirigirlo en la toma de decisiones en cuanto a la forma de gobernar se refiere, así es que solo se necesitaba la pluma del dramaturgo para anotar muy atinadamente las palabras que con mucha seguridad enunció el entonces mandatario con la muerte de su inseparable “amigo” Álvaro Obregón.</p> <p style="text-align: center;">CUADRO QUINTO</p> <p>En este cuadro podemos enterarnos de dos eventos: el entierro del General Borges y la aprehensión de los culpables. “Como nuestra obligación de monjas contemplativas es pedir por todos, esa noche nos quedamos en oración ante el Santísimo, pidiendo a Dios por el alma del general Obregón y por la del que lo había matado.”³⁵</p> <p>Después de comprobar, los padres de Toral, su tutoría, fueron aprehendidos; de igual forma sucedió con su esposa (la Sra. Paz Martín). También fueron detenidas unas monjas denominadas “hijas de María” entre las que se encontraba la Madre María Concepción Acevedo de la Llata y el sacerdote José A. Jiménez. “...fuimos llegando a la capilla y, arrebuajadas de nuestros hábitos y desfallecidas de miedo, rodeamos el altar. De pronto oímos una gritería horrorosa, seguida de un nutrido tiroteo. A balazos habían cortado la luz.”³⁶</p> <p style="text-align: center;">TERCER ACTO CUADRO PRIMERO</p> <p>A través de una acotación el escritor nos da cuenta del escenario en donde se llevará a cabo el juicio de los implicados: por una parte, Pepe y por otro la Abadesa; en este cuadro aparece un nuevo</p>	<p>antemano! eliminando a sus contrincantes políticos. Ese hombre traicionó la Revolución al violar sus dos postulados esenciales: Sufragio Efectivo y No Reelección. Los revolucionarios verdaderos te bendecirán por haberlo asesinado. Los católicos te bendecirán también, porque con tu acto de heroísmo has terminado el conflicto religioso, porque si yo perseguí a la Iglesia fue por órdenes de ese lobo humano llamado ¡Ignacio Borges! (Se levanta y da unos pasos para moderar su elocuencia. Pepe lo mira entendiendo muchas cosas por primera vez.) ¡Confiesa, muchacho! No niegues a los hombres que te han ayudado, la gloria de haber participado en ese tiranicidio heroico. No dejes que yo usurpe el aplauso que merecen otros. Di sus nombres, que ellos te lo agradecerán.</p> <p>PEPE Cuente conmigo, señor...</p> <p style="text-align: center;">OSCURO</p> <p style="text-align: center;">CUADRO QUINTO LOS FUNERALES DEL GENERAL BORGES Música: Marcha fúnebre.</p> <p>Proyección: Personalidades haciendo guardia a los lados de un féretro. Proyección: Cortejo fúnebre...</p> <p style="text-align: center;">OSCURO LOS FIELES DAN GRACIAS A DIOS... Música (Coros): Aleluya. (Hasta el oscuro) Proyección: Fieles rezando.</p> <p>Los tres de la Secreta golpean una puerta. Se escuchan gritos de angustia. Proyección: Prisioneros en la calle escoltados por dos hileras de soldados. Proyecciones: Fotos de prisioneros con su número sobre el pecho. Proyección: Fachada de la delegación de San Ángel...</p> <p style="text-align: center;">TELÓN</p>
---	--

³⁵ Acevedo de la Llata, Concepción. Op. cit., p. 42.

³⁶ *Ibidem.*, p. 16.

<p>personaje denominado Oyauguren quien en la historia oficial es el procurador Juan Correa Nieto</p> <p>El abogado acusador expone los motivos de la reunión que ahí se lleva a cabo, “juzgar y castigar al culpable” del asesinato del General Borges/Álvaro Obregón. Se presentan las declaraciones de los testigos que presenciaron el asesinato desde meseros, agentes secretos que cuidaban la entrada al restaurante, diputados que asistieron; cada cual relatando lo que vio y más o menos lo mismo mostrando en estas declaraciones, la retórica y procedimiento de la justicia en México por lo menos en el año de 1928.</p> <p>Así mismo el texto registra al individuo que le llevó al general frijoles en lugar de cabrito. El Sr. Vicente García mesero español de 34 años de edad. Posterior a la muerte de Obregón, se especuló que uno de los interesados en el asesinato de éste, fue Morones o Calles, pero se les adelantó Toral; por ello en el texto teatral se entrecomilla <i>“juzgar y castigar al culpable.”</i></p>	<p>TERCER ACTO</p> <p>CUADRO PRIMERO</p> <p>Se descubre la sala del juzgado. Al fondo, presidiendo la sala, dos fotografías de tamaño natural: la de Borges contrito, con un moño negro y la de Vidal Sánchez sonriendo.</p> <p>Al fondo, mirando al público, hay tres escritorios: el del centro está ocupado por el Juez Oyauguren; encima hay un letrero que dice: JUEZ; el de la izquierda dice: DEFENSA; el de la derecha: ACUSACIÓN. A la derecha, en primer término, están los dos acusados: Pepe y la Abadesa con dos de la Policía Montada. Al levantarse el telón uno de los actores comodines ocupa el lugar de la Defensa y otro el de la Acusación.</p> <p>El Acusador se pone de pie y ocupa el centro del escenario.</p> <p>ACUSADOR, al Juez: Honorable señor Juez (al público) señores del Jurado (al Defensor), estimable colega, etcétera. Nos hemos reunido aquí para tomar conocimiento de las declaraciones, discernir la culpabilidad y castigar debidamente uno de los más horrendos crímenes, etcétera... Tengo el gusto, señoras y señores, de acusar a este homúnculo (señala a Pepe) y a esta harpía (señala a la Abadesa), de homicidio perpetrado con toda premeditación, alevosía y ventaja en la persona del general Ignacio Borges, etcétera... y para comprobarlo pido que se me permita presentar testigos.</p> <p>JUEZ Primer testigo de la acusación.</p> <p>Entra el tercer actor comodín vestido de Mesero: ocupa el estrado a la izquierda...</p> <p>ACUSADOR ¿Atendió usted al general Borges?</p> <p>MESERO Sí, señor.</p> <p>ACUSADOR ¿Cuáles son las últimas palabras que le oyó pronunciar a dicho general?</p> <p>MESERO "Estoy muy lleno. No me traiga cabrito, sino unos frijoles."</p> <p>ACUSADOR ¿Qué hizo usted al escuchar esas palabras?</p> <p>MESERO Fui por unos frijoles.</p> <p>ACUSADOR ¿Qué sucedió después?</p> <p>MESERO Oí unos disparos. Volteé hacia el lugar de donde venía el ruido y vi que seis diputados estaban golpeando a este individuo. (Señala a Pepe)...</p> <p>TERCER TESTIGO Pues vi que los meseros empezaron a llevar el coñac a</p>
---	--

<p>Al dar paso al interrogatorio del acusado y después de las preguntas de rutina; llegó la obligatoria: qué hizo el 17 de julio a las 15 horas, el acusado contestó: “Fui al restaurante la Bombilla y maté de siete balazos al General Ignacio Borges”.</p> <p>En lo sucesivo Pepe hace una relatoría de los hechos, y aunque su abogado defensor trata de ayudarlo, el acusado lo desmiente.</p> <p>Tanto en la obra como en la ficción José de León Toral declara no tener cómplices en el atentado.</p> <p>Después de esto se da paso a buscar las razones del asesinato. En la obra se hacen notar las confusiones de Pepe pues empieza su declaración aludiendo a la injusticia, la persecución, a lo difícil de la vida, y a hacer algo por Dios. Pepe refiere que cuando vio anunciada la muerte del aviador Jesús Carranza se le ocurrió hacer algo.</p> <p>Tanto en la obra como en la realidad histórica, en la declaración de Toral éste refiere aprecio, admiración y comulgar con las ideas del padre Jiménez y con la Abadesa, e inclusive admirarlos, sin embargo, no menciona directamente haber recibido influencia como tal. Éstos indican conocer a mucha gente, pero no creer que sus pláticas tuvieran influencia; sin embargo, un asesinato fue lo que interpretó Pepe/José de León Toral con las frases: “Ayudar a la iglesia, matar a Obregón y así acabar con el conflicto religioso.” (7) EXCELSIOR DE MÉXICO 1928.</p> <p>En la declaración de la Abadesa, ella niega su relación e influencia con el acusado; María Concepción de la Llata en “Yo la Madre Conchita hace la siguiente referencia:</p> <p style="padding-left: 40px;">-¡Figúrese, madre! que en el periódico dicen que es un católico el que lo mató, porque trae unos escapularios puestos...Con toda firmeza, por creerlo así le respondí: --¡No lo crea! ¡Ya verá que los escapularios son sólo para cubrirse, y quieren decir o significan exactamente todo lo contrario! ¿Usted cree que un católico pueda hacer eso?³⁷</p> <p>Pepe, sin embargo, manifiesta públicamente admiración y ayuda por parte de la monja, pero niega su inducción hacia el asesinato. Finalmente, mediante una pregunta realizada a Toral</p>	<p>la mesa. Después, entre dos diputados que no reconocí, sacaron en brazos al diputado Meléndez y lo llevaron al baño. Después vino la balacera, saqué la pistola y entré en el salón principal: la mayoría de los diputados estaban abajo de las mesas, otros atrincherados con las sillas, el general Borges estaba bocabajo en la mesa. Entre varios diputados habían agarrado al acusado y el diputado Magallón gritaba "no lo maten". Entonces, los otros le dieron golpes, y yo, como no había otra cosa que hacer, también le di; luego lo sacamos y lo llevamos a la Inspección...</p> <p>ACUSADOR ¿Cuál es su nombre? PEPE José Pereira. ACUSADOR ¿Su profesión? PEPE Empleado. ACUSADOR Díganos qué fue lo que hizo usted el 17 de julio a las tres de la tarde. PEPE Fui al restaurante La Bombilla y maté de siete balazos al general Ignacio Borges. Se oyen aplausos y rechifla. El Juez golpea con el martillo...</p> <p>PEPE No lo creo, señor. JUEZ Siga el interrogatorio. ACUSADOR Dígame usted qué fines pretendía alcanzar cuando dio muerte de siete balazos al general Borges.</p> <p>Pepe queda confundido. Hay una pausa. PEPE Yo quería... No sé, había tanta miseria... Tanta injusticia... Tanta persecución... La vida es tan difícil aquí en México... Yo quería hacer algo... Me decían trabaja, haz algo por Dios... Y yo no sabía qué hacer. Y entonces, vi un periódico... decía que un rayo mató al aviador Jesús Carranza... Se me ocurrió que quizá yo podría hacer algo...</p> <p>Silencio. ACUSADOR, con voz de trueno, al público: Señores hemos oído tres testimonios de personas que vieron a este hombre asesinar al general Borges. Él mismo ha confesado su culpa, con todas las agravantes que previene la ley, y ahora no es capaz de darnos una explicación de cuál fue el motivo que lo</p>
--	---

³⁷ Acevedo de la Llata, Concepción. Op. cit. pp. 41, 42.

y con su respuesta, éste prácticamente deja ver su relación con la Madre Conchita.

Para dar por concluido el juicio, cada defensor hace una recapitulación de los hechos; uno exalta la inocencia de los inculpados, mientras que la parte acusadora magnifica el acontecimiento perpetrado por Toral. Posteriormente se da la sentencia. Pena de muerte para los dos inculpados.

En noviembre de 2006 Pedro Castro Martínez después de una vasta investigación dice que en torno a la Madre Conchita se especuló que sostenía relaciones inmorales. Pero dicha información no se pudo comprobar. En cuanto al asunto y cómo se conducía la monja, fueron esos los rumores.

CUADRO SEGUNDO

Oficialmente, el procurador Juan Correa Nieto sentencia a José de León Toral y la Abadesa, e informa que debido a su condición de mujer a la Abadesa / María Concepción Acevedo se le conmuta la pena de muerte por veinte años de destierro en las Islas Marías.

José de León Toral / Pepe es fusilado el 9 de febrero de 1929.

En esta última parte del texto dramático aparece un nuevo personaje: un obispo quien categóricamente enuncia que Pepe es un asesino y no un mártir.

Sin embargo, pese a lo dicho por el Obispo la gente hace reliquias con la ropa de Pepe y realiza

impulsó a cometer ese asesinato. ¿Qué quiere decir esto? Que este hombre no es más que un instrumento. ¿De quién? De la Mitra. ¿Cómo llegó este hombre a ser un instrumento de la Mitra? Gracias a la influencia de esa mujer. (Señala enérgico a la Abadesa.)
OSCURO

Se colocan el Defensor y el Acusador, frente a la Abadesa y Pepe.

ABADESA
Nada tuve que ver en el asunto. Casi no conozco al acusado.

DEFENSOR
¿Qué piensa usted de él?

ABADESA
Es un hombre insignificante.

ACUSADOR
¿Qué piensa usted de la Abadesa?

PEPE
Me ayudó mucho, es una mujer admirable.

ACUSADOR
¿Lo empujó al asesinato?

PEPE
No me empujó al asesinato.

ACUSADOR
¿De qué medios se valió usted para insinuar al acusado que cometiera el asesinato?

ABADESA
Ninguno que yo sepa.

ACUSADOR
¿Se da cuenta de que tiene un gran poder sobre él?

ABADESA
Tengo poder sobre mucha gente. No es culpa mía...

JUEZ
La acusación tiene derecho de investigar.

ACUSADOR
¿Tenían relaciones sexuales?

ABADESA
Señor, soy Abadesa.

ACUSADOR
¿Es cierto que la Mitra le dio órdenes de asesinar al general Borges?...

La Mitra no tiene que ver en el asunto, ni yo tampoco...

Aclamación fuera de escena. Siguen las dianas. Entran la Abadesa y Pepe agradeciendo la ovación, escoltados por dos de la Policía Montada.

Entra el primer actor comodín de Personaje Enlutado.
Silencio.

PERSONAJE ENLUTADO, después de aclararse la garganta:

El Señor Presidente de la República, en consideración al sexo de la señorita Abadesa, ha decidido conmutarle

<p>un funeral en donde asiste con fervor muchísima gente</p> <p>El entierro de Pepe, decían, fue una apoteosis. Fue velado a pesar y en contra de la policía, que vigilaba su casa. Una multitud pugnaba por llegar al féretro y tocar su cuerpo con rosarios, flores y objetos diversos, que besaban y enseguida guardaban celosamente. A la hora del entierro no hubo poder humano que contuviera la enorme y ardorosa muchedumbre y que impidiera acompañar el cadáver entre gritos de “¡Viva Cristo Rey!” y ¡Viva Toral!³⁸</p> <p>Para finalizar la obra termina con la reconciliación entre Iglesia y Estado.</p> <p>La historia oficial registra que la Santa Sede encarga para restablecer las relaciones a Monseñor (arzobispo) Leopoldo Ruíz y Flores y el obispo Pascual Díaz Barreto por intermedio del Embajador de los Estados Unidos en México Dwight Morrow. Reanudándose las actividades religiosas en junio de 1929.</p>	<p>la pena de muerte por veinte años de destierro en las Islas Marías.</p> <p>Proyección: Una mujer de negro con "cloche" sobre la cubierta de un barco...</p> <p>OBISPO Según el derecho canónico, este hombre no es un mártir ni mucho menos, sino un asesino con atenuantes...</p> <p>Pepe descubre su pecho. Los policías se echan los fusiles a la cara. El Oficial levanta la espada. Descarga. Pepe cae. Dianas. Los policías se retiran.</p> <p>A PESAR DE LAS DECLARACIONES DEL OBISPO, EL PUEBLO HACE RELIQUIAS DE LAS ROPAS DE PEPE. Entra el pueblo y hace reliquias de las ropas de Pepe. Sacan el cadáver. Proyección: Un cortejo fúnebre interminable, y glorioso. Entra Vidal Sánchez por el lado opuesto al ocupado por el Obispo.</p> <p>VIDAL SÁNCHEZ El conflicto religioso debe terminar.</p> <p>OBISPO No hay conflicto religioso que no pueda solucionar la buena voluntad de las partes. Se abrazan Vidal Sánchez y el Obispo. AMAOS LOS UNOS A LOS OTROS, DIJO CRISTO. Dianas. Apoteosis. TELÓN.</p>
--	---

³⁸ Acevedo de la Llata, Concepción. Op. cit. p. 86.

CAPÍTULO IV

EL ATENTADO ¿HISTORIA O FICCIÓN?

La obra que aquí se estudia, se ha decodificado en el capítulo anterior y se han puesto al descubierto eventos y nombres tomados de la historia oficial en la etapa final de la Revolución Mexicana y de la llamada *Guerra Cristera*.

A continuación se analiza el texto como relato de ficción y como relato histórico en donde ambos presentan una unidad estructural común. Así también se reflexiona la *realidad* de la historia y la realidad de la ficción, lo cual nos lleva a descubrir el asunto de “verdad”, en alguna de las historias. Finalmente la obra da cuenta cómo el conglomerado de unidades narrativas forma un discurso crítico a través de la recreación del lenguaje.

El atentado del dramaturgo Jorge Ibarguengoitia forma parte de un legado artístico basado en documentos históricos que recogieron en sus páginas el asesinato del general Álvaro Obregón; el cual, desde esta perspectiva, la obra podría ser catalogada como histórica, sin embargo, al incursionar en su lectura no encontramos una serie de datos que nos informen de hechos plasmados en los libros de historia oficial; en la obra, el autor nos lleva por escenas de historias de personajes que se asemejan y que actúan muy parecido a los de nuestra historia oficial; este conglomerado de personajes y acciones nos remiten a una etapa, un lugar y una circunstancia que invitan a desdoblar esa historia para descubrir si lo que se presenta es verdad, para lo cual comienzo por incursionar en la veracidad de los personajes y de los eventos que dan cuenta, por una parte, que el escritor tiene presente la situación político social de un periodo histórico de México. Este acontecer (1928) al que se refiere el dramaturgo (período posrevolucionario), lo pudo haber obtenido por información particular, que permea en la obra teatral sin que llegue a ser anecdótica, con ello se ven reflejadas las circunstancias personales del dramaturgo guanajuatense, quien nace el 22 de enero de 1928, de familia económicamente de clase alta, nieto del general liberal Florencio Antillón; realizó estudios de arte dramático con el llamado padre de la dramaturgia Mexicana Rodolfo Usigli. Estos

elementos referidos permiten entender el origen de *El atentado*; por un lado la información histórica acerca del conflicto político y su relación con la iglesia, divulgada por la prensa de la época y su entorno familiar. Por otro lado, no debemos perder de vista la formación académica del escritor que le otorga el medio para la exposición de la Historia mediante una historia eligiendo como recurso el teatro.

Según Schaefer citado por Pavis "...no es posible separar radicalmente el discurso ficcional y el mundo de la realidad."³⁹

Por su parte, *Paul Ricoeur en Relato: historia y Ficción: sostiene* "Una hermenéutica de la historicidad debería, por consiguiente, descansar sobre sus propias categorías en vista de delimitar sus estructuras ontológicas de la región de objetos a los que los relatos apuntan o a los cuales se refieren."⁴⁰

El atentado se gesta al colocar la mirada en el recién pasado mexicano y en algunas personalidades particularmente, "aderezado" con la mordacidad del dramaturgo; esta obra nos lleva desde la sonrisa, a la risa, y a la regocijante carcajada, al darnos cuenta de la atención con la que retrata a los personajes, o en parlamentos como "la confesión de Pepe" en la que se proyecta el sacerdote. Este gozo que deja en el lector la obra, también está logrado por las frecuentes frases inconclusas que el autor maneja, a las que se les puede dar una doble lectura, produciendo un texto irreverentemente delicioso.

"Suárez-¿Hubo ataques al general Borges?"

³⁹ Pavis, Patrice. *Tesis para el análisis del Texto dramático* (Traducción por Isabel Marín), Revista Gestos, Año 17, n° 33. Abril 2002. p. 12.

⁴⁰ Ricoeur, Paul. *Relato: historia y ficción*. Dosfilos. México 1994. p. 83.

Ayudante-Alguien dijo que protestaba por alguna cosa, alguien habló de la no reelección, alguien dijo que las elecciones del domingo pasado no habían sido legales... pero nada especial.”⁴¹

“Suárez...en fin amigo mío, hay tantas personas y tantas razones para hacer volar la Cámara de Diputados...Quizá inclusive no hubo una razón.”⁴²

“Vidal Sánchez-Y nuestro trabajo de veinte años se va al diablo, y al diablo también se van nuestras esperanzas, nuestras ambiciones, nuestras ilusiones... ¿no te parece Nacho?”⁴³

Sin embargo, si colocamos frente a frente al texto fictivo y al relato histórico podemos ver que ambos comprenden los mismos hechos, este último utiliza la narración para contar un evento que a su vez fue narrado, dicho historiador en la mayoría de las ocasiones no es testigo de lo que relata y se sujeta a una lógica de la realidad; por su parte el relato fictivo solo toma los eventos que le servirán para la creación, sin que le preocupe apegarse o no a la historia oficial; el resto es ingenio dramático. Los objetivos de los dos tipos de relatos dan a entender su intención por la forma de contar el mismo evento. “...comprender cómo nuestra historicidad fundamental es llevada al lenguaje por la convergencia de los diferentes modos de discurso narrativo, teniendo en cuenta sus pretensiones referenciales, diferentes pero complementarias.”⁴⁴

Por otro lado, con la lectura detenida de la obra nos damos cuenta de su historicidad, la cual depende del contexto social, refiriéndose a personajes históricos solemnes, éstos son mostrados por Jorge Ibargüengoitia, bajo una perspectiva de la historia de México distinta en relación con los libros de enseñanza oficial; en algún punto ambas historias convergen, pues

⁴¹ Ibargüengoitia, Jorge. *Teatro de la revolución mexicana*. Aguilar. México 1982. p.1015.

⁴² Ídem.

⁴³ Ibídem. p.1020.

⁴⁴ Ricoeur, Paul. Op. cit. pp. 83-84.

comparten referentes; sin embargo, estos mismos están esbozados en ángulos distintos; en el aspecto oficial desde la mirada de un historiador sujeto a reglas de la misma disciplina, y por el otro, desde la óptica de un artista transgrediendo al oficialismo, colocando en el lugar que quiere y como quiere a cada uno de los personajes de su historia y buscando interactúen en función de una verdadera lógica, la cual generalmente no es expuesta ante la sociedad, mostrándonos un muy personal punto de vista respecto al mismo referente.

Apoyado en Carl Hempel, y Ernest Nagel, Paul Ricoeur refiriéndose a las explicaciones históricas señala: "...la verificación o la falsificación, en historia, no pone en juego un concepto de verdad diferente al que la física asume. Los documentos y archivos son las "fuentes" de verificación y falsificación para la investigación histórica."⁴⁵

Retomando la anterior cita podemos ver que la obra dramática *como farsa histórica* responde a esa condición científicista histórica, en tanto que se registra un asesinato de un personaje de alto rango político en un lugar preciso; es decir, la verificación o falsificación de los datos que se retoman en el texto dramático están documentados y comprobados bajo las fuentes de verificación como prensa, archivos de la época y libros de historia oficial, lo cual muestra que la obra misma se sujeta a cualquier tipo de análisis desafiando de esta forma *la "cientificidad"* a la que se refiere Paul Ricoeur.

Así mismo como texto fictivo en *El atentado*, Jorge Ibarguengoitia refleja su genialidad como autor dramaturgico, utilizando la "falsa demencia", a través de la cual critica enérgicamente de forma mordaz, no solo el acontecimiento que se expone en la obra y el entorno que lo genera, sino a la retórica de la clase política, en donde a través de algunos de los individuos se regocija una actitud adulatora y zalamera llevada al extremo.

⁴⁵ *Ibíd.* p. 84.

En los personajes centrales (Borges y Vidal Sánchez), el autor ha puesto un lenguaje falaz que retrata no solo al político en su aspecto físico sino en el moral. A través de los diálogos sabemos que no busca un bienestar para México y los mexicanos, es clara la falsa lealtad a la “no reelección” la cual, aparentemente tampoco fue bien vista por sus aliados, en donde no hay amistades sino conveniencias. “Vidal Sánchez- Sí, soy el señor presidente... vengo a pedirte un favor... Porque de todas las personas que querían matar a Borges yo era el que más motivos tenía para hacerlo...”⁴⁶

Vidal Sánchez-... has librado al país de un tirano. Un hombre que fue capaz de adulterar la Constitución para reelegirse. Un hombre que violó los comicios, ¡de antemano!, eliminando a sus contrincantes políticos. Ese hombre traicionó la Revolución al violar sus dos postulados esenciales: Sufragio Efectivo y No Reelección. Los revolucionarios verdaderos te bendecirán por haberlo asesinado...⁴⁷

Dado que a través del lenguaje se construye la obra artística, él es elegido de forma consciente, pues hay un fin y antes que histórico es estético.

Patrice Pavis, en su *Tesis para el análisis del texto dramático*, en cuanto a léxico nos dice:

El estudio del léxico nos informa del vocabulario utilizado. El campo lexical se constituye a partir de ocurrencias verbales que expresan una misma idea, que permite captar un tema... El campo semántico de un mismo término,... en la misma pieza, abre el abanico de las interpretaciones, sin jamás dar una respuesta definitiva.⁴⁸

En esta retórica de la frase los términos que utilizan algunos personajes del gremio político en la obra, mantienen la atención del receptor, este léxico predomina en puntos clave

⁴⁶ Ibarguengoitia, Jorge. Op. cit. p.1031.

⁴⁷ Ídem.

⁴⁸ Pavis, Patrice. Op. cit. p.15.

a lo largo del texto, rompiendo estratégicamente con la seriedad de la obra; en términos de Pavis sería lo que éste llama el “hilo conductor”, llevándonos a entender que se trata de personajes creados que pululan en este rubro. “Tercer Testigo: el general Borges estaba bocabajo en la mesa. Entre varios diputados habían agarrado al acusado y el diputado Magallón gritaba “no lo maten”. Entonces los otros le dieron golpes, y yo, como no había otra cosa que hacer, también le di...”⁴⁹

Pero no solo el clan político es beneficiado con la atención del dramaturgo; sino la moral de la grey católica también es colocada bajo el reflector, para referirse a ella el autor hace uso de la misma dinámica: evento formal, interrumpido por alguna ocurrencia; dicha combinación se puede mostrar en la siguiente confesión, misma que descubre la postura eclesiástica en cuanto a temas sexuales:

CUADRO QUINTO

EN EL RECIBIDOR DEL CONVENTO.

PEPE está hincado y el PADRE RAMÍREZ sentado en una silla, como en confesión.

PADRE RAMÍREZ. Ten en cuenta hijo, que las mujeres no son iguales a los hombres.

PEPE Sí, padre.

PADRE RAMÍREZ. No están sujetas a esos movimientos que llamaba el Santo “concupiscencia de la carne”, que consiste en... ¿No te sucede, a veces, que una mujer te parece perita en dulce?

PEPE. Sí, padre.

RAMÍREZ. ¿Como si te dijera: “cómeme, cómeme”?

PEPE. Sí, padre.⁵⁰

Y por otro lado, la manipulación para inducir a cometer actos en favor de la iglesia:

RAMÍREZ... Haz un examen de conciencia; medita: qué es lo que hago por mi Dios, por mi Patria, por mi Religión? Muy poco. Recuerda que nunca ha estado la Iglesia tan necesitada de trabajadores como en estos tiempos de persecución. Sé un Soldado de Cristo. Un verdadero Soldado...

⁴⁹ Ibarguengoitia, Jorge. Op. cit. p. 1036.

⁵⁰ Ibídem. p. 1023, 1024.

ABADESA: ¡He mandado cuatro almas al cielo! (*Le muestra el periódico.*) Mira ayer fusilaron en el Ajusco a estos cuatro muchachos...

RAMÍREZ. Mira muchacho, es un acto necesario, pero peligroso. Según el derecho canónico es un asesinato como cualquier otro.

PEPE. Pero necesario.

RAMÍREZ. Necesario...

PEPE. Yo la cargo. Yo siento el deber de ejecutar ese acto.

RAMÍREZ. Pepe, como amigo, no como sacerdote, te felicito, te admiro, estoy hasta dispuesto a ayudarte. (*Se estrechan la mano.*) Ten en cuenta, Pepe, que no saldrás con vida de ésta...

RAMÍREZ. Inclusive, que probablemente no cuentes con auxilios espirituales. Quiero decir, que las cosas serán tan rápidas que no podrás siquiera confesarte...⁵¹

El implícito se opone a lo que el texto dice explícitamente. Hay sentido implícito más allá del sentido lexical, sintáctico semántico, de las palabras. El personaje dialoga no solamente haciendo enunciados explícitos, sino planteando como adquirido o como dado lo que está explicado implícitamente, "diciendo sin decir".⁵²

... "los relatos de ficción ignoran la tarea de dar pruebas de esta clase. Incluso, sí se sugiere que la imaginación sirve de archivo al relato de ficción, entendiendo por imaginación... el depósito de tradiciones orales y escritas... la imaginación no tiene "hechos" a demostrar."⁵³

Se han mencionado algunos eventos básicos que el dramaturgo tomó como punto de partida; uno de ellos es la alusión que hace el escritor al abordar la importancia que tuvo la iglesia en la mentalidad de los feligreses, lo cual da cuenta de que ésta sirvió para persuadir a los fieles y así cumplir supuestos deseos de Dios.

Así mismo se puede ver que todos los datos responden a aspectos tomados de información documental, como también pudo ser de información anecdótica, que el dramaturgo retoma, ya que su niñez la vivió cercana al México posrevolucionario, que recién había limado asperezas con la iglesia, posterior al conflicto de la llamada *Guerra Cristera*. "Lo

⁵¹ Ibídem. pp.1028.

⁵² Patrice, Pavis. Op. cit. pp. 28 y29.

⁵³ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 84.

invisible es el dominio de la ideología y del inconsciente, allí todo está latente, implícito, destinado a ser descifrado.”⁵⁴

“Gracias al fenómeno de presuposición, también es posible decir ciertas cosas haciendo como si eso no hubiera sido dicho, posibilidad que nos lleva a ordenar la presuposición entre las formas del implícito.” Ducrot citado por Patrice, Pavis.⁵⁵

De esta manera y desde la perspectiva de Paul Ricoeur *existe* “un nuevo paralelismo entre la pretensión referencial de la historia y de la ficción... en términos de pretensión a la verdad.”⁵⁶

En términos de ficción la obra es una recreación de la realidad en cuanto a precisión de datos utilizados, pero no en cuanto situación, eventos, circunstancias y objetivos perseguidos; sin embargo, el mismo dramaturgo cita dentro de la obra que a pesar de las declaraciones del Obispo, el pueblo hace reliquias de las ropas de Pepe dato con el cual se muestra la “verdad” en el texto dramático.

Pero poniendo atención al concepto de “verdad”, y bajo estas circunstancias, se deben hacer algunas consideraciones a dicho término. “...un cierto paralelismo entre pretensiones referenciales puede ser discernido y analizado, sin consideración por la asimetría epistemológica...”⁵⁷

Si por un lado la historia narra una serie de acontecimientos, entonces se debe tomar en cuenta que esta narración es parte de lo que ha ocurrido, pero tendría que ser parte de los hechos para dar cuenta fiel de los mismos; y en este transitar del acontecimiento que se quiere

⁵⁴ Patrice, Pavis. Op. cit. p. 12.

⁵⁵ *Ibidem*. p. 28.

⁵⁶ *Ídem*.

⁵⁷ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 85.

referir sufre una metamorfosis, sujeta a intereses, pasiones, visiones, o momentos; lo que significa que nuestra historia contenida en libros también tiene su propia historia, por lo cual tendríamos que preguntarnos si son verdaderos los hechos que mencionan. Sin embargo, en lo que concierne al texto literario, es una creación tocada por un solo personaje; el autor; por una sola pasión, la de escribir; por una sola visión que se ha comprimido en la misma creación y que se toma la libertad de elegir el medio, el recurso mediante el cual quiere transmitir esta pasión, esta visión y esta comprensión; dispuesta a ser leída y disfrutada por quienes se permitan esta comunicación con el artista, el cual, muy contrario a la historia no da cuentas de decir verdad, pero que si no la trastoca ningún medio es irónicamente una realidad.

Pero como se puede advertir, la Historia y la obra dramática como parte de la literatura de ficción poseen en común algunos procedimientos explicativos para llegar a la verdad.

*Northrop Frye citado por Ricoeur agrega “el historiador... no se limita a contar una historia; transforma un conjunto de eventos, considerados como totalidad en una historia.”*⁵⁸

Siguiendo a Ricoeur, ese procedimiento de tomar una serie de acontecimientos para construir un relato histórico, así como usar los mismos y construir un texto fictivo es lo que llama un “artefacto literario” Raymond Aron, y que tienen en común ambos escritos.

En este caso el dramaturgo ha tomado un evento y lo cuenta en forma de obra dramática; pero también toma un papel científicista, pues se apega con objetividad y fidelidad a los acontecimientos. Aunado a ello se puede ver que *El atentado* también tiene sustento como discurso crítico teórico, considerando la teoría de Juan Villegas.

...este tipo de discurso no se ha planteado la problematicidad implícita y la validez relativa de lo dramático general definido desde la experiencia de la lectura de textos producidos en determinadas circunstancias históricas, correspondientes a formaciones sociales, culturales e ideológicas particularizadas... Este tipo de discurso, en general, se autoproclama como un

⁵⁸ Citado por Ricoeur, Paul en Op. cit. p. 87.

discurso “científico”, “objetivo”, sin compromisos ideológicos. Su única pretensión pareciera ser el descubrimiento de la verdad...⁵⁹

El atentado nos ha contado una historia paralela a la que nos cuentan los historiadores oficialistas. En donde además de los anteriores aspectos que tienen en común el texto fictivo y el relato histórico; en el primero no solo es una sucesión de eventos que forman “la intriga”, sino que a través de los diálogos entre los personajes de la historia fictiva, permea la postura ideológica del autor. “Advertencia: si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional.”⁶⁰

De esta postura ideológica abierta *crítica*, Juan Villegas señala: “...mientras su texto teatral implica una toma de posición con respecto a una situación social o política particularizada... Naturalmente los matices surgen del grado de compromiso del autor con una determinada ideología o las condiciones históricas y sociales.”⁶¹

Por su parte Ricoeur retoma a Hayden White

...el modelo causal y estadístico de la explicación no es sólo un paradigma de explicación por argumentos, entre otros, sino que manifiesta un nivel de explicación que, tomado como un todo, encuentra su sentido como intermediario entre “la explicación por realización en la intriga” y “la explicación por implicación ideológica...”⁶²

“La dimensión ideológica de la obra histórica refleja el factor ético en juego en la postura particular del historiador, incluyendo la naturaleza del conocimiento histórico y las

⁵⁹ Villegas, Juan. *Para un modelo de historia del teatro*. GESTOS. Irvine, California 1997. p. 80.

⁶⁰ Ibarquengoitia, Jorge. Op. cit. p.1011.

⁶¹ Villegas, Juan. Op. cit. p. 95.

⁶² Ricoeur, Paul. Op. cit. p.87.

implicaciones que se pueden sacar del estudio de los eventos pasados para la comprensión del presente.”⁶³

Efectivamente, la obra dramática no escapa de ese punto de vista que tiene el autor frente al momento histórico que refiere, el cual lo señala como vergüenza nacional.

En este sentido, el autor lejos de señalar datos y acontecimientos, envuelve con ironía a la obra, utilizándola como metáfora para referirse a la clase política de un gobierno continuador y corrupto en 1928, y a la élite clerical dominante de un pueblo ingenuo y con necesidad de reconocimiento. “...por más “fictivo” que pueda ser el texto histórico, su pretensión es ser una representación de la realidad.”⁶⁴

En estos términos la obra del dramaturgo guanajuatense no es un texto histórico, pero la historia le ha servido para la creación de la *farsa histórica*, como él la titula, y representa una realidad de 1928.

En palabras de Paul Ricoeur ...la historia es a la vez un artefacto literario y una representación de la realidad. Es un artefacto literario en la medida en que, a la manera de todos los textos literarios, tiende a asumir el estatuto de un sistema autosuficiente de símbolos. Es una representación de la realidad en la medida en que el mundo que ella describe (...) pretende valer para los casos efectivos del mundo “real.”⁶⁵

Tomando como referencia la cita anterior podemos decir que según los libros de historia oficial los cuales representan la “realidad” informan acerca del homicidio del general Álvaro Obregón e indican que fue asesinado con 5 o 6 detonaciones salidas del arma de una sola persona: José de León Toral.

⁶³ Citado por Ricoeur, Paul. En Op. cit. p. 87.

⁶⁴ *Ibidem*. p. 88.

⁶⁵ *Ídem*.

Por otro lado, la documentación que extiende la parte médica posterior al asesinato informa que dichas detonaciones fueron hechas con armas de distintos calibres; y en número mayor a una decena; lo que significa que la historia que se llama “real”, es una realidad que comparte con la ficción; puesto que en términos de verdad solo una persona diestra en el asunto de las armas podría manejar distintas a la vez, que no es el caso, puesto que sabemos que quien asesinó al entonces electo presidente de la República fue un individuo fanático de la religión, de oficio caricaturista; la pluma del dramaturgo apunta:

ACUSADOR: díganos qué fue lo que hizo usted el diecisiete de julio a las quince horas.

PEPE: Fui al restaurante La Bombilla y maté de siete balazos al general Ignacio Borges.

(Se oyen aplausos y rechifla. El juez golpea con el martillo. Se restablece el orden.).⁶⁶

Pero además de lo anterior, resulta interesante ver en dónde tiene su inicio *El atentado* como obra creativa, y término la histórica. Apoyándome en Paul Ricoeur el cual comienza su reflexión partiendo de la teoría de Aristóteles, éste considera a la poesía como una forma de *ficción narrativa* y ésta como *Mythos* en donde se encuentra la esencia de la poesía, y por lo tanto la mimesis de la acción humana; siendo así, en *El atentado*, estos aspectos se pueden apreciar si comenzamos por señalar algunos elementos esenciales que nos llevan a comprender la mimesis y la ficción en la obra dramática: *la intriga*, una de las estructuras discursivas “...es el encadenamiento de los acontecimientos de la pieza, la parte narrativa y figurativa de la estructura discursiva, y especialmente de la segmentación del texto.”⁶⁷

Patrice Pavis, dice que en las Estructuras Discursivas se esquematiza la conformación interna del texto dramático: La Intriga.

Las estructuras son la armadura formal que a la vez sostiene la organización de los diferentes niveles textuales y permite observar los cuatro pisos o capas desde la superficie visible del texto.

⁶⁶ Ibarquengoitia, Jorge. Op. cit. p.1036.

⁶⁷ Patrice, Pavis. Op. cit. p. 22.

En el primer nivel, el de las estructuras del discurso, es decir, de la percepción casi inmediata de la intriga y de los temas, el lector percibe dos ejes simultáneamente: el eje horizontal, el sintagma (los acontecimientos relatados) y el eje vertical, el paradigma (los temas abordados). Él se sitúa en la intersección de esos ejes, de esos conjuntos y de esos dos tipos de mirada.⁶⁸

En este sentido desde la obra *El atentado* en el eje horizontal se relata la historia del atentado de Borges, presidente electo, amigo íntimo del presidente de la República Vidal Sánchez, en manos de Pepe, joven que tiene una estrecha relación con el padre Ramírez y con una religiosa a quien le nombran la Abadesa, miembros de la iglesia católica; estos dos personajes persuaden a Pepe para asesinar a Borges y así cumplir con un deseo que Dios tiene, lo que significaría la solución de los conflictos entre la iglesia y el gobierno, y así también Pepe se convertiría en mártir, éste logra asesinar a Borges pero a su vez es fusilado, la Abadesa es enviada a prisión a las islas Marías y un año más tarde la relación iglesia Estado se renueva.

En el aspecto vertical se plantean varios temas: la alteración de la constitución con fines personales. La reelección de Álvaro Obregón, la relación de éste con el entonces presidente de la República Mexicana Plutarco Elías Calles; la relación entre iglesia Estado, la relación de la iglesia mexicana con el Vaticano, el poder de la iglesia en el pueblo, así como la retórica política de la época y el pensamiento religioso respecto a temas considerados pecaminosos. De tal manera que el punto de intersección radica en la forma y el medio mediante el cual el dramaturgo cuenta los mismos eventos de la historia de un México en 1928.

Por su parte Ricoeur retoma a Aristóteles en relación a la ficción narrativa en la cual menciona que: “la *poiesis* es ese saber-hacer gracias al cual el poeta “produce” una historia inteligible a partir de un mito, crónica o relato anterior.”⁶⁹

⁶⁸ Ibídem. p. 23.

⁶⁹ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 89.

En este caso el dramaturgo tomó el atentado de Álvaro Obregón poniendo en nuestras manos una farsa histórica que tituló *El atentado*.

Ricoeur nos dice Mythos/ mimesis desde la perspectiva de Aristóteles es una imitación creativa... hay una mimesis solamente donde hay un hacer... lo que la mimesis imita... es su estructura lógica, su significación de los eventos es decir, su significación... es una reduplicación de la realidad... La mimesis es una especie de metáfora de la realidad... ella pone frente a los ojos al significar la cosa en el acto.⁷⁰

Jorge Ibarguengoitia no duda en plasmar esa imitación de la realidad sin que se convierta en una copia de la misma, el escritor juega con la seriedad desde el primer instante del texto dramático mezclando nombres serios por un lado y nombres monosílabos que semánticamente resultan ser una onomatopeya (Baz, Paz, Raz) o Cautela nombre de un personaje femenino, el cual a través de los diálogos sabemos que puede ser un modelo de mujer cautelar hacia el bien o hacia "el pecado".

Se destaca también en la obra el manejo del tiempo, el cual se presenta de dos maneras, por una parte acota el año de 1928 y por otra se advierte un tiempo subjetivo, el cual se manifiesta mediante proyecciones en las que el escritor pone especial atención y en algunas ocasiones éstas le permiten presentar dos eventos a la vez.

Es importante advertir que el escritor como creador dramático, únicamente a parte de la obra, la apega a la Historia, puesto que la explicación tomada como un argumento del discurso encuentra su sentido en la creación del texto; no es el relato de hechos históricos, es la exposición de cada uno, pincelados con fines específicos; acontecimientos históricos que el escritor ha tomado y colocado en los personajes de la obra, con acciones en los mismos, que

⁷⁰ *Ibidem*. p. 90.

trascienden. “la explicación por realización en la intriga” y la “explicación por la implicación ideológica.”⁷¹

White, retoma Ricoeur “La dimensión ideológica de la obra histórica refleja el factor ético en juego en la postura particular del historiador, incluyendo la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que se pueden sacar del estudio de los eventos pasados para la comprensión del presente.”⁷²

Los hechos que se abordan en la obra dramaturgica son aquellos que para el escritor representan una muestra del México en 1928 con sus políticos corruptos de moral autoajustable, con una retórica fática, un conflicto de poder entre iglesia y Estado, y una sociedad mexicana sujeta al miedo infundido por una iglesia falaz y convenenciera. “Lo que se olvida es que la percepción misma resulta de una actividad selectiva e interpretativa. Además, también se olvida que el enigma de la ficción reside, precisamente, en la novedad que sobreviene en la puesta en las apariencias.”⁷³

No menos importantes son cada una de las acotaciones que indica el creador de la farsa documental, como la música empleada, permite al lector crearse una imagen, tanto del espacio como del tiempo, pues la selección de la misma, forma también parte de la proyección de la época, utilizada con el fin de redondear ese micro universo llamado *El atentado*; esas piezas musicales son representativas no solo de una época sino también comunes de eventos específicos:

“Los fieles dan gracias a Dios. Música (Coros.) Aleluya. (Hasta el oscuro).”⁷⁴

⁷¹ *Ibidem.* p. 87.

⁷² *Ídem.*

⁷³ *Ibidem.* p. 91.

⁷⁴ *Ibargüengoitia, Jorge. Op. cit. p.1032.*

“(Aplauso estruendoso, bravos, etcétera. Diana por la Sinfónica de México).”⁷⁵

“Proyección: Un hombre viaja en la cubierta de un barco. Música: “Sobre las Olas”. Oscuro.”⁷⁶

“Proyección: La Bombilla. Música ejecutada por la orquesta Típica de Lerdo de Tejada.”⁷⁷

“Los funerales del general Borges: Música: marcha fúnebre.”⁷⁸

Algunas piezas musicales eran típicas en eventos masivos como sinónimo de jolgorio por cualquier tipo de ocurrencia. “la imagen y la percepción correspondientes tienen el mismo referente: la cosa; y, en la medida en que ellas difieran en el modo de representarse, una sola y misma cosa.”⁷⁹

En esta medida la obra escapa de ser una copia de la Historia, pues el escritor se ha encargado de romper con la nota histórica aun a pesar de tener el mismo referente el relato histórico y el relato ficticio.

Si el referente es necesario para la construcción del texto ficticio, a continuación, en la obra, se mencionan los datos que tomó el escritor previo a, durante y después del asesinato de Álvaro Obregón:

BALGAÑÓN. Dice así el artículo en cuestión: “...el presidente entrará a ejercer su cargo el primero de diciembre, durará en él cuatro años y nunca podrá ser reelecto” Propongo que se agregue lo siguiente: “... pero pasado un periodo constitucional, el ciudadano que haya desempeñado el puesto, podrá ser reelecto por una sola vez.”⁸⁰

⁷⁵ Ibarguengoitia, Jorge. Op. cit. p. 1014l.

⁷⁶ Ibídem. p.1022.

⁷⁷ Ibídem. p.1030.

⁷⁸ Ibídem. p.1032.

⁷⁹ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 92.

⁸⁰ Ibarguengoitia, Jorge. Op. cit. p. 1014.

“Atentado dinamitero en la Cámara de Diputados. Los legisladores en peligro de muerte”...
Una bomba destrozó los excusados.”⁸¹

“El Señor Obispo personalmente me entregó dinero para que comprara los ingredientes. Me ordenó que fabricara unas bombas para hacerlas explotar en la Cámara de Diputados en sesión plenaria. Cuando las bombas estuvieron construidas un sacerdote las bendijo.”⁸²

Después de casi un siglo parece una ironía la situación que nos plantea el dramaturgo; en realidad sucedía en la época de la revolución; la fuerza emocional que tenía y tiene la iglesia frente al oscurantismo de la gente sigue vigente, lo cual tiene que ver con el poder de persuasión con el que cuenta el clero frente a una promesa en el “cielo”, para asegurar un sometimiento en la tierra.

Este acontecimiento una vez más pareciera que el dramaturgo lo creó; sin embargo, son algunos de los eventos que se sucedieron por parte de los párrocos durante la *Guerra Cristera*; de tal forma que el dramaturgo no solo nos lleva de la ficción a la historia que relatan los historiadores, sino que la plasma tal cual, y los hechos los recrea volviéndolos fársicos haciendo que el texto pareciera una ficción en su totalidad.

“Un rayo causó la muerte del aviador Jesús Carranza.”⁸³

“Los funerales del General Borges...” “Los fieles dan gracias a Dios”...⁸⁴

“A pesar de las declaraciones del Obispo, el pueblo hace reliquias de las ropas de Pepe...”⁸⁵

De tal manera que para la creación de la obra dramática retoma los anteriores hechos y el resto de la obra es parte de la creatividad del dramaturgo, es *la realidad productiva*

⁸¹ Ibídem. p.1021.

⁸² Ibídem. p.1022.

⁸³ Ibídem. p.1024.

⁸⁴ Ibídem. p.1032.

⁸⁵ Ibídem. p.1040.

a la que se refiere Paul Ricoeur reafirmando que la obra se sostiene en el ámbito de la creación artística, pues no reproduce una realidad, sino que trabaja con los acontecimientos dejándole a la creación artística llenar con la ficción ese referente que solo es posible conocerlo por la maestría de la ficción.

Ricoeur retoma a Nelson Goodman en cuanto a las nociones de referencia productiva y de *Reality remade*.

Los sistemas simbólicos hacen y rehacen la realidad. Es el caso de los íconos estéticos... así como de las utopías políticas. Todas son cognitivas, en el sentido en que hacen que la realidad aparezca como aparece. Todas despliegan ese poder organizador porque tienen una dimensión significativa, porque están forjadas con trabajo y saber-hacer y porque engendran nuevas escrituras para leer la experiencia... son las tres características... de mythos: decir, hacer, poner en intriga.⁸⁶

Se han mencionado los elementos que el escritor tomó de manera fiel, para la creación de la farsa documental, los cuales en realidad son pocos, el resto es creación del dramaturgo, el cual pone ante la mirada del lector una obra que altera nuestra visión de lo que se esperaría como teatro histórico y encontramos una serie de personajes que más que hombres serios son hombres con nombres fársicos, con un lenguaje que raya en lo soso y que en su conjunto resulta ante nuestra lectura una escena jocosa: relatoría de la declaración de Gabaldón después de una explosión en la Cámara de Diputados estando ellos en sesión; tal personaje relata su ida al sanitario como parte de su declaración: "...entré en él, dejé el portafolios en el piso, me despojé del saco y de la corbata, prendas que colgué en un perchero, y me instalé... Cuando terminé de hacer uso del sanitario y después de tomar las medidas higiénicas..."⁸⁷ La ficción con la realidad da origen a una redescrición de la misma.

⁸⁶ Ricoeur, Paul. Op. cit. p.93.

⁸⁷ Ibargüengoitia, Jorge. Op. cit. p.1016.

En su conjunto *El atentado* como parte de la creación artística es una obra cuya referencia es el año de 1928, acotada por el escritor en la misma, pero con una lectura más detenida, el texto da cuenta de una serie de asuntos previos a los que acontecen en ese año.

El texto refiere tanto la historia del atentado al presidente electo Álvaro Obregón, la *Guerra Cristera*, la pugna por el poder entre la iglesia y los políticos, la ignorancia del pueblo, la miseria del mismo y la traición con fines convenencieros, declarada abiertamente en voz de uno de los personajes:

BORGES: No.

AMIGO: Hazlo por tus hijos.

BORGES: No.

AMIGO: Por el país entonces.

BORGES: Menos.

AMIGO: Nacho, acabarán matándote.

BORGES: No es fácil. Hace trece años me tocó una bala de cañón: vi tanta sangre que creí que iba a morir; dije mi frase que tenía preparada para el caso: "muero bendiciendo la Revolución" a los ocho días estaba yo dirigiendo las operaciones otra vez; hace poco dejaron como una criba el tren en que yo viajaba, ¿qué me hicieron? Nada. Luego me lanzan una bomba que hace explosión abajo de mi automóvil; se hacen pedazos los cristales y me cortan la cara. A los dos días estaba sano, y después de todo esto ¿crees que voy a tener miedo a los católicos? No, definitivamente con ellos no voy a parlamentar.

AMIGO: ¿Por qué no?

BORGES: Porque son todo México. El día en que busquemos parlamentar sabrán que son los más fuertes y nos ahorcan.⁸⁸

"Una obra literaria... no es una obra sin referencia, sino una obra con referencia *desdoblada*, una obra cuya última referencia tiene por condición una suspensión de la referencia del lenguaje convencional."⁸⁹ Y es trabajo del lector-espectador buscar lo que hay en ese desdoblamiento, partiendo de las referencias lúdicas que utiliza el dramaturgo en la creación de *El atentado*.

⁸⁸ Ibídem., p.1026.

⁸⁹ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 44.

Hasta el momento se ha puesto al descubierto cómo la Historia y la obra dramatúrgica se refieren a acciones humanas, acudiendo cada una a recursos diferentes, pues en ello radica la pretensión de cada una; por un lado la historia pretende ser portadora de evidencias de “verdad” aunque esta “verdad” se sujeta a las convenciones sociales; pero como hemos visto la ficción tiene un alcance no pensado por el lector de la obra en cuestión; pues como lo mencionaba Ricoeur la obra ficticia posee una *referencia desdoblada* y que dependerá del receptor advertir esa metahistoria que se encuentra en el texto que nos presenta su creador, será que hacer del lector poner a la luz ese desdoblamiento de la obra poética. Desde este punto de vista y ya que la historia se sujeta a condicionantes, se tendría que preguntar si lo que nos cuenta la historia es “verdadero”.

La dramaturgia, no necesita sujetarse a la comprobación de “verdad”, pero se ha mostrado la honestidad a ese criterio de veracidad que la misma historia oficialista en muchas ocasiones no posee.

Por otro lado, retomando uno de los aspectos que se señalan como elementos que maneja de forma distinta el relato histórico del relato ficticio es el uso del tiempo y del espacio, es decir, en dónde ocurren los hechos, (espacio), pertenece a la historicidad, cuándo ocurren (tiempo) corresponde a la narratividad, sin embargo, no se pueden separar uno del otro; pero sí se otorga mayor importancia a uno o a otro, según el relato al que se refiera, sea ficticio o histórico. Pero al tratar de descubrir la dicotomía entre tiempo y espacio en la historicidad humana, se debe entender que no se puede dar una sin la otra, ambas tienen en sí la contemplación de tiempo y espacio. “Esta opacidad lógica puede explicar que la historicidad de la experiencia humana no pueda ser llevada al lenguaje sino como narratividad y que esta narratividad no requiere menos que el juego y la intersección de los dos grandes modos narrativos.”⁹⁰

⁹⁰ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 97.

Pero el paso de la narratividad a la historicidad se origina, según Ricoeur (siguiendo a san Agustín), buscando la diferencia entre presente, pasado y futuro, y partiendo del presente se debe identificar un presente de las cosas pasadas, un presente de las cosas presentes y un presente de las cosas futuras, a estos tres aspectos del acto de contar corresponde: la *memoria, la atención y la espera*; en otros términos el presente, el pasado y el futuro. La obra dramaturgica está envuelta en un tiempo presente, ésta nos lleva de inmediato a un tiempo pasado acotado por el mismo escritor (1928) en la cual a través de los diálogos da cuenta del preámbulo en torno al acontecimiento.

Este prelude se indica en el primer acto de la obra, a través de abundantes proyecciones que indican los acontecimientos que nos permiten entender el entorno del cual se originan los sucesos; en donde a pesar de ser pasados se convierten en presentes (*presente de cosas pasadas*). En el acto segundo del texto teatral se reducen notablemente las proyecciones y son menos dinámicas; se encuentran escenas cotidianas (*presente de cosas presentes*).

La importancia del uso de proyecciones en los actos que constituyen la obra *El atentado*, rompen con el esquema que el lector–espectador tiene de la dramaturgia, sobre todo en el segundo acto, el cual está construido con distintos cuadros, sigue utilizando proyecciones, pero llama la atención, que el uso de éstas es paulatino, y en el último cuadro de este segundo acto se suceden consecutivamente, dando la impresión de acciones en cascada que predicen un acontecimiento, llegando de esta forma a un clímax.

En este mismo acto segundo, y a la vez preámbulo del desenlace de la obra (*presente de las cosas futuras*), mediante proyecciones, el dramaturgo nos presenta un cuadro que predice un futuro, y en él vuelve a hacer uso de la dinámica *presente de cosas pasadas; presente de cosas presentes y un presente de cosas futuras*.

La superposición de este cuadro es con lo que juega el escritor en *El atentado*, pues por un lado la obra en el primer acto nos coloca de manera inmediata en un pasado que se

convierte en presente, (*presente de cosas pasadas, según la nomenclatura de Ricoeur*). Asimismo con las continuas proyecciones da la impresión de estar no ante un texto teatral sino ante un cortometraje. “Es necesario admitir que el futuro disminuye, en la espera, mientras que el pasado parece crecer.”⁹¹

Cabe mencionar la reflexión que hace Ricoeur respecto a estos aspectos, en donde indica que cada acontecimiento que se realiza inmediatamente se convierte en pasado; por tanto, el presente es breve y breve es también el futuro. En relación a esto último, no deja de sorprender el manejo del tiempo utilizado por el dramaturgo en la obra, pues este presente breve del que habla Ricoeur está planteado mediante “oscuros,” lo que significa el paso del presente, pero solo por instantes, para convertirse de inmediato en un pasado; sin embargo, ese pasado se conservará en la memoria en la medida en que sea importante para el humano y eso que es importante se convierte en algo breve; en ese sentido Ricoeur se refiere al manejo del tiempo como problemática de la imaginación, ésta tiene que ver con una experiencia interna o externa estructurada bajo una *actividad sintética*, de lo cual se puede entender que el dramaturgo empapado de manera interna o externamente de un periodo histórico, lo pone en nuestras manos mediante una obra teatral, en donde el autor consciente de ello la titula “*farsa documental*” en la que aprehende a través de la actividad sintética y mediante una farsa, (*imaginación productiva*) un período nacional, y de ese período el asesinato del general Álvaro Obregón, acontecimientos y personajes que giran en torno a este personaje. Sin embargo, el dramaturgo va más allá con el manejo del tiempo en el texto, recurre a la distribución de la obra, de tal forma que en cada acto las actuaciones se muestran como hechos presentes que duran un instante y que finalmente ese instante se convierte en un pasado que se puede percibir como parte no solo de la Historia sino de la historia, y que al lector nos mantiene en la

⁹¹ Ricoeur, Paul. Op. cit. p. 99.

intriga, esperando lo que sucederá con los personajes, o con la solución del conflicto; aunque induce el final.

La resistencia del relato a una reducción descansa, finalmente, sobre la *distentio animi*, la cual no es una unidad del presente eterno, ni la simple pluralidad de un tiempo diferente. La *distentio animi*... se haya engendrada por la dialéctica entre recuerdo, espera y atención. El espíritu, está por así decir, distendido y distraído en la misma medida en que está tenso y atraído hacia la única significación que constituye, la identidad de la intriga, en cuanto totalidad temporal.⁹²

El atentado es una obra cuya intriga mantiene al lector sorprendido con la honestidad frente a la realidad con la que su creador ha tratado la historia del atentado del General Álvaro Obregón.

Una intriga que se disgrega como el mismo acontecimiento en el cual cada vertiente tiene su propia intriga y cada personaje de cada vertiente su propio presente y futuro, sin embargo, todos en algún momento encontrarán un punto de convergencia, mismo que en la obra es la muerte del presidente electo Borges/Álvaro Obregón. Ibargüengoitia ha sintetizado una etapa de México, organizó el relato bajo su propio esquema temporal que requiere atención para no perder el hilo de la intriga. Esas distintas historias que se entrelazan son las que representan la realidad de una época, las cuales son utilizadas por el dramaturgo que decide el lenguaje, el tiempo y las circunstancias para dar forma a la intención del escritor; éstas conservan en sí, no solo la descripción física de los personajes sino que a través de ellos podemos conocer el aspecto moral, social, político y cultural; son abstracciones de una realidad. En ese mismo acto de contar y aun sin la indicación de la época, la historia contada da muestra de ella y la circunstancia a la que se refiere. “Es como si en la espontaneidad del

⁹² Ricoeur, Paul. Op. cit. pp. 99-100.

acto de contar operara una continuación de los lazos contingentes y pasivos de nuestra experiencia temporal.”⁹³

Pero no solo lo anterior, el maestro Ibarguengoitia va más allá en la obra, se centra en los hechos, acciones, personajes y características que permiten la trascendencia de la misma. Y ya no es el atentado del General Álvaro Obregón, es solo el atentado, la precisión del personaje puede ser cualquier otro, así como el tiempo; pues la temática y los agentes en cuestión con sus anhelos y particularidades son vigentes. Por otra parte *El atentado* como farsa histórica cuenta una historia mediante el texto dramático, el cual es uno de los recursos de la narración y en ese acto de narrar reescribe una historia con la libertad de tomar, elegir, y organizar los elementos de una narración, ya que parte de la libertad en el arte se encuentra precisamente en la libertad de creación.

libertad de invención y un extraño sentido del orden... y que acomoda bajo el signo de la “finalidad sin fin” del juicio reflexivo”. No hay mejor... espectáculo de las “variaciones imaginativas” desplegadas por la infinita variedad de las historias contadas por la humanidad y el de su sumisión espontánea a las configuraciones recurrentes.⁹⁴

⁹³ *Ibidem.* p. 101.

⁹⁴ *Ibidem.* p. 102.

CONCLUSIONES

El texto dramaturgico *El atentado* es una obra con claras evidencias de crítica hacia el aparato gobernante. En la obra el autor, a través de la síntesis, deja de lado el atentado y lo que se convierte en relevante es la gestación de éste, poniendo en relieve las respuestas a los quiénes y los por qué.

Así mismo, con el escudriñamiento de las razones y los actores involucrados en la muerte del general Álvaro Obregón se discuten los nombres de políticos y las pasiones que pudieron haber llevado a su asesinato, los datos a la luz de la historia oficial resultaron inconvenientes para algunos políticos, en quienes era preferible mantener una información “adecuada” para el pueblo mexicano. Los personajes y las acciones también son una síntesis del México en 1928.

En la creación teatral el autor transforma los elementos serios en fársicos, incluye datos serios e irrelevantes o verídicos aparentemente irrelevantes que en la historia de México revolucionario marcaron una etapa en donde solo la ficción podría producir. Con toda esta serie de elementos son con los que juega el dramaturgo, trabajando en la forma y en el fondo.

En *El atentado* encontramos la crítica profunda abordada a través de la ironía la cual se convierte en un tropo que tiene como referencia al México posrevolucionario. El texto deja al descubierto las realidades de una etapa que se perpetúa; en él su autor tomó como puntos de referencia elementos de la Historia de México para contarnos una historia, en este proceso y con el análisis profundo de los acontecimientos se pudo notar que la Historia oficial posee solo un grado de verdad en sus contenidos, ésta en algún punto se convierte en ficción intencionadamente, sin pretensión de aclaraciones.

El dramaturgo recrea los elementos históricos, desde su génesis tiene la plena intención de exponer la *realidad* hasta llegar a lo que se conoce como Historia oficial, sin pretensión de acotar lo contrario.

Relato histórico y ficticio compartieron un mismo referente, transformando la Historia en historia teatral, la diferencia radica en el objetivo de sus autores, por un lado el historiador pretende ubicarnos en el *en dónde*, por su parte el dramaturgo busca contarnos el *cómo* ocurrieron los acontecimientos, Ricoeur ha dicho que el acto de narrar pertenece a la literatura aunque tenga consigo el lugar, si hay un predominio de la narratividad estamos frente a un texto literario.

A pesar de que la obra literaria no se sujeta a reglas de decir “verdad”, la historia presentada es irónicamente una realidad. Esa demostración de la realidad se le atribuye a la ciencia, en donde los documentos serán los medios para la demostración de ésta. Por tanto *El atentado* se puede considerar como obra científica, crítica y social.

Si se prefiere tomar a la obra dramática solo como texto histórico, están los datos que abordan los hechos de un periodo posrevolucionario.

Como obra que critica una etapa de México el texto tiene elementos que sustentan lo que se cuestiona, posee hechos que el dramaturgo tomó para su creación (la muerte del general Álvaro Obregón), siempre de la mano de “la ironía y la mordacidad, recurso poético que se convierte en un atributo de Dios, y rasgo distintivo de la buena literatura”, como lo menciona Lauro Zavala citando a Wayne Booth.⁹⁵ El uso de la ironía utilizada de esta forma propone al lector disfrutarla y reír con lo que plantea el autor o, a desdoblar la historia, descubriendo la realidad. Así mismo con una segunda lectura se puede advertir a la obra como discurso crítico, consecuente en la teoría del estudioso Juan Villegas.

En esa libertad de creación según los postulados de Ricoeur en *El atentado* los elementos que no existían el autor los creó, los existentes los recreó o los inventó en la ficción

⁹⁵Zavala, Lauro. *Para nombrar las formas de la ironía*. Recuperado en http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf.

dramatúrgica. Ejemplo de ello están los datos solemnes que contrastan ya con la retórica, con sus acciones o con el momento narrado, y ese contraste está logrado mediante la ironía.

El dramaturgo ha reorganizado la historia de forma dinámica y envolvente, recreando la realidad de la Historia, para llegar de esta manera, a través de la ficción, a una realidad histórica. Ibar Güengoitia, nos lleva de la historia oficial a la ficción y viceversa; la obra, por tanto, se convirtió en un espacio dramatúrgico y un medio que muestra inconformidad con la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo de la Llata, Concepción. *Yo, la madre Conchita*. Edit. GRIJALBO. México 1997.
- Alegría, Fernando. *Literatura y revolución*. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1976.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II*. Fondo de Cultura Económica. México 1980.
- Chao Ebergengy, Guillermo. *Matar al Manco*. Edit. Diana. México 1994.
- Collazos Oscar, Cortázar Julio, Vargas Llosa Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. Edit. Siglo Veintiuno. México 1971.
- Colchero, María Teresa, Colchero R., Carlos. *Los prelopistas, el teatro anterior a Lope de Vega*. Edit. Secretaría de Cultura de Puebla. México 1998.
- Dauster, Frank. *Ensayos sobre teatro hispanoamericano*. Edit. SEP setentas. México 1975.
- Díaz Redondo, Regino. *Excélsior*. México D. F. Año XII. Tomo VI. Noviembre de 1928.
- Díaz Redondo, Regino. *Excélsior*. México D. F. Año XII. Tomo VI. Noviembre de 1928.
- Díaz Redondo, Regino. *Excélsior*. México D. F. Año XII. Tomo XLVII. Noviembre de 1929.
- Galván Rodríguez, Felipe de Jesús. *18 abril 2018. Comunicación personal*.
- Gómez Ugarte, José. *El Universal*. Diario de México. D. F. año XIII. Tomo L. Febrero de 1929.
- Gumaro Caballero, Rubén. *Crónica ilustrada de la revolución mexicana. El Coronel Álvaro Obregón*. Publicación semanal ilustrada de la revista documental americana. Director responsable de la obra Vicente Casarrubias C. Edit. Púplex. México 1966. Número 22.
- Gumaro Caballero, Rubén. *Crónica ilustrada de la revolución mexicana, Obregón en Sinaloa*. Publicación semanal ilustrada de la revista documental americana. Director responsable Rubén Gumaro Caballero. Director de la obra Vicente Casarrubias C. Edit. Púplex. México 1966. Número 38.
- Gumaro Caballero, Rubén. *Crónica ilustrada de la revolución mexicana, Obregón en Sinaloa*. Publicación semanal ilustrada de la revista documental americana. Director responsable Rubén Gumaro Caballero. Director de la obra Vicente Casarrubias C. Edit. Púplex. México 1966. Número 58.
- Hall, Jr Vernon. *Breve historia de la crítica literaria*. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1982.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Teatro de la revolución mexicana*. Edit. Aguilar. México 1982

- Ibargüengoitia, Jorge. *Teatro completo IV*. Edit. Joaquín Mortiz. México 1990.
- Krauze, Enrique. *Caras de la Historia*. Edit. Cuadernos Joaquín Mortiz. México 1990.
- Leñero, Vicente y otros. Documenta Citru. *Teatro mexicano e investigación*. Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli". México 1996.
- Leñero, Vicente. *Magnicidio El juicio de León Toral y la madre Conchita*. Edit. ÁGATA. México 1991.
- Luzurriaga, Gerardo. *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro*. Edit. UAP 1990.
- Magaña Esquivel, Antonio. *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*. INBA. México 1996.
- Martín Moreno, Francisco. *100 Mitos de la historia de México I*. Edit. Planeta. México 2018.
- Meyer Jean, Krauze Enrique, Reyes García, Cayetano. *Historia de la revolución mexicana 1924-1928, estado y sociedad con Calles*. Edit. Colegio de México 1977.
- Meyer, Jean. *La cristiada 1- la guerra de los cristeros*. Editorial siglo XXI. México 1985.
- Monterde, Francisco. *Teatro mexicano del siglo XX*. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1980.
- Ojeda González, J. *La opinión*. Año V. Tomo XII. Febrero 1929.
- Patrice, Pavis. *Tesis para el análisis del texto dramático*. Edit. GESTOS. México 2002.
- Ramírez, Grethel. *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*. LETRAS 40 (2006) Universidad Nacional de Costa Rica.
- Ricoeur Paul. *Relato: historia y ficción*. Edit. Dosfilos. México 1994.
- Romero, Jesús. *La historia de la revolución mexicana*. Edit. SEP. México 1965.
- Taibo, Benito. *Polvo*. Edit. Planeta, México 2010.
- Vevia Romero, Fernando Carlos. *Teatro y revolución mexicana*. Edit. Universidad de Guadalajara. México 1991.
- Villegas, Juan. *Para un modelo de la historia del teatro*. Ediciones GESTOS. Colección Teoría I. Irvine, California 1997.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Recuperado en <http://acolectivas.profeco.gob.mx/files/CPEUM.pdf>.

BibliotecavirtualdeCervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_de_la_cueva/autor_biografia.

Juan Tirado Arias. Mártir de Cristo Rey. 23 de noviembre de 1927. Recuperado en <https://josedeleontoralceh.files.wordpress.com/2013/03/jta.pdf>.

Ramírez Rancaño, Mario. *La madre Conchita: ¿Autora intelectual del asesinato de Álvaro Obregón?* Instituto de Investigaciones Sociales Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado en <file:///C:/Users/Irene/Downloads/Dialnet-LaMadreConchita-3103287%20>.

Ratcliffe, Marjorie. *La pérdida de España de Eusebio Vela, autor hispano-mexicano del siglo XVIII.* Recuperado en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_2_039.pdf.

Sandoval, Adriana. *Tres versiones literarias de una conspiración.* Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM. Recuperado en <http://www.elsevier.es/es-revista-literatura-mexicana-106-articulo-tres-versiones-literarias-una-conspiracion-S0188254615000033>.

Zavala, Lauro. *Para nombrar las formas de la ironía.* Recuperado en http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf.