

ÁLVARO URIBE. *LEO A BIORGES*. MÉXICO: TUSQUETS,
2012

En su más reciente libro, *Leo a Biorges*, Álvaro Uribe, novelista y cuentista mexicano, se aventura a los confines del género ensayístico al intentar llevarlo a sus límites por medio de ocho textos y una justificación a manera de prólogo. Así, en una miscelánea temática —pues ninguno de los ocho componentes versa sobre la misma materia, pero sí cuenta con un mismo hilo rector: el proceso de la escritura—, Uribe experimenta con la creación de Montaigne, en específico con su característica proteica, como incluso la camisa protectora del libro pretende atestiguar.

Leo a Biorges da comienzo con un prólogo intimista donde el autor agradece el don de la escritura como elemento catártico, para así dar paso al primero de los capítulos del libro: “En voz alta”, texto donde describe su proceso de escritura, es decir, inspiración, manías, recursos estilísticos y minucias al plasmar sus ideas. En este apartado ofrece una de las sentencias más características del libro, la cual bien podría servir como epígrafe del mismo: “La verdad es que me gusta menos escribir que haber escrito” (16), afirmación que confirma lo dicho en el prólogo, pues al parecer lo importante para Uribe es el producto y sus implicaciones, no cómo se llegó a él.

La segunda de las disertaciones le da nombre a la obra; en “Leo a Biorges” se narra la lectura del libro *Borges* de Adolfo Bioy Casares —de ahí, de los apellidos, la ingeniosa crasis—, con el cual establece un juego: al tratarse de un diario donde se narra la vida de Bioy Casares al lado de Borges, Uribe cuenta su experiencia lectora de la misma manera; es decir, en una relación de su día a día, alterna paráfrasis de lo leído con sus opiniones de la vida conjunta de los argentinos, aparentemente, con el objetivo de desmitificar a los célebres escritores.

Sin embargo, entre laude y sarcasmo, alude a situaciones bochornosas y defectos de carácter, tanto de uno como de otro en un intento de hacer interesante su exégesis de *Borges* por medio de la polémica desacralización de dos de los escritores latinoamericanos más importantes del siglo XX.

En el tercer capítulo, “El arte de la conversación”, depara para su lector una amena anécdota sobre la discusión de Walter Besant, James Henry y Robert Louis Stevenson en relación con el arte de inventar ficciones: cada uno de ellos tenía una visión distinta de cómo lograr tal industria. Uribe refiere una gran cantidad de fechas, cual si de un texto histórico se tratase; asimismo, ofrece los argumentos de los implicados y, para cerrar, el mexicano nos da su ecuánime opinión sobre el desenlace que confieren los tres escritores a tan ilustre debate:

En vez de practicar el arte elusivo de la ficción o, según se vea, de la narrativa ficticia en prosa, decidieron de consuno dedicarse de ahí en adelante, de viva voz o por escrito, al arte originario del que toda literatura deriva y en el que desemboca toda literatura: el arte no ficticio y casi siempre amistoso de la conversación. (43-44)

Álvaro Uribe pretende zanjar una afamada discusión literaria decimonónica uniéndose a la conversación iniciada hace más de un siglo.

“Prosa y vanidad” no es otra cosa que la crítica mordaz del autor a los criterios de premiación de la obra literaria, y, por ende, de aquéllos para la publicación. En este apartado sus personajes principales son *Los Once* de Pierre Michon y *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, protagonista y antagonista, respectivamente, desde la visión del mexicano, pues, a pesar de que ambas obras son laureadas en Francia, Uribe considera que la primera tiene mayor mérito, sin embargo, ha contado con menor fortuna y atención si se le compara con la de Houellebecq. Así, mediante la reseña de estas obras, el autor de *Leo a Biorges* exalta sobremanera las cualidades de Michon —donde la obra y aptitudes para la literatura de Houellebecq no pasan de ser previsibles, pragmáticas, ególatras y hasta con falta de originalidad por su no provocadora propuesta—, un rey sin corona para el juicio de Uribe, debido a la ignominiosa omisión por parte de la Academia Francesa.

Posteriormente, Uribe presenta “Un peatón converso (el otro día)”, la disertación —cabe rescatar— de mayor amplitud en todo *Leo a Biorges*, pues está dividida en cinco apartados, cada uno dedicado a su transcurso por alguna avenida o calle de la populosa Ciudad de México, mientras la travesía no sólo le permite recordar algunos de los muchos autores que fueron inspirados por caminatas como la de él, sino también comparar su experiencia con la de esos escritores. Para Uribe, tal paseo es de un cariz igual de emotivo, provoca la venida de su musa. Todo este texto para traer a colación, una vez más, la idea de la inspiración, objeto del primer capítulo.

Ya inserto en el tópico de la inspiración, Uribe continúa con “2001 desde el 2011”, donde se preocupa por describir la experiencia que fue para él ver *2001: Odisea del espacio*, y hace a la vez una confesión sobre un episodio tórrido de su juventud, pues su experiencia con la película fue marcada por el uso de la marihuana; ya en perspectiva, relata el suceso y lo compara con su actual visión de tal obra, incluso hace una anotación erudita para explicar la no coincidencia de la obra original “El centinela” de Arthur C. Clarke con la opera prima de Kubrick, quien —a su dilatada visión— engrandece la historia.

Como penúltimo capítulo, Uribe vuelve a la narración, esta vez de un viaje que realizó junto con su pareja a la Riviera Maya, para practicar el llamado ecoturismo; sin embargo, a lo largo de la historia narrada en primera persona, de las diversas y hasta cómicas vicisitudes de los protagonistas, el autor llega a la conclusión de la inexistencia de un ecoturismo como tal, pues la naturaleza no es respetada. Si bien este texto tiene la intención de revelar cómo el autor pasa su vida diaria a la prosa —por ejemplo: “‘Aquí hay un cuento’, me dijo T con su certero instinto narrativo. Tardé en asentir. No era un cuento sino este ensayo o crónica o como se llame que estoy terminando” (110)—, también hace un llamado de conciencia al lector y a las autoridades acerca del problema ecológico narrado.

“Efaninefable” es el cierre del libro, el último bastión en su juego con el ensayo, donde evidentemente trata de expandir los límites del género al punto de volverlo un relato ficcional. Su intento tiene como argumentos datos históricos y literarios que se funden en un cuento, producto claro, de lo aprendido en los capítulos anteriores, pues al narrar sus casi encuentros con los

doppelgänger felinos aún a las cuestiones discutidas: marca su proceso de escritura al hablar de su musa, su gata; establece un diálogo entre sus lecturas y sus escritos, para así permitir a la experiencia artística convertirse en creadora a partir de hechos de su vida que pasan a la ficción, redondeando esto con un final abierto: “Yo desde entonces no pierdo la esperanza de corroborar que la creatura efaninefable puede independizarse de sus modestos orígenes” (118), como una forma sencilla de dejar entrever una posible continuación a tal historia y que el proceso de la escritura pueda comenzar una y otra vez, pues, bajo la embriaguez de la literatura, es un camino de infinitos alcances.

Leo a Biorges es un libro en expreso dedicado a la cuestión de la escritura, radiografía de su proceso en esencia, ejemplificado por un camino donde el autor lleva de la mano al lector, si bien no por la secuencia exacta de la creación literaria, sí por las situaciones que la propician, desde el sentarse frente a la página en blanco o al parpadeante cursor de la computadora. Mediante las infinitas fuentes de inspiración y el acto mismo —donde se elige ésta o aquella palabra— se relee y se reescribe en aras de un anónimo y potencial lector.

Sin embargo, a pesar de la loable intención del autor, el libro se convierte en un fraude: desde el esnobismo de citar elementos culturales que el autor no conoce —por ejemplo, la gigantesca pifia de afirmar que el personaje, ahora legendario, de Ian Fleming, James Bond, conduce un Aston Martin en las novelas—, hasta el más grande, el cual consiste en vender el libro como algo que no es, pues si pretende ser un ensayo, con una unidad evidente, el libro sería apenas un esbozo, reflejo del interés del autor por tal género, un intento que tiene mucho por mejorar. Ahora bien, si es considerado un compendio de ensayos (es decir, donde cada uno tiene autonomía frente a los otros y a su vez aporta al entendimiento de los demás), es posible notar que sus elementos —a los cuales no me atrevería a llamar ensayos como tal— juegan con la característica proteica del género —“Leo a Biorges” a manera de diario, o “Efaninefable” como un pequeño cuento—; de hecho, todos rayan en la ficción, mas es en detrimento del principal rasgo. Como afirma Liliana Weinberg, acerca del género ensayístico, su principal función siempre será tener un carácter prometeico: ante todo, debe dar luz sobre algo, descubrir el hilo negro, tener una propuesta sustentada por argumentos válidos e ingeniosos, fruto

de la honesta cavilación de un escritor que tenga como objetivo la búsqueda de la verdad.

Por ello, el necesario fuego al parecer sólo ilumina en el título del libro, afortunado uso retórico de los apellidos de los célebres escritores argentinos que se apaga después de pasar la portada; el libro no corresponde a las expectativas generadas por el título; más aún, la genial ocurrencia se vuelve en contra del proyecto de Uribe, y es aquí donde el adjetivo *fraude* tiene mayor eco, pues ningún autor serio se prestaría a titular un trabajo de ese modo si éste no aportara a la vasta crítica existente sobre Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. El mexicano sólo se aprovecha de los logros de los bonaerenses para realce impropio de su obra, cinismo sin límite si se recuerda cómo ridiculiza sus figuras, o bien, si se analiza su postura en “Prosa y vanidad” ante el libro de Houellebecq desdeñado por Uribe, donde señala: “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” (56). Tal crítica no es sólo para el autor, sino también para la editorial Tusquets, que en un afán comercial —y en lugar de promover el arte literario— permite sendos ultrajes a los críticos, quienes buscan legítimo material de investigación en aras de esclarecer el fenómeno literario.

Los puntos anteriores no sólo descalifican el libro, sino también a Álvaro Uribe como un escritor serio, quien, si bien no es un neófito en la ensayística, debería quedarse en la narrativa ficcional si puede afirmar —como lo hizo en una entrevista a propósito de la publicación de *Leo a Biorges*— que la principal característica o restricción en los ensayos es no aburrir al lector, cuando eso siempre dependerá del genio y honestidad del autor en turno.

César López Ruíz Esparza*
Universidad Autónoma del Estado de México

D. R. © César López Ruíz Esparza, México, D.F., julio-diciembre, 2013.

* black_sarigüeyo@hotmail.com