



# Melancolía judía en *Un siglo tras de mí*, de Eloy Urroz

José Ignacio Barrio Olano\*  
Universidad James Madison, Virginia (USA)

---

Eloy Urroz (Nueva York, 1967) empezó a escribir ficción con un tono decimonónico. Su primera novela publicada, *Las leyes que el amor elige* (1993) fue saludada como una novela de otros tiempos y enmarcada por su temática y tratamiento en el modelo de D.H. Lawrence, “muy al estilo” - según Myrna Ortega- “de *Mujeres enamoradas* en donde los personaje discurren a lo largo de páginas sobre lo que viven y sienten.”<sup>1</sup> Ignacio Padilla la consideró como un *tratado de erotología* en conexión con las ideas que el autor plasmaría después en su ensayo *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce* (1999), en el que opone las categorías de escritor *fálico* y escritor *gineceico*, según prime más en ellos la escritura impulsiva y aleatoria o el marco que circunda a la escritura, respectivamente.<sup>2</sup> La mecánica de la reciprocidad entre los componentes masculino y femenino, ya sea como contraste, como combinación o como neutralización, junto con los factores psicológicos y sociales que la condicionan, compondrá un motivo constante a lo largo de la obra urroziana. Al mismo tiempo, ya desde la publicación de *Las leyes que el amor elige*, Jorge Volpi acuñó el título de otra insistencia en la obra de Urroz: *la poética del desamor*: “el amor llena todas las páginas de Urroz en interminables discusiones de sus personajes o en limpios y severos versos pero sólo como una forma de conjurar su ausencia.”<sup>3</sup>

Con *Las Rémoras* (1996), Eloy Urroz quiso realizar un homenaje al *boom* latinoamericano. *Las Rémoras* es un pueblo imaginario de Baja California, una invención semejante a Macondo de García Márquez, Comala de Juan Rulfo o Santa María de Juan Carlos Onetti. La novela presenta una trama con varias líneas narrativas que mezclan la realidad y la ficción como en un juego de espejos. El propio autor explicó que detrás de ello había “un doble homenaje: a ‘El Quijote’, la novela metaficcional por excelencia y a ‘Niebla’, donde los personajes dialogan con el autor.”<sup>4</sup>

La crítica no ha sido siempre muy benigna con ésta y con las novelas posteriores de Eloy Urroz: *Herir tu fiera carne* (1997) y *Las almas abatidas* (2000). Se le ha achacado escribir a la sombra de sus colegas del *Crack*,<sup>5</sup> plasmar una prosa con tics como el abuso de conjunciones disyuntivas o decantarse por un prurito narrativo meramente técnico en detrimento del atractivo del relato.<sup>6</sup> Hasta ahora ha sido John Skirius quien le ha prodigado los mayores elogios y quien de manera más panorámica ha señalado ciertos puntales de la obra urroziana: la influencia de Freud en el desarrollo de temas sexuales variopintos como el voyeurismo, el incesto y la bisexualidad reprimida, el modelo de D. H. Lawrence en el tratamiento del amor como una consagración y el *Quijote* como paradigma de narración polifónica y plataforma de intertextualidades.<sup>7</sup>

Resulta comprensible que se haya afiliado la pluralidad de narradores que presenta *Las Rémoras*, hasta ahora la novela urroziana más emblemática, con el modelo cervantino.<sup>8</sup> Sin embargo, quizás el *Quijote* sea un referente demasiado automático o manido. En la última novela de Urroz, *Un siglo tras de mí*, la narradora, Silvana Forns Nakash, alude explícitamente al novelista húngaro Peter Nádas y su obra *A Book of Memories* como un modelo afín a su propia narración:

Hace poco, leyendo un libro de un escritor húngaro, Péter Nádas, leí algo que se me antoja escrito justamente para mí, o mejor: algo que yo debí haber escrito. Al principio, cuando empezó todo esto, no sabía cómo llamarlo, cómo ponerle a toda esta serie de historias personales, historias viejas, cruzadas, paralelas, todas concurriendo en mí. Las llamé *Memoirs* [...] (138)<sup>9</sup>

Curiosamente, aunque Nádas aparece mencionado en *Un siglo tras de mí*, es en las novelas anteriores de Urroz donde aparecen mayores afinidades con la obra del escritor húngaro. *El libro del recuerdo* de Nádas está estructurado mediante tres corrientes narrativas que se entremezclan: un joven escritor que escribe sus memorias, el narrador de una de sus novelas, y un amigo del escritor que evoca su pasado.<sup>10</sup> En *Las Rémoras* convergen también de manera imbricada varias tramas que narran la vida por un lado de autores y por otro lado de sus ficciones literarias. Nádas y Urroz tienen en común, por otra parte, que en sus novelas el despliegue de la narración proviene a menudo de la percepción sensorial: El narrador se detiene en lo que ve, en lo que huele, en lo que oye, en lo que toca. “En aquel momento, mis procesos mentales habían cesado por completo, para dejar el campo libre a la sensibilidad y a la percepción sensorial”, escribe Nádas.<sup>11</sup> “Fundaré el lenguaje de las sensaciones” y “mi primera sensación: tener un cuerpo” escribe Urroz en *Las Rémoras*.<sup>12</sup> A Urroz podría aplicarse lo que observa Miklós Györffy a propósito de Nádas sobre la concepción de la personalidad no sólo como alma e intelecto, sino también como *cuerpo*:

*A Book of Memories* describes a monumental attempt by a central character to extend, by the way of recollections, his personality into the taboo regions: of himself, of his past, of his subconscious mind, of his instincts and of his body [...] Conceiving the personality not only as soul and intellect, but also as body, Nádas wanted to write the complete biography of the hero's body.<sup>13</sup>

No pretendo decir con todo esto que, al igual que las novelas de Jorge Volpi entroncan con la tradición alemana (Mann, Goethe, Hoffman) y las de Padilla con la tradición centroeuropea (Schnitzler), pueda afirmarse de Urroz que ha escrito novelas húngaras, porque seguramente la conexión proustiana que caracteriza tanto a Nádas como a Urroz podría explicar gran parte de esas afinidades.

La novela *Un siglo tras de mí* responde al canon de *novela de familia*. Como tal y según la aproximación de Yi-Ling Ru a tal género literario, presenta una estructura vertical que corresponde a la cronología de varias generaciones y una estructura horizontal que abarca una serie de relaciones y conflictos entre los miembros de la familia, siendo los más fundamentales los conflictos entre los progenitores y sus vástagos y los conflictos basados en la diferencia genérica masculino-femenino. Al mismo tiempo, la novela recorre una trayectoria desde la formación hasta la desintegración de la familia.<sup>14</sup>

*Un siglo tras de mí* abarca prácticamente todo el siglo XX a lo largo de tres generaciones, a la tercera de las cuales pertenece la narradora, quien relata,

por tanto, la historia de la generación de sus abuelos -con algunas breves incursiones hacia el siglo XIX-, la de sus padres y la suya misma. La historia se extiende desde principios del siglo XX hasta el año 2001, año en el que Silvana Forns Nakash, de treinta y cinco años de edad, termina de escribir en Colorado las memorias que había comenzado a redactar unos meses antes en una cárcel de México.<sup>15</sup>

Los abuelos paternos de Silvana, los Forns, Néstor y Felicidad, eran oriundos de México. Cuando se conocieron, él era un obregonista que tuvo que huir a Estados Unidos y ella una cellista que estudiaba en Los Ángeles. A los pocos años de casarse, regresan a México. Los abuelos maternos, los Nakash, Abraham y Vera, eran unos judíos de Alepo, Siria, que se trasladan a México de manera azarosa. La convergencia mejicana de las dos familias propicia el encuentro en México de los padres de Silvana, Sebastián Forns y Rebeca Nakash, en 1963. Por razones laborales, la pareja se traslada a Colorado, Estados Unidos, donde nace Silvana y después viven en Virginia, hasta 1977, cuando regresan a vivir a México. Las vidas de estos personajes, junto con otros muchos de las dos familias -sólo por parte materna, Silvana tiene siete tías y un tío-, conforman la inflorescencia de este árbol genealógico, de este *siglo* cuyo eco literario más automático sería, en abstracto, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

De entre todo el elenco variopinto de los Forns y los Nakash, quien cobra mayor protagonismo en la novela, además de Silvana, es su padre, Sebastián Forns Nakash, claramente un trasunto de Eloy Urroz en gran medida, aunque trasplantado a unas décadas atrás. Nacido en Los Ángeles en 1926 de padres mejicanos, estudia en la Universidad de California en Berkeley y después ejerce como profesor de literatura, primero en Colorado y luego en Virginia, para regresar a México en 1977. A principios de los años cincuenta, había fundado junto con Alejo Escalante e Igor Suárez -claramente reproducciones de Jorge Volpi e Ignacio Padilla- el grupo literario *Sur* -por supuesto una proyección de *El Crack*-, que es repudiado por la *intelligentsia* mejicana. Durante esa época escribe tres libros de poesía, dos novelas y varios trabajos de crítica literaria. Para rizar el rizo, hacia el final de la novela se incorpora el propio Eloy Urroz como personaje y asimismo *El Crack*, siguiendo esta pauta que caracteriza a Eloy Urroz de incluirse a sí mismo y a sus colegas *crackers* en prácticamente todas sus novelas.

Aunque el relato no es siempre lineal, sino que salta indistintamente en el tiempo a manera faulkneriana, la primera persona de la narradora es consistente a lo largo de la novela y sólo se interrumpe con algunas cartas u otros escritos de Sebastián Forns y de Alejo Escalante, y con algunos vocativos que confieren un tono elegíaco, del tipo: “¿Quién eres? ¿Acaso eres lo que pareces? ¿Eres lo que pretendes, lo que dices ser? ¿Te has equivocado? ¿Acaso llevas muchos años equivocándote? ¿Has creado una imagen de Silvana a tu perfección...?” (47) Estamos lejos, por tanto, de la imbricada polifonía de narradores de *Las Rémoras*.

No es la primera vez que Eloy Urroz incorpora en su obra una voz literaria femenina. Anteriormente había publicado el poemario *Yo soy ella* (1998), del

cual Agustín Cadena dijo que su autor había “convertido en técnica poética el cultivo de la tristeza.”<sup>16</sup> Merece la pena prestar atención a esta conexión entre lo femenino y la tristeza, porque la encontramos de nuevo en *Un siglo tras de mí*. La lamentación y el *desamor* provienen aquí de una amalgama de *melancolía judía*, la sentencia *escribir es llorar* de Larra y el trasfondo poético de Luis Cernuda, a quien Sebastián Fornas llegó a conocer y sobre quien escribió su tesis doctoral en Berkeley.

Silvana dice que le pusieron tal nombre en honor de Silvana Mangano cuando los innovadores de *Sur* veían películas italianas, y entre ellas, presumiblemente *Arroz amargo*, de Giuseppe de Santis. Silvana es también nombre pastoril, de pastores que se lamentan de sus amores, y nombre *dantesco*, de aquellos que se pierden al adentrarse en la *selva* de la vida y reflexionan *en la mitad del camino*. Silvana Fornas Nakash vacila a la hora de calificar su libro, no sabe muy bien lo que es, si unas *memorias*, como las de Péter Nádas o quizás como las de Larra,<sup>17</sup> o una *comedia familiar*, humana, como la de Balzac, o quizás el recuento de la *diseminación* de una tribu exiliada -la de los Nakash-Chirá de Alepo-, o el resultado de todos esos componentes. Silvana tampoco está segura de su identidad:

¿Quién eres, pues? ¿Una árabe, una alemana o una israelí exiliada al Medio Oriente y luego a México y después a Estados Unidos? ¿Una gringa, una purépecha, una mexicana que habla inglés, una yanqui que habla español, una chicana extraviada, una bisnieta de francesa huérfana, una ondina salida de la Selva Negra, una catalana o nada más una chilanga que nació en No Name, Colorado... (45)

Silvana es buena en inventar apodos para ella misma:

¿Acaso eres No Name? ¿Acaso eres Legión y eres todos los nombres? ¿O mejor eres, simplemente, No Name? Sí, Silvana, a partir de ahora te llamarás No Name, o mejor: Noname, en castellano, tal y como suena, para que cause intriga... y gracia... y estupor. (49)

Se trata de dos metáforas que usa para decorar su sentimiento inevitable de *outsider*. La primera es una metáfora homérica: Usa el nombre del pueblo de Colorado en el que nació - No Name- para crearse un apodo de la misma manera que Ulises se llamó *Nadie* para protegerse del peligro inminente de Polifemo. En el caso de Silvana, es para protegerse del monstruo simbólico de México, “el México del ninguneo y el desdén, del miedo y la injusticia, de la hipocresía y la envidia agazapadas” (553), que le hace huir de su país y marchar a un lugar remoto. La segunda metáfora que usa es bíblica: se llama *Legión* como el nombre colectivo de los demonios que poseían al endemoniado de Gerasa en los evangelios.<sup>18</sup> De igual manera, Silvana se siente invadida por los demonios de todos sus ancestros. Se siente de alguna manera *impura, mixta*, una encarnación del epígrafe de Carlos Fuentes que encabeza la novela: “*No saber cuál es el origen. El origen de la sangre. ¿Pero existe una sangre original? Lo original es lo impuro, lo mixto. Como nosotros, como yo, como México.*”

Rezuma de la novela un tono elegíaco que la hermana con *Las almas abatidas* más que con otras novelas de Urroz. Teniendo en cuenta los componentes que hemos encontrado en *Un siglo tras de mí*: emisora femenina, tono elegíaco, sentimiento de exilio y trasfondo judío, resulta curiosísimo el paralelo que evoca con otra literatura producida por escritores peninsulares judíos que salieron al exilio hace cinco siglos, la de *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro (Ferrara, 1554) y *Los amores de Clareo y Florisea* (Venecia, 1552), de Alonso Núñez de Reinoso.

La voz femenina de *Menina e moça* rompió con cien años de tradición de narrador masculino en la ficción sentimental ibérica. Según Alan Deyermond, en ese momento los posibles antecedentes de emisoras literarias femeninas se hallaban en las *Heroidas* de Ovidio, traducidas por Alfonso X el Sabio como *Libro de las dueñas*, en *Fiammetta* de Boccaccio y en las *cantigas de amigo* de la lírica galaico-portuguesa.<sup>19</sup> Como en estos antecedentes, la voz de las narradoras de *Menina y moça* y *Clareo y Florisea* se alza para lamentar desventuras de amor y reveses de fortuna. No sólo es femenina la voz narradora, sino que, siguiendo el modelo de *Fiammetta*, esa voz se dirige a receptoras femeninas porque parte de que sólo las mujeres son capaces de sentir compasión. Esa voz femenina elegíaca halla en los parajes agrestes y en el exilio, siguiendo el modelo elegíaco por antonomasia que es *Tristia* de Ovidio, el escenario que, voluntaria o involuntariamente, ha encontrado para lanzar o escribir sus lamentaciones. Según José Jiménez Ruiz quintaesencia las características de *Clareo y Florisea*, “descubrimos una primera persona femenina que confiesa a otras mujeres su desgarramiento amoroso desde un espacio extraño pero hermoso.”<sup>20</sup>

Apoyándose en las investigaciones de Américo Castro y de Marcel Bataillon sobre el siglo XVI, Constance Hubbard Rose interpretó que en realidad el lamento amoroso de las novelas de Bernardim de Ribeiro y de Alonso Núñez de Reinoso encubría el *lamento del exilio* judío y el predicamento de los conversos. Por extensión, consideró que el género pastoril peninsular, tanto lírico como en prosa, era simbólico de esta melancolía judía y la novela bizantina del *peregrinaje* accidentado del exilio. Era una manera que encontraron los judíos modernos para expresar sus tribulaciones y vincularlas retóricamente a las tribulaciones de los judíos de los tiempos bíblicos.<sup>21</sup> Según Bryant Laurence Creel, el cambio de clima espiritual que sufre España en el siglo XVI y que aísla a sus humanistas del resto de Europa, sólo permitió el solaz de la creación de obras literarias como las pastoriles escritas en una clave críptica.<sup>22</sup>

En las novelas de Eloy Urroz, el judaísmo no sólo es parte integrante de *Un siglo tras de mí* con la prolífica tribu de los Nakash, sino que también es perceptible en *Las Rémoras* y en *Las almas abatidas*. El rezo hebreo “Baruj Atá Adonai”, un detalle biográfico de Urroz según John Skirius (62), aparece tanto en *Un siglo tras de mí* como en *Las Rémoras*. El texto de *Las almas abatidas* arranca con un salmo que casi llega a convertirse en un zéjel, y en la novela asoman personajes judíos como Déborah Chirá y Jacobo Bauer. *Crónica de un converso* y *Las bodas de Canaán* son los títulos de dos líneas narrativas en *Las Rémoras* y *Las almas abatidas* respectivamente. Por su

parte, Javier Calvo consideró que “desde una perspectiva asimilable al misticismo judío, *las plegarias del cuerpo*, de Eloy Urroz, identifica el mal con la carnalidad y con la incapacidad del cuerpo para el conocimiento debido a su encierro en la temporalidad.”<sup>23</sup>

El judaísmo es, además, un tema integral del ensayo de Urroz *Las formas de la inteligencia amorosa*, para cuyas ideas la obra *Sexo y carácter* del psicólogo de principios de siglo XX Otto Weininger supuso una importante inspiración. Weininger parte de la bisexualidad como factor biológico humano, extiende el concepto a los grupos étnicos y considera que la raza judía es predominantemente femenina. Entre otras consideraciones, afirma que la familia es en su origen femenina y que ninguna otra raza ha dado tanta importancia a la familia como la judía.<sup>24</sup> Urroz examina la obra de D. H. Lawrence y James Joyce desde los conceptos de Weininger y de Freud sobre el judaísmo como matriarcado y el catolicismo como patriarcado y nos informa, de paso, que él mismo es hijo de padre católico y de madre judía.<sup>25</sup> Aludiendo a las categorías formuladas por Urroz de escritor *fálico* (Lawrence) y escritor *gineceico* (Joyce), John Skirius dictamina: “¿Qué es Eloy Urroz? Hay en las novelas de éste la ambivalencia entre la masculinidad y la femineidad y un fuerte complejo edípico.” (61). Es evidente que el judaísmo es un elemento integral de *Un siglo tras mí*, pero el que sea una novela de familia mayoritariamente judía, sobre personajes principalmente femeninos, y el que esté narrada por una voz femenina, ¿nos diría quizás todo ello algo sobre el elemento edípico apuntado por John Skirius por cuanto que para Urroz podría ser en última instancia un volcarse hacia premisas maternas?

El cotejo de *Un siglo tras de mí* con las novelas de Bernardim Ribeiro y Alonso Núñez de Reinoso arriba mencionadas se sustenta con aspectos narrativos y connotativos. Silvana, como Isea y como la *menina* de Ribeiro, parte de que es una mujer desventurada y maltratada y desea narrar en primera persona y con un tono melancólico las múltiples historias de amor de su parentela, incluida ella misma. Para escribir sus memorias, ha huido del trato de las gentes, primero de manera obligada, en la cárcel, y después marchándose a las montañas de Colorado *lejos de todo el mundo*, de igual manera que Isea se había refugiado en la Isla Pastoril o que la *menina* de Ribeiro había buscado la soledad de los montes.

Por otra parte, si en las novelas de Ribeiro y de Reinoso, el predicamento de los protagonistas se entiende metafóricamente desde el conflicto de los conversos con los poderes públicos de la península ibérica, en *Un siglo tras de mí* se produce una situación paralela por el posicionamiento de *outsiders* que adoptan Sebastián y Silvana ante la *intelligentsia* mejicana y ante los convencionalismos sociales y culturales de una sociedad que, por una parte, no es aceptada por ellos mismos y que por otra parte, no tolera la heterodoxia y las libertades de éstos. De ello resulta la fórmula *inquisidores* versus *víctimas* en la mente de Silvana y de Sebastián, o bien como realidad o bien como actitud personal.<sup>26</sup> Para ese México, Sebastián da al principio el tipo de escritor iconoclasta, de espíritu heresiarca, luego llega un momento en que él, desencantado, lo abandona todo, la literatura, el grupo *Sur* y la academia y

termina dedicándose a un negocio de bienes raíces. Adopta el exilio del silencio, “la más altiva y pura marginalidad” (169).

Cuando Silvana nació, todo auspiciaba que estaba destinada a ser una *enfant terrible* como su padre: “Quería, supongo, una Silvana crítica, feroz, problemática, rebelde, radical, endiabladamente cáustica con las instituciones, irreverente...” (154). Estudia la carrera de Medicina, pero no la termina y en su lugar, se licencia en Historia. Se casa con un médico, Marcelo, pero cuando éste degenera hacia el alcoholismo y el sadismo, el matrimonio acaba en divorcio. Acepta un puesto de profesora en un colegio, se enamora de un adolescente de trece años e inicia con él una relación amorosa secreta que finalmente es descubierta. Es acusada de corrupción de menores y recluida en una prisión durante cuatro meses. Está embarazada de Nicolás, el adolescente, y cuando escribe sus memorias, está ya predispuesta a sentir que “hoy todo el mundo en México me insulta, me repudia y me reclama” (154).

El resultado de la experiencia vital de Sebastián y Silvana es, por tanto, las *almas abatidas*, es el *escribir es llorar* de Larra, es el lamento *pastoril* y el peregrinaje *bizantino*. Silvana ha relatado la génesis y la desintegración de su familia, de su *tribu exiliada*. Como Isea y como Fiammetta, recurre al tema clásico del *ubi sunt?*:

La fuerza de la diseminación es poderosísima. No he podido conciliar el sueño socavando el irrefutable poder de este axioma que me he inventado sólo porque sí, el cual saqué de mi vigilia. La dispersión entre los hombres es algo como una racha centrífuga que nadie sabe dónde se origina o por qué razón: está allí, desplegándose, ilocalizable. ¿Quién me iba a decir, por ejemplo, que estaría lejos de todo el mundo, escribiendo estas memorias, esta extensa comedia familiar? ¿Dónde quedaron esos años, ese siglo? Pero... ni siquiera eso: ¿dónde quedaron esas gentes, todas esas gentes? (503-504)

Nos encontramos de nuevo entonces con la *poética del desamor* observada por Jorge Volpi y con el *cultivo de la tristeza* observado por Agustín Cadena. El abundante acervo judío diseminado en diferentes obras añade una connotación peculiar a esta melancolía.

## NOTAS

[1] Myrna Ortega. Reseña de *Las leyes que el amor elige*. Septiembre de 1993.

[2] Ignacio Padilla, “Eloy Urroz: *Las leyes que el amor elige*, novela de otros tiempos.” Reseña. Fecha no disponible.

[3] Jorge Volpi, “*Las leyes que el amor elige*, de Eloy Urroz: Hacia una poética del desamor.” Reseña. *Siempre* Octubre de 1993.

- [4] Susana Gutiérrez, “‘Las Rémoras’ es un homenaje a los escritores del boom latinoamericano.” Entrevista con Eloy Urroz.
- [5] Ricardo Sevilla, “Eloy Urroz, ascensión de un novelista.” Reseña de *Las almas abatidas*, de Eloy Urroz. *Arena. Suplemento cultural de Excelsior* 18 de febrero de 2001: 4-5.
- [6] Ricardo Bada. “Quijotitis ikeiforme.” Reseña de *Las Rémoras*, de Eloy Urroz. *Revista de libros* Diciembre de 2002. 46.
- [7] John Skirius, "Dos novelas insólitas en una: Eloy Urroz." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 2.6 (1997): 60-64.
- [8] Vid. John Skirius, op. cit.; Ricardo Sevilla, op. cit.; Schaffer, Susan. “*Las Rémoras* de Eloy Urroz: Apego a la novela profunda.” Ensayo inédito, 5 de abril de 1997.
- [9] Las páginas citadas hacen referencia a *Un siglo tras de mí*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 2004.
- [10] La edición original de *Emlékiratok könyve*, de Péter Nádas, se publicó en Budapest por Szépirodalmi Könyvkiadó en 1986 y se tradujo al inglés, al francés y al alemán. Seix Barral publicó una versión en español en 1998, con el título *El libro del recuerdo*.
- [11] Péter Nádas, *Libro del recuerdo*. Traducido por Ana María de la Fuente. Barcelona: Seix Barral, 1998, pág. 169.
- [12] *Las Rémoras*, Barcelona: Seix Barral, 2002, págs 84 y 82.
- [13] Miklós Györffy, “On Péter Nadas.” *The Hungarian Quarterly* 38.148 (1997): 29-35, pág. 35.
- [14] Vid. Yi-Ling Ru, *The family novel: toward a generic definition*. New York: Peter Lang, 1992.
- [15] Silvana dice que tiene 35 años cuando escribe sus memorias, pero en realidad tiene un año más. Sabemos que nació el 1 de noviembre de 1964 y nos informa de que empezó a escribirlas a la semana de ingresar en un reclusorio a finales de octubre del año 2000 y que las terminó en 2001, nueve meses más tarde.
- [16] Agustín Cadena, “Eloy Urroz: *Yo soy ella*. De Dios y de la carne.” Reseña de *Yo soy ella*, de Eloy Urroz. *Unomásuno* 13 de febrero de 1999.
- [17] Silvana empareja a su padre con Larra y recuerda que citó para ella el famoso pasaje de *Horas de invierno* del escritor romántico: “Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para

uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar una voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta. Porque no escribe uno siquiera para los suyos. ¿Quiénes son los suyos?”

[18] Vid. San Marcos 5: 1-20; San Lucas 8:26-39. Este pasaje evangélico sirve también a otras dos novelas contemporáneas: *Amphytrion*, de Ignacio Padilla (Madrid: Espasa-Calpe, 2000) y *Satanás*, de Mario Mendoza (Barcelona: Seix Barral, 2002). Según Javier Calvo: “*Amphytrion* combina el mito griego de la suplantación de Anfitrión por Zeus y la noción bíblica del demonio como Legión e inventa un argumento donde el criminal nazi Adolf Eichmann escapa de los juicios de Nüremberg sirviéndose de una conjura de suplantadores.”(7). Mendoza usa el pasaje como epígrafe para glosar en su novela la multiplicidad del mal.

[19] Alan Deyermond, “The Female Narrator in Sentimental Fiction: Menina e Moça and Clareo y Florisea.” *Portuguese studies* 1 (1985): 47-57, reimpresso en español en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental* (México: UNAM, 1993) 89-104.

[20] Alonso Núñez de Reinoso, *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*. Ed. José Jiménez Ruiz. Málaga: Univ. de Málaga, 1997, pág. 44.

[21] Vid. Constance Hubbard Rose, *Alonso Núñez de Reinoso: the lament of a sixteenth-century exile*. Rutherford [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.

[22] Bryant Laurence Creel, “Bernardim Ribeiro and the Tradition of Renaissance Pastoral.” *Renaissance and Golden Age Essays in Honor of D. W. McPheeter*. Ed. Bruno M. Damiani. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1986. 27-48, pág. 35.

[23] Javier Calvo, “La medicina del Crack.” *Babelia, El País* 28 de octubre de 2000, pág. 7.

[24] “It would be easy to understand why the family (in its biological not its legal sense) plays a larger *role* amongst the Jews than amongst any other people [...] The family, in this biological sense, is feminine and maternal in its origin, and has no relation to the State or to society. The fusion, the continuity of the members of the family, reaches its highest point amongst the Jews.” Otto Weininger, *Sex & character*. New York: AMS Press, 1975, pág. 310.

[25] *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce*. Barcelona: Muntaner, 2001, pág. 20.

[26] “Que abominara de México (como dejan ver sus cartas) no demerita un ápice el hecho de que fuera mexicano; sólo los intrigadores, los

inquisidores de falsos nacionalismos y de nacionalismos hueros, han querido ver en él justamente lo que nunca fue” (164).

\* Profesor-investigador de la Universidad James Madison, Virginia, EE.UU.

© José Ignacio Barrio Olano 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

