

Prosa y vanidad

Álvaro Uribe

Autor de las novelas La lotería de San Jorge, El taller del tiempo y Expediente del atentado, el escritor mexicano Álvaro Uribe compara dos novelas premiadas recientemente en Francia: Los once, de Pierre Michon, y El mapa y el territorio, de Michel Houellebecq, con el fin de reflexionar acerca de las distintas posibilidades que en la actualidad ofrece el género novelístico.

Dos novelas premiadas en Francia en años recientes me permiten aclararme algunas ideas sobre el arte o el oficio de novelar y, de paso, fortalecer algunas sospechas sobre los criterios que rigen la premiación de una obra literaria.

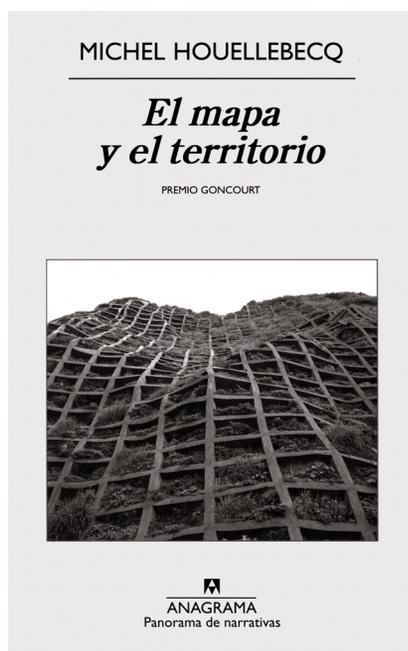
Los once, de Pierre Michon (1945), obtuvo el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa en 2009; *El mapa y el territorio*, de Michel Houellebecq (1958), el Premio Goncourt en 2010. Ambas se han calificado, con mayor o menor razón, de obras maestras; ambas son producto de la plena madurez narrativa de sus autores; ambas despliegan un estilo definido desde los primeros libros de éstos y depurado a lo largo de muchos años de trabajo; ambas compendian una manera perfectamente identificable de entender el mundo; ambas se resisten a ser clasificadas en cualquier escuela o corriente literaria en boga; ambas hacen literatura, en el buen sentido de la fórmula, a partir de la invención de un artista plástico y la descripción de uno o varios de sus cuadros figurativos; ambas mezclan fantasía e historia con eficaz naturalidad. Sorprende que, pese a compartir estas características nada secundarias, sea difícil encontrar dos novelas más diversas y hasta opuestas entre sí por sus postulados estéticos.

Las distinguen, de entrada, sus voces narrativas. La de Houellebecq, la de un escritor conocido no sólo en Francia por sus declaraciones políticamente incorrectas y por sus desplantes provocativos de niño terrible, es convencional: el narrador de *El mapa y el territorio* escribe en tercera persona del singular, sabe lo que piensan y sienten y recuerdan todos y cada uno de los personajes, y con frecuencia demora la acción para expresar pareceres ajenos al desarrollo de la trama, pero idénticos a los del propio Houellebecq. La de Michon resulta menos previsible: aunque los hechos narrados en *Los once* transcurren en la época de la Revolución francesa, el narrador habla en primera persona; y como presenta a los personajes desde el siglo XXI y desde un *yo* por antonomasia subjetivo, no puede saber lo que ellos pensaron y sintieron y recordaron sino que debe imaginarlo, suponerlo, reconstruirlo a la manera de un historiador; además de que quien narra con base en esa subjetividad, en vez de introducir en la novela al Michon real, lo traviste en una especie de guía turístico supremamente culto, que acompaña al lector en una visita a cierta sala del Museo del Louvre y que, con irónico respeto, lo trata de *Señor* y le habla *de usted*.

A diferencia de Houellebecq, Michon es un estilista. Sé que a muchos escritores, no todos jóvenes ni iconoclastas ni siquiera demasiado *modernos*, el epíteto les suena a insulto. Yo lo empleo con intenciones meramente taxonómicas: para señalar que hay narradores, excelentes narradores como Houellebecq, a quienes la prosa no parece interesarles sino en calidad de instrumento, desatendible una vez cumplida su tarea de narrar; y artesanos de la palabra como Michon, en quienes la prosa, sin demérito de sus elementales obligaciones narrativas, parecería ser un fin en sí misma. No creo, por lo demás, que un lector desprejuiciado tenga por qué elegir entre estos dos extremos; la ingente cantidad de novelas traducidas que se leen con placer en todo el planeta, incluyendo las dos que comento, prueba con suficiencia que si una historia buena y bien contada no puede no cultivar cierto estilo, tampoco es reducible a él.

Resulta significativo que a sus diferentes y aun encontradas maneras de contar correspondan las distintas y hasta excluyentes relaciones de cada autor con los datos autobiográficos. Michon, el de la “prosa artista” según la entendían los hermanos Goncourt, el responsable de un narrador ensimismado que habla siempre y sólo desde su *yo*, se abstiene de toda alusión explícita a la existencia personal de Pierre Michon. Como sucedía ya en *Vidas minúsculas* (1984) y en *Vida de Joseph Roulin* (1988), sus primeras narraciones histórico-ficticias, *Los once* pretende ser la biografía o, mejor dicho, la parte culminante de la biografía de una persona real. Más de un lector, persuadido por la verosimilitud del pintor François-Élie de Corentin, alias “El Tiépolo del Terror”, habrá buscado en el Louvre, o por lo menos en Internet, el cuadro de gran formato en que bajo el aspecto de una última cena revolucionaria, de acuerdo con la descripción atribuida a Michelet, este contemporáneo de David retrató a los once miembros del Comité de Salud Pública: Billaud, Carnot, los dos Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just y Saint-André. Lo que no se le ocurriría a nadie, por muy despistada que sea su lectura, es buscar en la novela una referencia biográfica a quien la escribió. Siguiendo el ejemplo de Flaubert, pero sin renunciar a un caudal de vigorosas y discutibles opiniones, Michon excluye del libro la presencia visible del autor. Y, lo mismo que Flaubert, delata involuntariamente su autoría por el artificio de la escritura.

Todo lo contrario se propone Houellebecq. Aunque su prosa es tan impersonal y correcta como la de un artículo cualquiera de *Le Monde*, aunque su narrador omnisciente se autoexcluye de la narración convertido en un anónimo historiador en el futuro próximo, no deja al lector olvidar ni por un capítulo que el libro es obra de una persona con nombre y apellido y gustos y recuerdos y obsesiones iguales punto por punto a los de



Michel Houellebecq. Uno de los personajes más importantes de la novela, a quien el fotógrafo y luego pintor figurativo y siempre protagonista central, Jed Martin, retrata en el último óleo de una serie dedicada a representar los oficios y ocupaciones del hombre contemporáneo, es nada menos que “Michel Houellebecq, escritor”. Más todavía que el fantasioso retrato pictórico, el autorretrato verbal resulta implacable. “Houellebecq” es, entre otras vulgaridades, caprichoso, borracho, incumplido. Me pregunto qué atavismo academizante, qué deseo apenas inconfesado de pertenecer a la Academia Francesa, hace que al ofrecer esa imagen del desaliño, de la desgana, del descuido, Houellebecq se refiera con una sinécdoque melindrosa y reiterada al “autor de *Las partículas elementales*”, su novela mejor conocida antes de *El mapa y el territorio*, en lugar de repetir cuantas veces sea necesario en el mismo párrafo la palabra “Houellebecq”.

Ninguna inercia, ninguna negligencia semejante estorban la lectura de *Los once*. Michon no se permite refrendar manidas fórmulas académicas; Michon quiere crear sus propias formas. Lo mismo en la construcción de las frases que en la elección de sus puntos de vista, él no escribe como escriben los demás. Para qué hablar de la obra de Van Gogh cuando todo acerca de este pintor ya mítico se ha dicho y no siempre se ha dicho mal: mejor describir al hombre Vincent desde la perspectiva demasiado humana del cartero Joseph Roulin. Qué pensar, que no haya pensado ya Michelet, de los revolucionarios franceses y de esa destilación de todas sus patrióticas atrocidades, el terror: más sugerente entrever las figuras de los once inexorables del Comité de Salud Pública en un cuadro que uno de sus contemporáneos pudo haber pintado. Se diría que, a la manera de Borges, Michon prefiere suponer que la historia está escrita y a él le corresponde sólo glosarla; se diría que, harto del gé-



Michel Houellebecq

nero novelístico, su voluntad de escribir precede y sujeta a la urgencia de contar.

Houellebecq cuenta. Según se advierte en *Las partículas elementales* y en *El mapa y el territorio*, únicas novelas suyas que conozco, tiende a contar en cada libro la misma historia, la de Michel Houellebecq, aunque por supuesto con variantes suministradas por su fértil imaginación narrativa. Como él, sus personajes masculinos son vástagos de familias disfuncionales que se transforman en hombres solitarios, incapaces de relacionarse duraderamente con los hombres y, sobre todo, con las mujeres; como él, pasan una parte importante de su vida adulta en París, aunque su infancia los vincula al suburbio de Raincy y una rama de su familia es oriunda del Loiret; como él, deciden alejarse de Francia, que les da el sustento intelectual aunque están enajenados de ella en lo emocional, y se instalan durante algunos años en la inocua Irlanda; como él, padecen una obsesión apenas comprensible por los supermercados, en particular los de la muy ordinaria cadena Monoprix, y encuentran en los aeropuertos un motivo de reflexión desconcertante si uno juzga por experiencia que quien ha visto un aeropuerto los vio todos.

(Apunto entre paréntesis que otra novela ganadora del Premio Goncourt, *Me voy* de Jean Echenoz, publicada en 1999, incluye una morosa y reflexiva descripción del proceso de registro, espera, abordaje y despegue en el aeropuerto de Roissy-Charles-de-Gaulle: como si los escritores franceses creyeran que sus lectores nun-

ca han tomado un avión.¹ Y *Me voy* también trata primordialmente del mercado del arte, igual que *El mapa y el territorio*. Y también gira en torno del robo de obras artísticas valiosas. Y también complica la trama con un asesinato. Y también desemboca en una investigación policial no del todo creíble. Y también, luego de tantas peripecias, tiene un final que podría considerarse feliz. Pero no insinúo que Houellebecq haya querido parodiar ni mucho menos imitar o, peor todavía, plagiar a Echenoz. Pienso, de modo harto más ingenuo, que en cada época y en cada civilización ciertos asuntos buscan a sus autores: los persiguen y continúan acosándolos hasta encontrar su forma definitiva, que en este caso es con certeza la que le da Houellebecq).

En el testamento de Edmond de Goncourt, muerto en 1896, se encomienda al escritor Alphonse Daudet, en su papel de albacea, la creación de una “sociedad literaria” compuesta de diez miembros permanentes y encargada de otorgar cada año un premio en efectivo a “una obra de imaginación en prosa”. Es anecdótico que la parsimonia de la ley francesa haya retrasado la fundación de la “sociedad literaria” hasta 1900, y que cuando ésta otorgó su primer premio en 1903 a un autor hoy olvidado la presidiera no ya el difunto Alphonse, sino su hijo y también escritor Léon Daudet. La palabra clave, además de la “prosa” que no se suele destacar, es desde luego “imaginación”. Con esa premisa Goncourt y sus herederos criticaban implícitamente la estrechez de miras de la Academia Francesa. Antiacadémicos a ultranza, se arrogaban la misión de promover a los escritores verdaderamente imaginativos. Con otra palabra: vanguardistas.

La vanguardia de hoy será, sin embargo, la tradición anquilosada de mañana. Dice mucho de la evolución de la literatura francesa que la sociedad literaria fundada a finales del siglo XIX por un cotarro de irreverentes se conozca desde hace décadas como otra Academia. Los premios que ésta otorga rara vez se oponen a un canon académico, según querían sus fundadores; los premios Goncourt, en la mayor parte de los casos, confirman la importancia social, comercial y hasta literaria de un narrador a quien

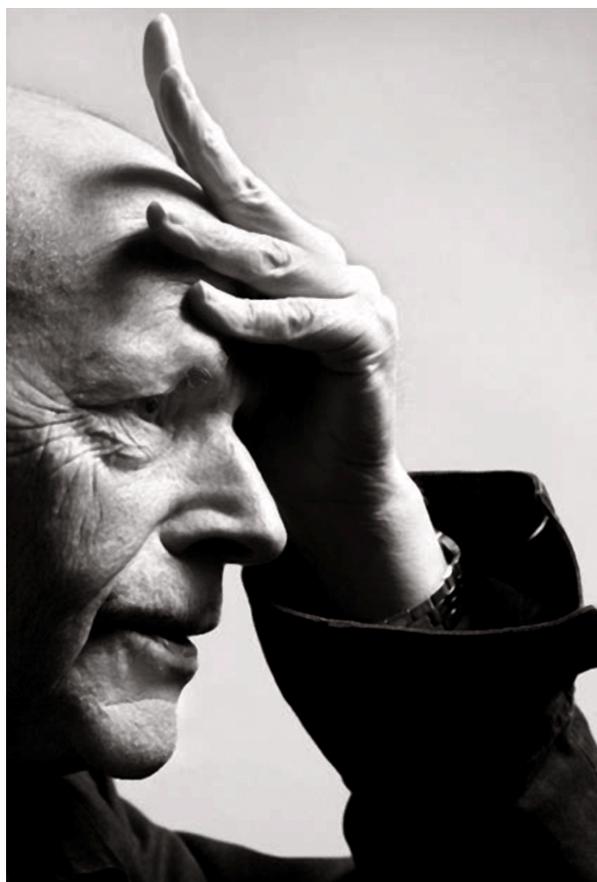
¹ Ya escritas estas páginas descubro que *Solar* (2010), la novela más reciente del inglés Ian McEwan, propone su propia incursión literaria en el territorio consabido de los aeropuertos. No sólo plantea en la primera parte un periplo aéreo Heathrow-Oslo-Trondheim-Longyearbyen y de vuelta; además emprende la segunda parte con una larga serie de lucubraciones previsibles sobre la grandeza de un ser tan pequeño como el hombre, generadas en un *jet* a punto de aterrizar en Londres por “una visión común y corriente que habría asombrado a Newton y a Dickens”, a saber: la vista de unos suburbios londinenses desde la ventanilla de un avión en vuelo; y enseguida desarrolla unas observaciones prescindibles y poco menos que racistas sobre la funcionaria uniformada y de origen acaso etíope que sella su pasaporte en el mostrador de migración. Por lo visto, por lo incrédulamente leído, la obsesión, o mejor: la obnubilación aeroportuaria no es un fenómeno francés sino europeo.

el gusto numeroso de críticos y lectores, para no hablar de las preferencias del mercado y de las influencias de las editoriales, ya habían canonizado previamente.

Así con Houellebecq. *El mapa y el territorio* no es su novela más arriesgada, más provocadora. Por el descaro con que presenta la vida sexual de un garañón frustrado cuya juventud languidece en los años setenta, por el desenfado con que se interna en los vericuetos de la ciencia exacta, por el desparpajo con que asciende o intenta ascender a las cumbres irrespirables de la metafísica, por la desfachatez con que inserta poemas de dudosa calidad en el relato y por la despreocupada ironía con que desmenuza las pretensiones de la *intelligentsia* parisiense, *Las partículas elementales* la supera con creces en osadía y en ánimo desafiante. Es una novela con malos modales y peores sentimientos que el autor le arroja en la cara al lector. Pero la persona de carne y hueso que la escribió no era ni hacía nada para ser del agrado de los académicos Goncourt, y el premio correspondiente al año de 1988 en que ese libro incómodo se publicó le fue discernido a un escritor, quiero decir: a una escritora, cuyo nombre no consigo recordar. Houellebecq tuvo que conformarse con un galardón de alcance mucho menor, el Premio Noviembre, y con el escándalo de no ser premiado conforme a sus méritos, más propenso a durar en la memoria del público que el prestigio pasajero de la premiación.

Mucho menos explicable me parece la irresponsabilidad de la Academia Goncourt para con el arte de Michon. Si un escritor francés vivo y activo puede jactarse de experimentar con los límites del género novelesco, es sin duda él; si una obra escrita hoy en Francia puede considerarse como “de imaginación en prosa”, es desde luego la suya. Quién sabe qué paradoja, qué involución, por no decir perversión, de los gustos literarios ocasionó que el postergado reconocimiento a un autor audaz y difícilmente clasificable procediera de ese baluarte de la tradición y la observancia de las normas lingüísticas, la Academia Francesa, en el mismo año de 2009 en que los herederos de Goncourt premiaban a otra novelista cuyo nombre tampoco retengo y que venía patrocinada, como la de 1988, por la poderosa editorial Gallimard.

Dos modos de ser prosista, dos estrategias de explotación del ego para hacer novelas, encarnan en *Los once* y en *El mapa y el territorio*. Michon, cuyos afanes objetivos de historiador y cuya inteligencia escéptica de filósofo lo predisponen a desconfiar del taimado oficio de contar un cuento, se caracteriza, según escribió Edmond de Goncourt sobre su difunto hermano Jules, por “el cuidado amoroso que le dispensa a la elaboración de la forma”; al premiar a este artista menos consciente de su persona que de la calidad de su arte, la Academia Francesa recompensó a una pro-



Pierre Michon

sa apabullante que en ciertos momentos de arrebato llega a ser vanidosa. Houellebecq, encandilado hasta el deslumbramiento por su propia vida y sus propias ideas, es un relator del mundo estrecho en que él ha llegado a ser la interesante aunque no siempre agradable persona que es; al premiar a este narrador de indudable destreza, pero acaso demasiado seguro de que sólo alguien de veras especial podría escribir los libros que él escribe, la Academia Goncourt distinguió a una vanidad que en sus ansias de narrarse a sí misma no desdén ser prosaica.

Curioso dilema: vanidad de la prosa, presente en cada página y en cada laberíntico párrafo con tal esplendor que casi eclipsa el asunto, o prosa de la vanidad, tanto más discreta cuanto más quiere hacer relucir al autor. Anoté sin embargo, casi al principio de mis comentarios, que un lector desprejuiciado no tenía por qué elegir entre estos dos extremos. Preciso ahora: no tiene por qué elegir *de antemano*. Luego está la lectura individual de los libros individuales, único criterio que en mi opinión debería orientar los juicios de un lector equitativo. Por mis propios intereses prosísticos leí *Los once* con delectación y asombro, pero no sin algunos tropiezos con la hiperbatónica gramática y el abstruso vocabulario del texto. *El mapa y el territorio*, que me irritó en más de una ocasión por sus facilismos verbales y por sus incongruencias narrativas, no paré de leerla hasta que, demasiado pronto para mi avidez, llegué a su desahogado final de cuento de hadas. **U**