

# La ficción y la forma

Álvaro Uribe

*Con la novela Autorretrato de familia con perro, el narrador Álvaro Uribe se hizo merecedor del Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores 2014. En su discurso de aceptación, el autor, quien cuenta con una fructífera y elogiada trayectoria en los terrenos de la narrativa y el ensayo, planteó una reflexión sobre las formas realistas de la ficción.*

Cualquier libro, siempre que tenga o aspire a tener forma artística, es susceptible de tantas interpretaciones cuantos lectores se asomen a él. Todas son válidas, aunque no todas resulten igual de inteligentes. Una de las lecturas más curiosas para mí de la novela premiada hoy dictaminó hace unos meses que se apega demasiado a los hechos reales. Al conocer esta opinión, para no llamarla acusación, me pregunté cómo puede tacharse de realista un relato, o un enjambre de relatos, donde —entre muchos otros quebrantos a las costumbres fijas de la realidad— habla un perro. Me pregunté, en otras palabras, qué es el realismo. Y por qué suscita en ciertas mentes refinadas tal escozor, cuando no desprecio. Intentaré resumir algunas de mis respuestas.

Por falta de espacio y de certezas metafísicas, me abstengo de definir positivamente la realidad. Diré tan sólo que, para algunos lectores ingenuos, lo real es —en una frase simple— todo lo que está fuera de los libros. Y agregaré, no sin candidez, que temo ser uno de esos lectores. La realista, desde mi perspectiva crédula, no es una escuela o corriente narrativa menos artificiosa que las otras. No busca, ni de casualidad encuentra, una transcripción exacta de los fenómenos reales. Por el contrario: el realismo es la más artificial de las maneras de narrar.

O díganme ustedes si les parece muy natural que el narrador de una historia, sin tener ninguna participación en ella ni siquiera como testigo, sepa todo lo que piensan y sienten y sueñan sus protagonistas. Y que conozca también todo lo que les ha ocurrido a estos en sus pobres o ricas existencias. Y que narre en el tiempo pasado lo que sabe y lo que conoce, como si ya hubiera sucedido, pero finja a la vez que el desenlace de esa narración, que él contempla de cabo a rabo desde su omnisciencia, lo sorprende tanto o más que a los personajes. Imposible, ¿verdad? Y, sin embargo, de tales convenciones inverosímiles está hecho el realismo. Y el resultado de respetarlas al pie de la letra es que el lector —al menos este lector literal que soy— no olvida nunca que lo que trae entre manos es un libro. No la realidad, no la vida misma, sino un artefacto de tinta y papel, o una pantalla con manchas de luz y de sombra, que intenta ser su remedo.

Esta es —comprimida hasta la desfiguración— la tesis que el gran narrador realista Henry James sostuvo, a fines del siglo XIX, en una polémica amistosa con el gran narrador de aventuras fantásticas Robert Louis Stevenson: que la ficción —alega James— es un trasunto de la realidad. Pero Stevenson le responde terminante: la ficción no se restringe a la prosa narrativa, sino

que campea asimismo en la poesía, sin excluir la lírica; y la literatura no está hecha de emociones, ni de sentimientos, ni de ideas, ni siquiera de acciones, sino de palabras: sólo palabras. Los libros —concluye Stevenson— no imitan a la realidad; los libros imitan el discurso, el habla.

Si se acepta este lúcido apunte —y yo lo acepto sin reparos— resulta que el realismo —ya sea de corte psicólogo, como lo practicó James, o bien naturalista, como lo desarrolló Flaubert— reproduce la plástica absolutamente irreal de un hombre o una mujer irreales que nos cuentan, con irreal conocimiento de causa y efecto, las historias irreales de otros hombres y mujeres no siempre más reales que los narradores. Lo que nos interesa y nos cautiva y nos maravilla en las grandes novelas realistas de Tolstoi o de Zola, o en las del heredero de ambos, Mario Vargas Llosa, no es su pretendido apego a la realidad, sino su perfecta y autosuficiente irrealidad.

Sabedor de que estos magnos ejemplos me son inasequibles, yo he explorado otras maneras menos monumentales, menos imparciales de narrar. O, para vol-

ver a Stevenson: de reproducir el habla. En ninguna de mis novelas hay un narrador omnisciente. O, si parece haberlo, la autoría de las páginas escritas en tercera persona del singular, conforme a los preceptos del realismo tradicional, puede atribuirse a uno u otro de los personajes, que es o quiere ser escritor. Por lo demás, la narración suele orquestarse como un concierto y también desconcierto de voces múltiples que brindan cada una su propia versión de la historia.

O para decirlo con una analogía plástica: si los grandes maestros de la narrativa realista hacen cuadros inmensos, pintados con gruesos pinceles o incluso con brocha gorda, yo hago miniaturas delineadas morosamente con pincel de una sola cerda. Y cada una de esas miniaturas pasa a formar parte de un mosaico que voy armando pieza tras pieza para proponer un panorama siempre fragmentario, siempre trunco, siempre parcial de la historia que quiero contar. Supongo que la condición de novelista mosaiquero me viene de mis inicios literarios en el cuento. Y sospecho que en el fondo sigo siendo un cuentista, extraviado desde hace un par de décadas en el territorio inabarcable de la novela.

A menudo se me califica de estilista. Agradezco el calificativo, que suele identificarse con un elogio, pero no deja de causarme cierta perplejidad. En una novela como *Autorretrato de familia con perro*, donde una docena de personajes distintos comparecen ante el lector para hablar o escribir con sus propias palabras acerca de la protagonista ausente, me pregunto cuál de esas voces diversas es la mía. ¿La de la sirvienta? ¿La de la peinadora? ¿La del cirujano plástico? ¿La del contador? ¿La del perro? Ni siquiera la prosa del personaje-novelistas corresponde con fidelidad a la que yo emplearía en un ensayo, pues la cargué con algunas ampulosidades para hacerlo un tanto aborrecible. Hace poco recordé en un periódico que a finales del siglo XVII, en su discurso de recepción en la Academia Francesa, el conde de Buffon declaró que “el estilo es el hombre mismo”. Pero si esa elegante frase quiere decir algo, lo que dice es que todos somos fatalmente estilistas. Buenos o malos: es otra cuestión.

También se ha comentado, a veces en tono de reproche, que mis novelas tienen mucho de autobiográfico. No voy a negar que escribo, sobre todo, acerca de lo que soy. Pero lo que soy no se reduce a lo que experimento en carne propia. Soy además lo que pienso, lo que siento, lo que imagino, lo que sueño, lo que recuerdo, lo que olvido. Soy lo que me sucede con otras personas, lo que otras personas me cuentan de sí mismas, lo que me cuentan de otras personas que conozco, lo que me cuentan de otras personas que no conozco ni quizá conoceré jamás. Soy, en gran medida, lo que leo. Y, por supuesto, lo que veo en el cine. Y la música que escucho. Y los cuadros y esculturas que contemplo. Y los edifi-



Henry James

cios por los que transito. Y lo que me llega por la televisión. Y lo que aprendo en Internet.

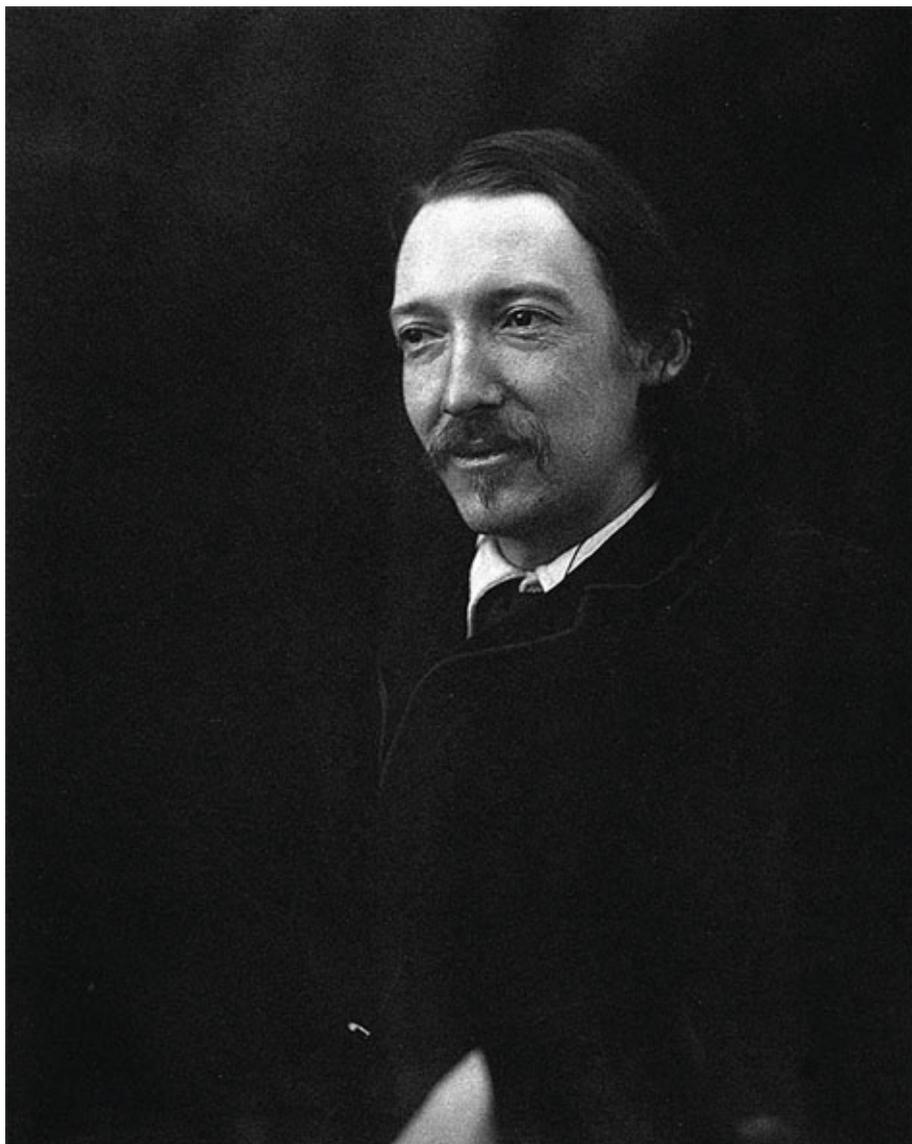
Todo eso, todo, es la materia de mis libros. Aunque he escrito cuentos fantásticos, y novelas históricas o casi, y una biografía literaria, no sería exagerado afirmar que soy un autobiógrafo serial. Y que, sin compararme en modo alguno con Flaubert, todos mis personajes son yo. No en balde les advierto a propios y extraños que cuiden lo que me cuentan, pues tarde o temprano se usará en su contra.

Mis parientes cercanos han sido, como era de preverse, víctimas reiteradas de mi enojosa tendencia a apropiarme de las vidas ajenas. En el célebre principio de *Anna Karenina*, Tolstoi anota sin preámbulos que las familias felices no tienen historia. La mía sí la tiene. Para ser franco, tiene muchas. Y yo no he cesado de saquearlas con aviesos propósitos literarios. Hurgué en la veta paterna de esas historias familiares en *El taller del tiempo*, publicada en 2003. Exploto la veta materna, y además la canina, en *Autorretrato de familia con perro*.

Dos condiciones debieron darse para que yo me aventurara a escribir esta novela. La primera, esencial, fue concebir o descubrir su estructura. Todos, sin excepción, tenemos historias familiares. Todos, salvo acaso algunos políticos y otros delincuentes, tenemos o tuvimos madre. La trama de mi relación con la mía me persiguió, como a todo el mundo, desde siempre. Pero lo importante al poner manos a la obra no era la historia misma, que comparto en mayor o menor grado con el resto de la humanidad, sino encontrar o inventar una manera adecuada, una manera única, una manera artística, de contarla. Ese hallazgo o esa invención equivalen para mí a la experiencia reveladora e inmediata que los poetas llaman inspiración. Lo demás es trabajo.

La segunda condición fue circunstancial, pero no menos decisiva. Yo no hubiera podido escribir, menos aun publicar, esta novela en vida de mi madre. No digo que por puro egoísmo literario la empujé a morir, ni que desearé su muerte. Tampoco digo que un escritor no deba ser capaz de todo, incluso de matar a su madre, con tal de producir un buen libro. Pero yo no soy ese escritor. Para emprender una obra, prefiero esperar a que la emoción se enfríe y sedimente, como aconsejaba el cuentista uruguayo Horacio Quiroga en su famoso decálogo.

Acostumbro fabular, tergiversar, alterar la historia si conviene a mis intenciones narrativas, cambiar el nombre y la cara y hasta el temperamento de un personaje si las palabras con que los describo no suenan bien. Sin embargo, por mucho que haya de todo esto en *Autorretrato de familia con perro*, estoy seguro de que mi madre se hubiera sentido aludida al leerla. Aludida y vejada. Y yo no habría deseado lastimarla más de lo que ya nos lastimábamos al margen de la literatura. Y no habría sabido cómo explicarle que todo en una novela se vuel-



Robert Louis Stevenson

ve ficticio. Y que la ficción fundada en hechos reales no está sólo ni siempre en los hechos. Pues la ficción está asimismo en la forma. Comienza y termina en la forma.

Una última observación, de índole medio cabalística. A principios de 1994, para consagrarme de plano a los libros, tanto propios como ajenos, me separé del servicio exterior y me instalé quién sabe si permanentemente en México. Desde entonces he publicado seis novelas, tres volúmenes de ensayos personales, una biografía literaria y otras cosas no tan definibles. Cuando yo era niño, la cifra de 21 años que comprende este periodo significaba la mayoría de edad. Quiero pensar que el premio que hoy recibo con júbilo cierra un ciclo de mi vida adulta como escritor y abre otro que espero menos inmaduro. Quiero pensar que, al premiarme, los jurados me dicen con su generosa lectura de mi obra más reciente que, hasta ahora, no he perdido el tiempo.

Por esta razón, y las que antes sugerí, y varias otras que dejo pendientes, concluyo mi ensayo discursivo o discurso ensayado con una de las palabras más humildes y a la vez más pródigas en sentidos de la lengua española: gracias. **U**