

de la clave para entender muchas de las posiciones del autor de este relato. Habría dicho Revueltas: Dios no existe, y nada pierdo ni gano con ello. Si no existe, evité siquiera pensar en él. Si existe, Dios en su infinita bondad sabría que me equivocué de buena fe y me perdonaría. (Curiosamente, esta apuesta ha servido de excusa generacional, una apuesta ideológica que dice: yo he sido partidario de la fe socialista, del estatismo a ultranza, del internacionalismo guerrillero, pero lo hice de buena fe, románticamente, por amor a los otros, por credulidad apasionada en una de las versiones de la historia.) Habría dicho Revueltas: "Yo he inventado una apuesta que se chinga a los teólogos por un doble carril: porque salva su pseudoargumento de la buena fe y porque es una apuesta atea." Apuesta acomodaticia que justifica cualquier caída, cualquier desviación. El camarada Vadillo de buena fe creyó en el comunismo y viajó a la Unión Soviética, para él el paraíso. Pero pronto descubrió la realidad y habló y por ello estuvo encarcelado, trabajando en campos de concentración, por más de veinte años. A su regreso a México, Revueltas, amigo de su juventud, lo visitó sin lograr arrancarle el relato de su desafortunada estancia soviética. Vadillo creyó y se sacrificó por su creencia, Vadillo el mártir, el camarada Vadillo. Pero al narrador de esta historia no sólo le interesa el martirologio de Vadillo sino el relato de la vida a salto de mata de José Revueltas, el hereje, el que cree pero no acepta la doctrina, el que lucha aunque no sea por las vías tradicionales. (Como muchos antiestadistas de ayer que hoy son estadistas porque quieren cambiar las cosas desde adentro, "seguimos luchando por los ideales, pero desde el poder".) Dos hombres ante la vida, dos hombres ante la historia, Vadillo y Revueltas. Con estos temas, con estos personajes, Héctor Aguilar Camín traza también las coordenadas emotivas e ideológicas de su generación, marcada por el 68 y el mito de la revolución pospuesta. Pero la forma en que he expuesto la vida de estos dos personajes le resta toda la intensidad y el tono cómplice del relato, un relato doble que, como todos los de este libro, se desenvuelve en una charla de sobremesa en la que el personaje Héctor Aguilar sólo interviene como testigo.

Los ocho relatos de este libro se desarrollan alrededor de una mesa (ya sea

la familiar, la de una cantina, una guarida o un cabaret). Esto es, todos los relatos siguen el mismo esquema, todos son historias conversadas. En "Prehistoria de Ramona", "La noche que mataron a Pedro Pérez" y "El regalo de Pedro Infante" las anécdotas nacen de la conversación, animada e inteligente, de la madre, la tía, el hermano y la hija del personaje Héctor Aguilar. Conversaciones cuyo único defecto es que el artificio de la naturalidad de la charla se rompe en repetidas ocasiones al hacer explícito en ellas la conciencia de que son historias narradas que fingen ser historias conversadas. "Contraatacó doña Emma, en busca del mando narrativo", dice en una ocasión; en otra, Luis Miguel, hermano del narrador, le recrimina a su madre: "No te pongas culta ahora. Tu compromiso es ser una narradora natural. Nada de refinamientos, ni alusiones al diccionario." Guiños irónicos del narrador que le restan naturalidad a lo narrado. Como si el narrador no se hubiera aguantado las ganas de decirle al lector con un gesto irónico: esta naturalidad es artificial, mi aparente facilidad plantea grandes dificultades metanarrativas. De qué otro modo explicar estos diálogos: "¿Esto quién lo está contando? —pregunté a Lezama. Yo lo estoy contando —dijo Lezama. Me refiero a la persona narrativa —dijo yo—. Aunque con interrupciones, lo que consigue Héctor Aguilar Camín en estos relatos es comunicar su pasión por las historias de amor accidentadas y por la política, así como la nostalgia intensa de unos años sesenta en los que se bailó la rumba y se creyó en la revolución.

Mirada intrahistórica la de Aguilar Camín: una es la guerra cristera que se narra en los libros, nos dice, y otra aquella que fue protagonizada por hombres que entraban a la lucha movidos no sólo por la furia religiosa o antirreligiosa sino por el amor o el desprecio de una mujer. Sin embargo, hay también relatos en los que la historia se presenta como un proceso fatal que puede triturar a un ser humano, como en el caso del camarada Vadillo.

La historia comienza cuando alguien recuerda lo pasado, para no perderlo, pero también para falsearlo haciéndolo más interesante al calor de lo narrado. Las vidas van a dar al mar, que es la historia. Pero la historia puede ir a muchos lados, puede crecer hasta hacerse Historia y puede ser perdida en inmensos

ratos de ocio en los que simplemente se conversa alrededor de una mesa. Esas historias conversadas y perdidas rescata con humor, imaginación y nostalgia Héctor Aguilar Camín. □

La dama de la gardenia

de Dante Medina

por Adolfo Castañón

• Tusquets, 1992.

Dante Medina nació en Jalisco en 1954. Ese año, en el horóscopo lunar chino, estuvo dominado por el caballo que representa la espontaneidad y la libertad. Y, en efecto, Dante es uno de los escritores mexicanos de su generación que con mayor claridad están preocupados por la libertad narrativa. Decir libertad, es decir experimentación, juego, desarrollo tal vez inestable pero deliberado. Porque el caballo sabe lo que quiere, sabe a dónde ir y sobre todo sabe regresar a casa, por distante que se encuentre de ella y por lejos que sus pasos lo hayan perdido. *La dama de la gardenia* ilustra estas dos líneas de la narrativa de Medina: libertad y conciencia del destino, conocimiento de a dónde quiere ir pero sobre todo a dónde quiere volver. Todo este planteamiento podría ser un rodeo para decir que Dante Medina escribe con voluntad experimental una novela urbana. Pero decir esto sería empobrecer su proyecto si no cargáramos a la palabra experimental de una fuerza humorística y lúdica, si no dijéramos que Medina novela una ciudad a la vez soñada por los individuos y comunidades y por la publicidad, que la novela de Medina busca no tanto crear y recrear una mitificada cultura popular como recrear en ella, jugar con ella, es decir actuarla y dramatizarla. Siete niños, la Felita, un narrador, el policía y la Dama de la Gardenia: trece personajes en busca

de personaje. Porque el juego a que juegan estos pirandellianos comediantes del arte narrativo podría llamarse la identidad: juegan a encontrarse a sí mismos, a buscar, con buen humor y divertido reojo naturalista, su verdadero rostro, su historia, su origen. Porque *La dama de la gardenia* es potencialmente una novela infinita que nunca termina, sus personajes la abisman porque su historia está siempre cambiando de origen y nacimiento y nacen en una Guadalajara a la que van dando realidad al realizarse e irrealizarse ellos mismos, al hilarse y deshilarse, al construirse y des-construirse.

Y este deshilado, esta des-construcción o, mejor, este desdecirse resulta tanto más necesario en la medida en que se trata no de personajes propiamente dichos sino de contra-hechuras que van cobrando conciencia a medida que avanza la narración y que van buscando en ese proceso un rostro. Parece complicado pero es sencillo: los personajes de Dante, como en una novela de Manuel Puig, empiezan siendo tópicos figuras de tira cómica, acartonadas comparas de una Comedia del Arte situada en Guadalajara, para cobrar poco a poco humanidad y movimiento emotivo y entrañable. Esta danza de muñecos transita fácilmente hacia el carnaval y, de súbito, la cera del museo se tensa y humaniza y en las sombras del guiñol advertimos, desgarradora y trágica, la condición humana. Trágica porque en el juego de los simulacros y de las historias fingidas, de las historias desandadas que viven y desviven a estos muñequitos, a estos pasquines ávidos de humanidad, adivinaremos que la del Rostro es una conquista inasible y tal vez imposible, que una fuerza íntima va venciendo a los personajes llevándolos a gravitar nuevamente en la órbita del tópico y del tipo, un poco como ayer algunos individuos entrevieron y contemplaron por un momento la condición angélica para luego caer nuevamente en la tumba sin sosiego del cuerpo o como hoy aquellos primates que han sido educados en los laboratorios como personas y luego, por falta de presupuesto, son un buen día reintegrados a la selva, heridos de muerte por el conocimiento de la civilización. Los enmascarados caracteres de Dante Medina han entrevisto, por un momento, el Rostro. Por un momento, al igual que Pinocho y el Hombre de Hojalata en el Mago de Oz, al igual que algunos personajes

de Italo Calvino, los personajes de Dante Medina han reconocido su humanidad en el espejo de su palabra, han reconocido su belleza en los espejos metálicos de la responsabilidad, sólo para que un momento después el lenguaje con su reflujo tóxico y maquinal los vuelva a devorar en su océano de lugares comunes porque el Rostro, como la palabra, como *La dama de la gardenia* es inconstante e inasible y su línea de acción y de transporte es una línea de fuga: "¿Qué ciudad es ésta, carajo? Estaba encabronado Don Poli."

Sin embargo, no todo se habrá perdido: el autor, el lector, los personajes en busca de personaje concluyen la experiencia con un resultado: la atención, el oído. Un oído que sabrá reconocer en medio del silencio pero sobre todo en medio del ruido, en el vocerío y el clamor del lenguaje, una palabra que les permita y nos permita reconocer aquella ciudad del sentido y la comunión. Y esa es la gracia que nos concede Dante Medina: devolvernos la libertad de oír la voz humana de las figuras de cartón que nos rodean, la libertad, entonces, de inventar de nuevo la ciudad y su fábula, de un urbanismo narrativo que ha hecho del juego la síntesis privilegiada de las ficciones privadas y de la ficción pública y de la palabra narrativa una nueva vigilia. Seguir la ciudad con el oído, abrir el laberinto del oído al laberinto de la ciudad y de sus historias constituye un oficio de piedad que permite a los personajes recibir la comunión, el sacramento de la memoria: que iremos recibiendo junto con los personajes historia a historia, cuento por cuento. Significativamente los Señores de esa Tradición son los locos, esos seres desarreglados —el General Hilachas, la Reina de la Belleza— que, como Casandra, han perdido el sentido sólo para guardar la clarividencia sobre la historia: ellos son los que guardan el secreto, los que saben qué sucedió, cuándo y cómo la historia perdió el sentido y, al fragmentarse, cada cual quedó recluido en casa, confinado a su propio y privado sueño, caído en la prisión de un lenguaje adocenado y artificial como esos perfumes con que la Fellita se baña —Guerlain, Chanel, Rochas— para buscar una belleza que en última instancia la desfigura y que le hacen perder aquel olor de "limpia rosa temprana" que es en definitiva, como dice la canción, el de su ciudad, Guadala-

jara. Pero en la medida en que los locos como el General Hilachas son portadores de una tradición originaria pueden ser también asistidos en su tarea de restauración por los niños, que son el cortejo de la Fellita. La simplicidad de la Fellita raya en la idiotez pero esa es la idiotéz de Mishkin y Soscha, de Don Quijote y Gaspar Hauser, la idiotéz franciscana que permite hablar con los viejos, los locos y los niños.

Y es en la búsqueda, en el oír ese discurso deshilvanado y deshilachado donde Dante Medina muestra su fuerza de escritor pues al invitarnos a comprender y compadecer su jerga deshilada, la existencia raída pero vivida y presente de estos personajes que han sobrevivido a una Ciudad muerta hace no mucho, nos hace ver oblicuamente que no hay mucha diferencia entre la inexistencia de sus personajes y la inexistencia de los personajes que habitan hoy, en el mundo y México, los diarios. *La dama de la gardenia* extrae de esa alternativa su condición trágica pues nuestra libertad se juega en la elección de dos formas de la nada y al poner la única esperanza consiste en saber elegir, saber oír cuál de esos dos vacíos le resulta más propicio al silencio, a ese espacio donde habrán de surgir, dentro de nosotros mismos, los personajes. □

Simenon, biographie

de Pierre Assouline

por Fabienne Bradu

• París, 1992, Julliard, 753 pp.

Después de la muerte de André Gide, en 1951, Simenon insistió en conocer el dossier que el Premio Nobel había ido formando a lo largo de los años acerca de la obra novelística del creador de Maigret. Gide nunca llegó a escribir el estudio que se había propuesto sobre el "fenómeno" Simenon, pero el volumen de