

Maestrías de la falsa sinceridad

GENEY BELTRÁN FÉLIX

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2021

Álvaro Uribe es un escritor que juega con las expectativas sobre lo que debe ser una novela. Su obra en conjunto, bajo una aparente sencillez, pone en entredicho conceptos tales como el recuerdo, la sinceridad y el realismo.

E

S 1975, ES LA Ciudad de México. El joven estudiante de la Facultad de Filosofía envía sus cuentos a un concurso. Sale ganador. Su madre, orgullosa, le dispone una fiesta con mesero y copas de cristal cortado. En la reu-

nión aparecen dos jovencitos a quienes nadie conoce. Uno de ellos acaba de ganar el segundo lugar en el concurso de poesía; es de figura quijotesca: desgarbado, greñudo, flaco, de lentes y acento sudamericano. Harto de los rituales burgueses que ve en la casa de ese niño bien, el poeta intruso rompe la alegría lanzando su copa al suelo. Los convidados callan, perplejos. El otro desconocido también estrella su copa contra las lajas de mármol negro. Ambos son sacados de la fiesta entre golpes y amenazas.

Décadas después, aquel joven premiado, ya vuelto el maduro autor de novelas y libros de cuentos, se topa con una fotografía del grupo de poetas infrarrealistas que se dieron a conocer en la década de 1970. Y descubre que los intrusos en su fiesta fueron Roberto Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro.

El episodio se halla en la novela *Los que no* (Alfaguara, 2021). Dejemos de lado si la anécdota es verídica o falsa. Como otras obras de Álvaro Uribe (Ciudad de México, 1953), *Los que no* mezcla a voluntad, sin detenerse en las tías exigencias de lo verificable, la vivencia con la invención, lo ocurrido y lo que ocurrió de otro modo o no ocurrió nunca pero bien pudo haber, quién sabe cómo, pasado. Es decir:

Uribe en su ficción explota la ambigüedad de ese huidizo yo que recuerda o fantasea: al narrar, su voz se mueve en un territorio esquivo donde se difuminan los lindes de lo autobiográfico con lo ficticio y lo inhábilmente recordado. Es una franja inestable de lo que se ha llamado autoficción.

Inicio este recorrido por la prosa de Uribe con el episodio de la fiesta y las copas lanzadas al suelo porque en esos párrafos veo un primer rastro para acercarnos al orbe ficcional de uno de los narradores de mayor fortuna crítica en México. Esa primera señal tiene que ver con el antagonismo del escritor niño bien con el detective salvaje. El cara a cara del burgués ante el bohemio.

Reconocido en el campo cultural mexicano con algunos premios de prestigio —no tantos como merece—, Álvaro Uribe pasó en su juventud por el mítico taller de Augusto Monterroso y se formó como filósofo en la UNAM, si bien sus andares lo han llevado por la diplomacia y la edición. Ha publicado siete novelas, una biografía, cuatro libros de ficción breve y tres de ensayo.

Un amplio bloque de su novelística se centra en el registro de la intimidad afectiva, a través de la evolución de los vínculos interpersonales (familia, amistad, pareja) que define la existencia de varones oriundos de barrios clasemedios de la Ciudad de México, pertenecientes a la generación nacida a mediados del siglo XX y que se dedican a las humanidades. En distintos momentos a partir de los setenta, estos personajes disfrutaron de periodos de residencia en el extranjero. En general, hacen viajes o fiestas

o reuniones, comen, beben, escriben, discuten y hablan y hablan, conocen a mujeres a las que buscan seducir o de las que se acaban con buena o mala fortuna enamorando, y en esas andanzas se les van los años hasta que la enfermedad, la muerte repentina o la vejez hacen su anuncio. Si bien hay referencias a la esfera del trabajo —son editores, diplomáticos, profesores universitarios, hay algún pintor o un reportero por ahí—, el núcleo narrativo de Uribe no se inclina por el escrutinio de los renglones sociales o políticos que señalaron el devenir de su generación. El examen está puesto en lo que ocurre con la vida sentimental, de puertas adentro, en la casa o el departamento, en cafeterías o restaurantes.

Lo que he dicho ampara una extensa comarca del dominio literario de Uribe: el quinteto de novelas *Por su nombre* (2001), *El taller del tiempo* (2003), *Morir más de una vez* (2011), *Autorretrato de familia con perro* (2014) y *Los que no*. Hay aquí una operación de desdoblamiento del yo pretendidamente real de Uribe en una serie de entes posibles, de alteregos en quienes la experiencia propia y la vigilancia y el repaso de las vivencias ajenas conviven asumiendo máscaras, distancias y cercanías que vuelven relativa la puntualidad biográfica de lo confesado. “A la pregunta de quién es yo [...] Arthur Rimbaud le dio una respuesta tan consabida que huelga transcribirla. Con igual desparpajo, con igual apego a la paradoja como método de autoconocimiento, yo podría acotar: yo también es quien no fue, quien estuvo a punto de ser”, se lee al principio de *Morir más de una vez*.

No hay, así, un solo pasado para la ficción y, por lo demás, el que se elige referir no puede recuperarse sino de un modo imperfecto. “Podría decir minuciosamente los días que pasé con ella, las noches que pasé con ella, pero eso haría presentes mis recuerdos, no a Madeleine”, anota el narrador de un cuento incluido en *La linterna de los muertos* (1988). A pesar de su incerteza, este movimiento hacia la cara múltiple de lo posible no se finge ni se esconde: se delata y acepta con el escarnio y vaivén que conlleva. Pues el personaje mayor de Uribe es el tiempo: los desastres, hallazgos y pérdidas que los años dejan en el corazón y el cuerpo. Siempre con una prosa aérea, eufónica y delgada, tan transparente que no llama la atención sobre sus riquezas, las tramas de Uribe encierran con intensa profundidad el tránsito de toda una vida, o de varias vidas.

En *Por su nombre*, el profesor Manuel Artigas rememora sus encuentros y lejanías con una mujer inolvidable, Patricia, de quien fue novio en la adolescencia y a quien buscó, perdió y volvió a encontrar y volvió a perder al llegar a una madurez en que

la memoria hace despiadados guiños al arrepentimiento. En *El taller* y *Autorretrato* el horizonte de infierno es la familia: esos vínculos destinados a ser fuente de conflicto entre el padre y el hijo, entre hermanos, entre la madre y quien se le ponga enfrente. En *Autorretrato*, a partir de los empeños de escritura del personaje Alberto Urquidi, tenemos la semblanza hiperrealista de la mezquindad, el rencor, las vanidades y desentendimientos entre Malú, la matriarca, y sus hijos gemelos, en un itinerario que cruza, de modo casi fársico, varios decenios.

Avanzo aquí las dos primeras correcciones a este veloz resumen. En su novela de estreno, *La lotería de San Jorge* (1995), que ocurre en Nicaragua y entrelaza oblicuas estampas del sandinismo, sus traiciones y fervores a lo largo de medio siglo, los hechos históricos sirven a Uribe como un trasfondo a ratos incómodo, a veces intrigante, para las olas del sentimiento y el deseo. De esa sucesión de historias autónomas destaco “El pasaporte de Georgina”, donde un periodista mexicano y una joven nicaragüense recorren las mudables estaciones de la pasión, el despecho y la ruptura. La minuciosa brutalidad con que se refiere la conducta de Antonio Ugarte apuntala una búsqueda de Uribe: el registro de los modos nocivos que tiene la masculinidad de enlazarse con el cuerpo y la sensibilidad de las mujeres.

La otra aparente excepción a lo que he planteado sería *Expediente del atentado* (2007), que reconstruye un fallido intento de asesinato de Porfirio Díaz en 1897. Este libro debe su impulso y escenarios al interés de varios años que tuvo Uribe en la obra y figura de Federico Gamboa, a quien dedicó una biografía editada en 1999. Por eso, además del fino andamiaje fabulador que exhibe la veleidad y torpeza del complot magnicida, en *Expediente* despunta la inmersión en el fracaso amoroso de Gamboa, varón letrado de aventurera vida sentimental como muchos que aparecen en otras páginas del autor.

Vuelvo a la señal que he ofrecido para leer la novelística de Uribe: el antagonismo entre el letrado burgués y el poeta bohemio. El apunte es este: a diferencia de Bolaño y su dibujo de los infrarrealistas en *Los detectives salvajes*, Uribe no condesciende a dejar viva el aura misteriosa del escritor varón de Latinoamérica, por más vanguardista o rebelde que se quiera vender.

En *Los detectives salvajes* una dispar galería de narradores va enseñando las travesías de Arturo Belano y Ulises Lima, pero se deja en una zona de sombra el meollo acaso sucio o caído o mezquino de su vida interior; así, la novela parece reivindicar el heroísmo de ese par de Odiseos líricos que buscan, no sé si en un despliegue de narcisismo, poner

dinamita bajo los pies de la república de las letras. Los narradores parecen congelar en fotografías el yo doble de los detectives salvajes. Por eso, a pesar del carácter subversivo que se le insiste a la operación bolañiana, esas fotografías me da la impresión de que ratifican tiesamente, una y otra vez, la excepcionalidad de héroe de los dos poetas.

En Uribe identifico la deriva contraria. La confluencia de las muchas voces que narran no ratifica, no perdona, no deja nada en la sombra. También el autor mexicano recurre a menudo a una primera persona que nace de lo confesional y que, venciendo el pulso narcisista al que podría dirigirnos esa apuesta, nada omite de sí. Este burgués paradójico no guarda jamás las apariencias: no se justifica, no se romantiza, no inventa excusas ni teje coartadas. Digamos, pues, que Ulises Lima y Arturo Belano son el opuesto exacto de Manuel Artigas y Alberto Urquidí, así como de varios ejemplares de la fauna literaria que se ven retratados en *Caracteres* (2018), una de las joyas despiadadas de nuestras letras.

Cito como ejemplos el episodio en *Por su nombre* donde Artigas por fin tiene sexo con Patricia y se comporta de un talante que raya en la violación, o el esbozo en *Los que no* de los afanes del francés Maurice Perderaux, un profesional de la elevación lírica que es pura vacuidad y puro chantaje, o la forma como, en *Morir más de una vez*, Urquidí elude su compromiso emocional con la entrañable Gabrielle Anghelotti, a quien conoció en la embajada de México en París. El examen que hace Uribe de la conducta de los varones, tan cultos, sí, tan confiados en su distinción letrada, no parte de un programa que busque exhibir con afán educativo los privilegios masculinos. Parte, supongo sin más prueba que la intuición, de una forma implacable del asentimiento: si habremos de fabular teniendo como punto de partida la observación voluntaria de sí mismo y de los otros, y si nada perdemos con volver la vista atrás pues ya con los años hemos perdido casi todo, el fruto es la simulada honradez, o el veraz fingimiento, que ofrecen las máscaras de la ficción: “La sinceridad real o aparente es una de mis tácticas literarias” (*Los que no*).

Hay otra cosa. En más de un caso nos hallamos en Uribe ante un sindicato de perfiles que hacen uso de la voz, pero cada voz narrativa aprovecha el micrófono para teñir su versión con el ladino derecho a tergiversar, falsear ligeramente o incluso calumniar. No son estos narradores solo una cámara fija que grabó una escena; son una cofradía interesada, subjetiva, que matiza el recuerdo con sus inercias y prejuicios. La disonancia entre los varios pareceres da pie a una figura relativizada, cuestionada

desde adentro, de los afanes y quebrantos de los protagonistas.

En otros casos, tenemos un yo –ese personaje escritor podría ser o no el autor cuyo nombre figura en la tapa– que simula el verismo para narrar el destino de los otros. Elige Uribe una serie de conocidos, amigos o no tanto de su narrador, y dedica, con la curiosidad de un biógrafo no del todo exhaustivo, unas cuarenta páginas a rememorar el paso de esos otros por el tiempo. Hay hechos que ese yo narrativo sí presencié, pero muchos más no los pudo haber visto sino que los escuché mal o bien de algún amigo, y hay otros que le llegaron en la apenas condición de un rumor maledicente. Aun informando la penuria de sus fuentes, la prosa no renuncia a la imaginación, como sucede en el inicio de *Los que no*, páginas estremecedoras del diario de un hombre secuestrado que demuestran el don de Uribe para representar las duras instancias de la vulnerabilidad física que ya se había advertido en “El rehén”, de *La linterna de los muertos*, sobre un mexicano que padece el cautiverio en París, o en el abordaje del cáncer de pulmón que había ya descrito en *Morir* y *Autorretrato*. El registro de la flaqueza y la íntima destrucción que trae el cáncer se hace con la misma prosa limpia y concreta, sin el menor viso melodramático, dando lugar a la serena visión del ensayista que es Uribe también (“El cáncer es para mí una hierba parasitaria. Una hiedra que se adhiere a un órgano hasta convertirse en él. Una enredadera que sofoca y penetra el tejido sano hasta transformarlo en ella”), y esto sin dejar de consignar la vileza que de todos modos enraíza en el pecho del enfermo.

Con el material disperso e inexacto que se conoce de sus personajes, Uribe logra milagros: extrae del vivir ajeno una secuencia de imágenes poliédricas, móviles y turbulentas del destino humano en su lucha vana contra la ruina y la calamidad del tiempo. Por eso, a pesar de –o debido a– la aparente sencillez de su prosa y la humilde circunstancia de un narrador que declara sus limitaciones, las obras de Uribe se quedan a vivir, como animales llenos de energía y de una tristísima ternura, en la memoria. Y sin caer en el histrionismo de arrojar al suelo unas burguesas copas de cristal cortado.

El autor ha dado a las prensas cuatro tomos en el rubro de la distancia corta: *Topos* (1980), *El cuento de nunca acabar* (1981), *La linterna de los muertos* y *Caracteres*. Los tres primeros se hallan recuperados en *Historia de historias* (2018), volumen que a su vez ofrece tres piezas nuevas. Si en *Topos* hay más rejuego en la prosa que fluidez en la invención, ya en *El cuento de nunca acabar* se advierten las pulsiones que habrán de confluir en las travesías futuras. “Así es esto” adelanta los

episodios sobre la juventud y las drogas que tanto peso tendrán en la biografía de más de un personaje, “El guardián de la Gioconda” es ya elocuencia de los escenarios franceses y “Güiraldes, Borges y yo” atestigua la deriva acaso autobiográfica de lo que vendrá. Son, pues, los testimonios de su etapa formativa.

En *La linterna de los muertos* la prosa de Uribe alcanza su primera, orgánica madurez. Aun señalado por la estela de Borges, el cuentista otorga estancias de una prosa tensa y exacta que se mueven por las astucias de lo fantástico. Un tablado puede ser el París de sus tiempos en la diplomacia (“El séptimo arcano” y “El rehén”), y también tenemos escrituras que escarban en otras épocas, como el amanecer de la era cristiana (“El último sueño de Simón”), la Edad Media (“El evangelio del hermano Pedro”) o la exploración española en América en el siglo XVI (“La fuente”). Son lecciones de sabiduría narrativa y vigor estilístico.

¿Qué ocurrió después? El cuento parece haber perdido fuelle en la marcha de la edad y Uribe se decidió por centrar sus empeños en el género novelístico, no sin conceder, a lo largo del camino, la biografía de Gamboa y tres tomos de ensayos: *La otra mitad* (1999), *La parte ideal* (2006) y *Leo a Borges* (2012). De aquel cuentista hay una muestra más en “El artista y el fraile”, de *Historia de historias*, que aborda las tensiones entre fe religiosa y creación artística en la primera centuria de la Nueva España.

En un ensayo de *La parte ideal* reflexiona Uribe que *La lotería de San Jorge* se advertía como la novela de un cuentista: la obra en que una serie de narraciones de pinta casi independiente se veían unidas por la geografía nicaragüense y las mudanzas del sandinismo. Es de entenderse, así, que en su segunda novela, *Por su nombre*, el autor haya buscado la unidad dramática que daría el seguimiento de una historia de amor entre dos personajes que, sin embargo, casi nunca se hallan en el mismo canal y que, acaso por eso, al evocarlos nos hacen vivir una incómoda y fiera melancolía.

Menciono estas mutaciones por lo siguiente: las novelas de Uribe no son correctas ni ortodoxas versiones de la ficción realista. Si bien sus entregas conforman una visión orgánica de lo que sería, cada una de por sí, una obra novelística, la alquimia de Uribe no se rehúsa a las ventajas que propicia el relato, entendido este membrete como esa narración que, sin tensarse hacia la unidad de efecto del cuento, finge una dilatación que parece quedar suspendida, latente en la atmósfera, no terminada. Tengo la sospecha de que la ficción de largo aliento de Uribe delata las pertinaces andanzas de aquel joven cuentista que se apropió del ancho feudo de

la novela como la continuación de la brevedad por otros medios. Voy más allá: Uribe ensancha, refresca, trastoca nuestras expectativas de lo que una novela puede ser gracias a que ha nutrido las suyas con un artilugio grato a la ficción breve: la suficiencia incitante que hay en lo efímero, en lo escueto y en lo compacto para ensamblar, pieza tras pieza, una unidad mayor, un animal entero. De este modo interpreto las dos técnicas predominantes en Uribe: la diversidad de voces (*El taller*, *Expediente* o *Autorretrato*) y la secuencia de distintos protagonistas vistos por un yo pseudoreal (*Morir más de una vez*, *Caracteres*, *Los que no*). El monólogo de un personaje secundario, como sería una amiga o una empleada de Malú en *Autorretrato*, o cualquiera de los bloques que componen *El taller*, podría ser un relato por su cuenta.

El más reciente libro de Uribe, *Los que no*, se compone de cinco bloques; cada uno se dedica a glosar momentos en la vida de conocidos del narrador. Aunque hay ecos y presencias de un capítulo en otro, la composición dramática apunta a dar a cada bloque un perfil autónomo. Cuando, por ejemplo, se llega a la última página de “El extra”, no importa que el narrador confiese a su amigo Vicente Leñero que la historia de Juan Adder que ha venido contando “no está terminada”; contrario a esa afirmación, uno se detiene, suspira, vuelve la vista a las páginas anteriores y experimenta una sensación de redondez o cabalidad. El movimiento vital de ese compañero de la preparatoria que, llevado por la desidia, nunca cumplió su promesa y acabó recibiendo el apodo cruel de Juan Nada, ya ha llegado a su fin.

Me detengo en *Los que no* porque se trata no solo de una obra mayor, sino del libro en que se avienen los varios pasados de Uribe: el biógrafo, el ensayista, el autor de ficciones breves y el de novelas indóciles que pasman el aliento. Además, *Los que no* presenta en su parte final un relato y un ensayo que son depurada lección de maestría en los registros de la fingida sinceridad: “Hijo de sí mismo” y “El hijo” fabulan y reflexionan sobre qué ocurre con el hombre maduro que no tuvo descendencia, esa suerte que “me coloca en el bando de los que no vivieron todo lo que habrían podido vivir. Los que no hicieron todo lo que habrían podido hacer. Los que no están completos”. Sucede lo opuesto: en esas páginas Uribe cambia el pasado y así exhibe cómo la ficción altera, de modo parecido a la embriaguez, el yo real con sus ayer y su presente hasta conseguir el triunfo —fugaz, sí, pero memorable— de la imaginación sobre el fracaso que el tiempo le inflige a la vida. —

GENEY BELTRÁN FÉLIX es crítico literario, narrador y ensayista. Su libro más reciente es *Adiós, Tomasa* (Alfaguara, 2019).