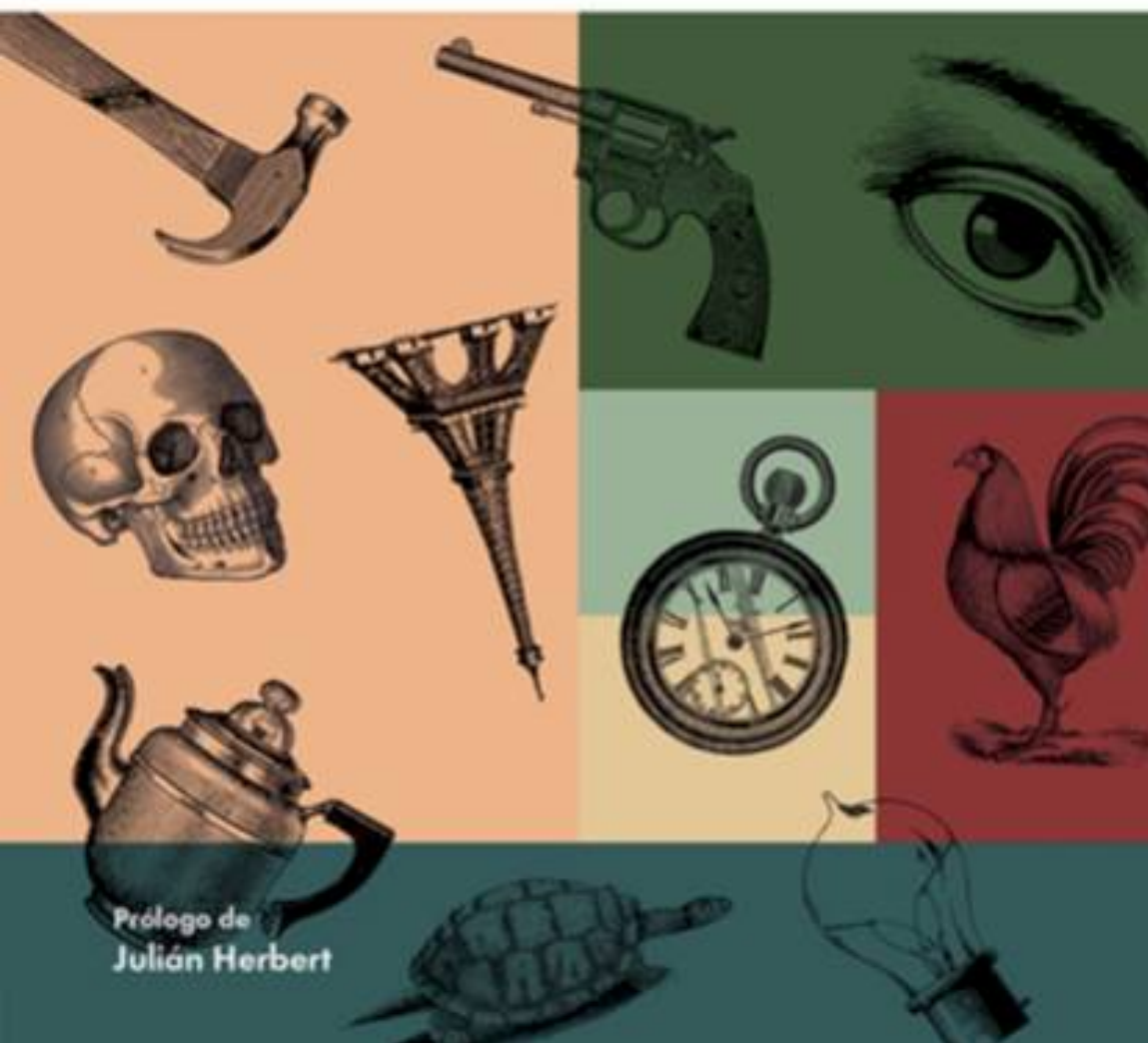


# Historia de historias

Álvaro Uribe



Prólogo de  
Julián Herbert

# HISTORIA DE HISTORIAS

ÁLVARO URIBE

PRÓLOGO DE JULIÁN HERBERT

BARCELONA MÉXICO BUENOS AIRES NUEVA YORK

© Álvaro Uribe Mateos, 2018  
Gestionado a través de VF Agencia Literaria.  
© Prólogo: Julián Herbert

© Malpaso Ediciones, S. L. U.  
Gran Vía de les Corts Catalanes, 657, entresuelo  
08010 Barcelona  
[www.malpasoed.com](http://www.malpasoed.com)

El autor de este libro es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

ISBN: 978-84-17081-82-9  
Primera edición: junio de 2018

Imagen de cubierta: © Malpaso Ediciones, S. L. U.

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet), y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo, salvo en las excepciones que determine la ley.

*A Tedi López Mills,  
la mejor de mis historias*

## PRÓLOGO

Para hablar de *Historia de historias*, volumen que reúne los cuentos completos de Álvaro Uribe, se impone hablar de un aparato más vasto y sutil: el de la prosa. Formado en una escuela librepensadora que no se entusiasma demasiado ante nociones como “lo nacional”, “los géneros”, “lo generacional” o “la carrera literaria”, Uribe se desenvuelve en un territorio provisional donde la escritura sigue siendo peligrosa —tanto para el autor como para el lector—, un campo de batalla en el que cada texto es su propia técnica y teoría: su propia *tela*; valga decir, su propio *género*. Esto no significa que se desconozcan los rudimentos canónicos del cuento —como se muestra de sobra en “Crueldad de la guerra” o “La linterna de los muertos”—, ni mucho menos que se privilegie una experimentación afín a las vanguardias históricas; por el contrario, la pulsión que guía esta escritura proviene de tradiciones venerables aunque también periféricas: desde la parábola hasídica hasta la entrada de un diario personal pasando por el ensayo narrativo, el fragmento, la crónica modernista, el expediente jurídico, la narración oral y el poema en prosa. Es esta noción —la del discurso transgenérico como tradición periférica de la literatura— la que me interesa desarrollar en los siguientes párrafos.

En una entrevista concedida a EFE en 2015 a propósito de la recepción del Premio Xavier Villaurrutia por su novela *Autorretrato de familia con perro*, Álvaro afirmó: “Soy un cuentista exiliado en el territorio extraño de la novela, por eso mis novelas siguen siendo fragmentarias; me describo como *mosaiquero* porque se me da más escribir como si

fueran cuentos que luego junto". Cualquier crítico superficial y socarrón podría valerse de esta frase para descalificar al Uribe novelista —es una desgracia, pero ese tipo de profetas del resentimiento abundan— sin notar su ironía capicúa: es el carácter de *mosaico* lo que zurce en un mismo aliento conceptual tanto las novelas como los ensayos y las colecciones de cuentos del autor, que a su vez dan cohesión a la obra en su conjunto. Aquí me parece impostergable invocar a Marcel Schwob, ese maestro de las formas precisas y al mismo tiempo fugadas con cuya dicción suele compararse la de Uribe. Más que un género, lo que el autor domina es un método: una serie de procesos de escritura donde la forma base es el fragmento, pero donde el filo culminará de forma distinta en cada caso.

Quisiera detenerme un poco más en la palabra *mosaico*. Uribe la emplea como definición de sí mismo con deliberado (y por supuesto calculado) autodesdén, y lo hace para enfatizar lo que ha declarado en distintas ocasiones: su rechazo a la idea de la musa, su condición de oficial del lenguaje que ve el acto de escribir como un empeño fabril en los materiales estéticos disponibles y no como un producto de la inspiración. Sin embargo, y a contrapelo de tan incisiva encarnación del oficio, la etimología de la palabra *mosaico* sale a nuestro encuentro para decirnos que esta última deriva, precisamente, de la palabra *musa*. Los antiguos consideraban que el arte del mosaico —pinturas realizadas con pequeñas teselas de piedra, cerámica o vidrio unidas con yeso— era tan difícil que resultaba inaccesible para un artesano sin inspiración divina. El oxímoron no me parece poca cosa: será una de las claves para entender la totalidad de la escritura de Uribe, y en particular sus cuentos.

*Topos* (1980) es el primer libro dado a la imprenta por su autor; su página inaugural ("En el principio") es el inicio de la andadura literaria de Álvaro. Se trata de una extraña y a la vez familiar hagiografía de los signos de puntuación, un mundo futuro y arcaico ("En aquellos tiempos...") donde la

escritura literaria es reducida por *el gremio* al punto, la coma y el espacio, y finalmente al solo espacio, hasta que un heresiarca decide “exhumar la primera herejía” y restituye el texto a su estado (in)natural: el de la historia, la anécdota y la firma del autor. Digo que se trata de una hagiografía familiar porque dialoga con la poesía concreta, los L=A=N=G=U=A=G=E y los ejercicios de desescritura practicados por Ulises Carrión —por mencionar sólo tres eventos canónicos del arte contemporáneo—. Digo que se trata de una hagiografía extraña porque su tono, que parodia lo mismo a la Biblia que a Borges, es una suerte de parábola hasídica que sitúa toda escritura en un *después* del deslenguaje: un oxímoron conceptual donde escribir es un eterno retorno a la gramática de la tradición, pero sin la inocencia sublime ante el lenguaje de los maestros que la fundaron.

*Topos* contiene quince cuentos —dos de ellos un díptico— de menos de una cuartilla. Su tono (en otro lugar he escrito que para mí el verdadero punto de vista de un relato es su tono) resulta engañoso: “Después de la cena” y “Sueño buscado” son excelentes ejemplos del poema en prosa; “*Inferno*, XXVIII” recuerda a los ensayos nocturnales de Lu Xun; “Maternidad” parodia el tono de los documentales de divulgación científica en clave de película de terror y “Domingo en el centro” podría ser una crónica jocosa publicada por un periódico mexicano del Porfiriato.

La heterodoxa imaginación de Uribe se radicaliza en *El cuento de nunca acabar*. En él, una parábola pesimista de la guerra —un poco a lo Zbigniew Herbert— es precedida por las jocosas aventuras de unos chicos chilangos fumando marihuana en el auto mientras se dirigen a la cineseca. Hay lugar para todo: desde la chejoviana desgracia de “Niño con palabra nueva” hasta la sátira de “*Casti Conubii*”, donde un feto femenino llega al mundo embarazado —un cuento que, más por el tono que por la anécdota, me recuerda a “La mujer más pequeña del mundo” de Clarice Lispector—. Mi pieza favorita del conjunto es “El guardián de la Gioconda”, una suerte de novela condensada acerca

del amor al arte, los celos de vocación gitana y el vacío de la vida de cara a la obsesión.

Atisbo en "Güiraldes, Borges y yo" (crónica de la vida literaria que me recuerda algunos pasajes de Octavio Paz acerca de Neruda y, sobre todo, un texto posterior: la crónica/ensayo "El día que casi mato a Borges" de Rodrigo Fresán) una punzante impureza política. El relato reconstruye una velada pública en París en la que Borges hablaría de Güiraldes, y donde la voz narrativa —trasunto autoficticio— remata su encuentro con el anciano ciego en la fila de los autógrafos mediante esta observación:

Quando llegué frente a él comenzaron a entrecruzarse la necesidad de elogiar su trabajo, el impulso de menospreciar su vida, el vago imperativo de irritarlo aludiendo a la política o a las opiniones atroces con las que lleva a la perfección del absurdo su imagen literaria. Y lo que eran deseos de hablar con él se me trepó a las sienes, bajó caliente a las manos y eran ganas de lanzarme sobre el viejo, darle quizás un abrazo o mejor abofetearlo y escupirle con el debido respeto a las damas y autoridades presentes.

La declaración sería menos punzante —y relevante— si no fuera porque, en la mayoría de los cuentos del autor, el espíritu penate más palpable es el de Jorge Luis Borges.

La entrega más borgesiana de Uribe es *La linterna de los muertos (y otros cuentos fantásticos)*. El pórtico ("Filósofo meditando") es un cuento impecable, pero es también apenas un elegante pretexto para el desarrollo de la segunda y más ambiciosa pieza del volumen: "El séptimo arcano", una elaborada reflexión sobre el arte, la frialdad del amor y el carácter inherentemente fantástico de los gatos; un relato que dialoga con "El guardián de la Gioconda" (y que posee también esa curiosa forma de novela condensada) pero cuyo final es menos dramático: más sorprendente y preciso. Nos hallamos en territorios vecinos al cuento puro y duro. Esto lo confirman las dos piezas subsiguientes,



quizá los ejemplos más rotundos de la cuentística de Uribe: “El evangelio del hermano Pedro” y “La linterna de los muertos”. El primero es un *delicatessende* la fantasía herética que dialoga de tú a tú con las “Tres versiones de Judas” de Borges; el cuento de Uribe es menos eficiente en su velocidad para ahondar en la escolástica, pero la visión del narrador en tercera persona encarnada le da un aire de proximidad y consternación que lo visten de luces. El segundo, que da título al libro, es otra obra maestra de la extrañeza y la familiaridad: un cuento de fantasmas en clave de narración oral donde Rulfo y Borges parecen dialogar en una impersonal península del gótico europeo. Creo que es mi cuento favorito de Álvaro: el que yo plagiaría.

De los cuentos que integran el resto de este pasaje, dos merecen atención especial: “La audiencia de los pájaros” y “La fuente”. “La audiencia...” es el relato más extenso de Uribe; otra suerte de novela condensada escrita en clave de transcripción jurídica y relato policiaco que es un poco Tabucchi *avant la lettre* y un poco Manuel Puig en su forma, pero que en su tono recuerda todo el tiempo a la locura ambigua de los personajes de Ernesto Sabato. “La fuente”, por su parte, aprovecha ese dispositivo de casualidad amenazante de los desconocidos que se topan en un viaje — muy a la inglesa y muy propia de un W. Somerset Maugham— para desarrollar un borgesiano encuentro moderno entre un matrimonio y las leyendas de Ponce de León, la eterna juventud y la transmigración de las almas.

Si he citado autores en las últimas líneas —Borges, Rulfo, Sabato, Maugham— no es tanto para proponer una lectura comparada como para expresar lo que me parece el ejercicio más beligerante de la prosa de Uribe: eso que Harold Bloom definió como *apophrades* (“el regreso de los muertos”), y que suele marcar la madurez de un autor: a través del recurso evidente a los autores que han marcado su vida de lector, la voz de Álvaro Uribe alcanza en estos relatos su entonación más personal, original y poderosa.

El volumen que prologo concluye con tres relatos recientes, muy breves y no coleccionados que no hacen sino enfatizar la condición de lucidez y frescura de la que goza la imaginación de su autor.

Concluyo con una digresión de índole confesional. Hace unos días un periodista que quiere ser escritor me regañaba en una de sus notas y me advertía que “no basta” con hacer buena prosa para escribir un libro de cuentos. No tengo autoridad para —ni ganas de— refutar esos dichos. Sin embargo, me escandaliza que en los últimos años los lectores y la crítica le tengan tanto miedo a la escritura bien hecha, al punto de considerarla un defecto de fábrica. Mi experiencia es contraria a semejante superstición: de entre todos los géneros, el cuento me parece el que más debe a los primores de la factura, al tallado a mano, a la prosa que se escribe como quien lava la cubierta de un barco: con pulcritud y de rodillas. Creo que esto se aplica a escritores tan disímiles como Borges, Carver, Chéjov, Poe, Hemingway, Quiroga o Scherezade: las convenciones estructurales del cuento son un subproducto de la economía gramatical, y no al revés. De ahí que existan tantas teorías sobre el cuento y que las mejores de ellas sean obra de los propios cuentistas y no de los académicos.

Escribí, al inicio de este prólogo, que para hablar de los cuentos de Álvaro Uribe se imponía hablar de un aparato más vasto y sutil: el de la prosa. Las historias que contiene este volumen son un alarde de dominio estructural y un complejo conjunto de referencias, influencias y diálogos de y con la tradición. Pero son, cada uno, una experiencia irrepetible engarzada en un rosario de gozo y conocimiento. Más que de convenciones históricas, la experiencia literaria está hecha de acontecimientos mejor o peor revelados por una o varias voces. Las voces que pueblan los cuentos de Álvaro Uribe pueden ser venenosas, refrescantes, tonificantes o acerbas; pero comparten, todas, el aliño y el poder de la revelación.

JULIÁN HERBERT

*Valle de Zapalinamé, 30 de diciembre de 2017*

I

TOPOS  
(1980)

## EN EL PRINCIPIO

En aquella época la gente respetaba tanto los papeles que se terminó por simplificar la escritura a tres signos: la coma, el espacio y el punto, que con el tiempo se redujeron a los dos últimos y, al cabo de varios siglos de reticencia, al solo espacio. Entonces empezaron las dificultades para distinguir no sólo las primeras ediciones de las segundas y las terceras, sino inclusive los géneros y al final hasta los autores. Y el Gremio decidió, por razones no menos prácticas que teóricas, evitar también los nombres en las solapas de los libros, y pronto la variedad se hizo innecesaria, las obras todas se limitaron a una sola, y esta página huérfana, sin lomos, circuló entre las manos de todos los hombres ansiosos, hasta que uno de ellos no dio en exhumar la primera herejía, aquélla en la que un anónimo declaró ser el que era, sin mayores explicaciones, y los copiosos exégetas repoblaron el mundo con los inútiles residuos de la imprenta.

## DESPUÉS DE LA CENA

La luna abarcaba el cielo entero con su vasta mirada de algodón. A mi espalda, dentro de la casa, una estatua de barro esculpía su sombra en la pared. Sentadas a mi lado, con sus palabras de sobremesa, dos mujeres empujaban hacia afuera la oscuridad. Había libros, estanterías de madera, una vaga resonancia de metáforas antiguas cuando una de ellas dijo que el aliento impersonal de la noche erraba en su boca. Yo quise poder describirlo mejor. Y se consumió la velada lacónica. Ahora la mesa es más larga, se oye aún el eco doble de los pasos en la escalera, hay una imprecisa urgencia.

## ***INFERNO, XXVIII***

Entro en mi cuarto a oscuras. Me arrodillo para buscar la lámpara y temo encontrar en vez de ella una cabeza: la cabeza de la luz que me espera en un rincón. A tientas recorro la alfombra. Deseo un ojo en cada yema de mis dedos y que el piso fuera más largo que la pista donde Aquiles persigue y persigue a una tortuga siempre más cercana e infinitamente separada de su alcance por la astucia de Zenón. Pero nunca mis razones serán tan dilatadas. De nada sirve demorarme en la orilla de la cama, resguardar a mi conciencia tras del escudo del decirse pura, fingir que olvido el exacto puesto de la lámpara en mi noche, reproducir en la memoria una visión exhaustiva que vuelva gratuita a la luz. Al final, un poco antes de que el crepúsculo haga todo innecesario, termino siempre por sentir cómo acaricio un cráneo de cíclope que me adormece con su mirada uniforme.