

*Eloy Urroz*

# El marido de la bailarina

Jorge Volpi

*Hace un par de décadas se dio a conocer en México un grupo de jóvenes escritores: el Crack. Uno de sus integrantes, Eloy Urroz, ha escrito una novela en la que, además de revisar el tema del matrimonio, también presenta desde su perspectiva la historia del grupo. El libro se titula La mujer del novelista, y es comentado por otro compañero de andanzas: Jorge Volpi.*

## 1. EL DIOS DE LA VERDAD

Durante uno de los descansos entre clases subí al tercer piso y me asomé al ventanal. El salón lucía desierto —sus ocupantes habían aprovechado para ir al baño, comprar una golosina o lanzar unos tiros a la canasta—, salvo por un estudiante que, como me habían advertido, permanecía reclinado sobre una voluminosa novela. Se decía que se presentaba como poeta y no hacía otra cosa excepto leer. Para entonces yo también pasaba largas horas frente a mis libros de filosofía, historia o psicoanálisis, y no dejó de sorprenderme que hubiese en la escuela otro inadaptado como yo.

No tuve el valor de hablarle, pero al año siguiente nos tocó compartir la misma aula. No se parecía a nadie que conociera. Era vitalmente extrovertido, no paraba de levantar la mano para expresar sus opiniones sobre los escasos asuntos que le interesaban, por lo general para contradecir al maestro o referir una anécdota tan absurda como desternillante, y el resto del tiempo se la pasaba, en efecto, en sus novelones. No tardamos en congeniar. Él me contagió con el virus de la literatura —y me animó a escribir mi primer relato— y yo con

la curiosidad por todas esas disciplinas que entonces no le interesaban. Yo tenía quince años y él 16, y desde esa época me une con Eloy Urroz una amistad —y una amistad literaria— que me ha enriquecido como pocos encuentros en la vida.

No podríamos haber sido más distintos: si él era atrabiliario y expansivo, obsesionado por rumiar el pasado, siempre en busca de un nuevo libro y una nueva novia, y desprovisto del menor atisbo de pudor, yo era, en cambio, meditabundo y apacible, más preocupado por el futuro que por repasar los temas que acabábamos de discutir, con una vida sentimental inexistente y una timidez que disfracaba cierto ánimo calculador. Estas diferencias lo convirtieron, sin embargo, en el espejo en el que empecé a medirme y en el que acaso me mido aún. Con el tiempo, no sólo intercambiamos nuestras pasiones intelectuales, sino algunos rasgos de carácter que acabaron por transformarnos a los dos.

Igual que nuestros temples, nuestras poéticas —por usar este término pedante— también fueron siempre contradictorias, cuando no opuestas. Mientras que desde nuestros primeros relatos, escritos para el concurso de cuento de la escuela —gracias al cual conocimos a Igna-

cio Padilla, quien se convertiría en el tercer vértice de nuestro grupo literario—, yo buscaba enmascararme bajo diversos personajes, sobre todo históricos, Eloy encontró la manera de inmiscuirse directamente en la trama, como si desde esa época supiese que su literatura —o casi toda ella— habría de girar en torno a sí mismo y su peculiar idea de *verdad*. Aunque toda la narrativa gira en torno a la propia conciencia y sus disfraces, algunos escritores se extrapolan en distintas vidas posibles, mientras otros prefieren escrutarse a sí mismos a través de personajes que de manera más o menos evidente los prolongan. Urroz pertenece claramente a los segundos. Aunque es autor de unos cuantos textos en los que sería imposible hallar algún elemento autobiográfico, en la mayoría es bastante sencillo —al menos para quienes lo hemos tenido cerca— detectar que su tema principal, apenas camuflado, es su propia vida.

Si Eloy y los libros de Eloy desatan una simpatía o un odio tan inmediatos es porque la fascinación que

siente por sí mismo no puede ser más evidente; quienquiera que lo conozca o lo lea por primera vez se topará de frente con esta forzosa transparencia. No quiero decir que sea más narcisista o egocéntrico que yo u otros escritores, sino que con él uno no se llama a engaño. En una era desprovista de grandes verdades, Urroz se inscribe en la tradición de quienes aún confían en que la única lucha que vale la pena librar es en pos de la verdad propia, de esa verdad que se inscribe, según sus adeptos, en el corazón de cada uno.

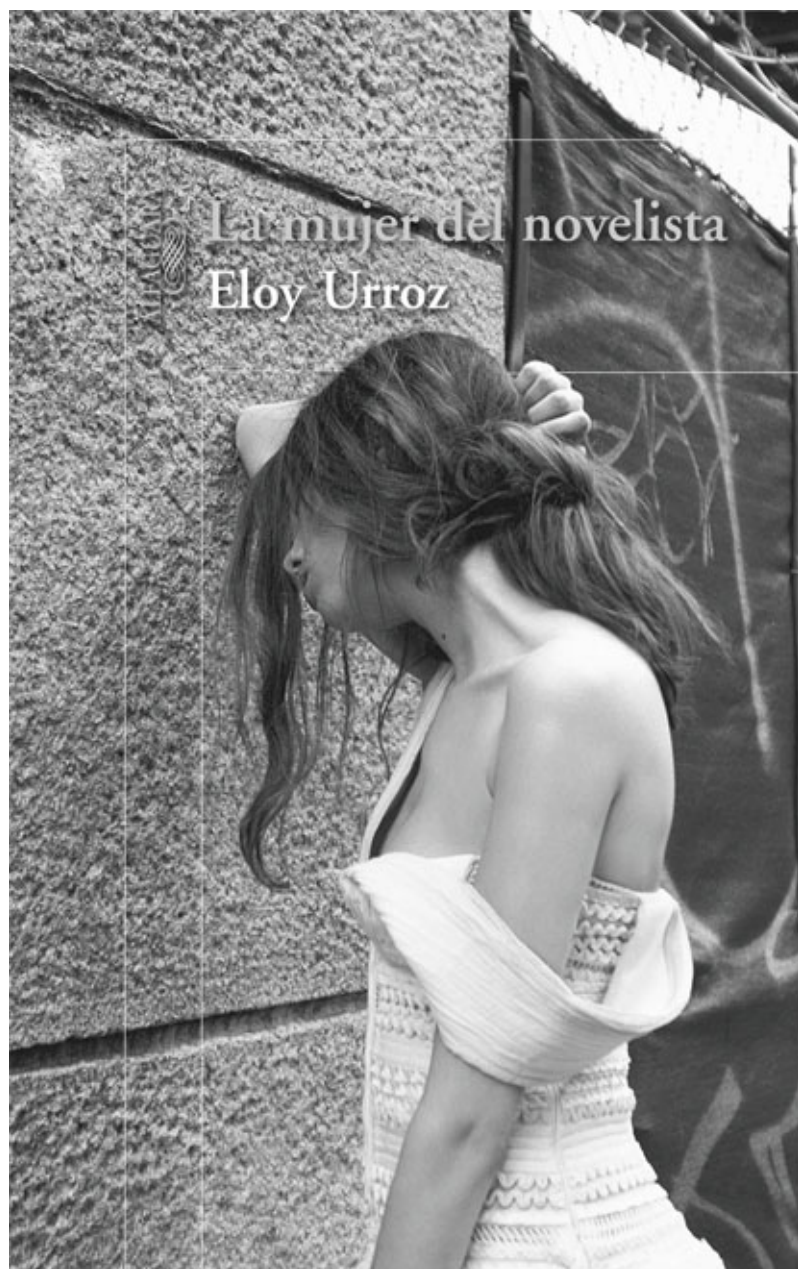
Me atrevería a decir que toda su obra, desde sus primeros poemas (donde se fraguó su *yo* poético y luego narrativo) hasta *Las Rémoras*, y desde *Un siglo tras de mí* hasta *La mujer del novelista*, se tiende como una serie de círculos concéntricos en torno a su ego. No es casual que Eloy sea un entusiasta defensor del psicoanálisis; en la terapia igual que en su literatura se plasma la añeja exigencia socrática de conocerse a sí mismo y de revelarse ante los otros. El ejercicio, que a muchos resulta chocante, no admite contemplaciones: Urroz está convencido de que el ocultamiento es una trampa, de que si el escritor se vale de la ficción ha de ser para mostrar de manera más cruda y fascinante sus secretos.

Si en su vida cotidiana Eloy ha tenido un sinfín de desencuentros a fuerza de expresar sin tapujos lo que piensa (apenas se ha moderado con los años), en su literatura este despropósito se convierte en su mayor baza. Quien se adentre en sus páginas descubrirá que, por más juegos e invenciones formales, por más trampas y elaboraciones estilísticas que encuentre, lo principal es su persecución de la verdad, lo cual le confiere a sus libros una energía casi intolerable. Pero frente a tantos autores que se refugian en la comodidad de la impostura y en esos ardidés metaliterarios tan de moda en nuestros días —pienso en Vila-Matas o Aira—, la agreste honestidad novelística de Urroz se aprecia como un bálsamo.

*La mujer del novelista* es su apuesta más arriesgada: un experimento literario que, como no podía ser de otra manera con él, es asimismo un experimento vital. Una ordalía a la que se sometió, y sometió a su entorno —y en particular a la mujer del título—, tanto como a sus personajes. No era claro que, al final del ejercicio, Eloy fuese a salir airoso del reto ni estética ni personalmente. Pero el valor de su libro se funda justo en el coraje que requirió para arriesgarlo todo a fin de absolverse a sí mismo.

## 2. DE OTRAS VIDAS QUE LA SUYA

Aunque Urroz no parece del todo consciente de la perversidad de su propuesta, el dispositivo que anima la escritura de *La mujer del novelista* se acerca más a las turbulencias del *performance* —o, en el extremo contrario, a



la siniestra frivolidad de *Big Brother*— que a la solitaria asepsia de quien escribe un texto literario. Beneficiado con un año sabático, Urroz decidió pasar un año con su familia en Aix-en-Provence y, al mismo tiempo, escribir una novela que debía iniciar al llegar allí y concluir justo antes de volver a Charleston, donde reside desde hace años. El tema central del libro —al lado de su educación literaria— habría de ser un minucioso examen de su matrimonio.

La novela se inicia, en efecto, con los preparativos de los protagonistas antes de trasladarse a la ciudad francesa y termina cuando la pareja (o las parejas) se disponen a abandonarla. En el ínterin, se nutre con los grandes y pequeños acontecimientos que les aguardan en el camino. Su periplo incluye un sinfín de detalles sobre su convivencia amorosa, sus hijos, sus amigos e incluso su familia política. Apenas sorprende que su mujer, o más bien sus mujeres (si incluimos a la real y a las ficticias), le hayan reclamado haber sido utilizadas como conejillos de indias en una prueba de resistencia a la que jamás fueron convocadas.

No se necesita ser amigo de Eloy para entrever que la mayor parte de cuanto se narra se basa en su propia experiencia. Más que eso: la novela no deja de provocar estas tensiones entre realidad y ficción, las cuales se acentúan conforme avanza la peripecia. Para mejor contar su vida —para mejor *justificar* su vida—, Urroz no sólo se exhibe a sí mismo, sino a todos aquellos que se han topado en su camino (yo incluido). Pese a la reelaboración de los hechos, el sustrato no sólo es verídico, sino que se presenta alevosamente como tal, obligándonos a revisar la dimensión ética y estética de un novelista que manipula y expone las vidas y los secretos ajenos para nutrir su *ficción*. ¿Es legítimo que un narrador no sólo revele su intimidad, sino la de su mujer, sus hijos o sus amigos en una novela? ¿Basta con afirmar, como Eloy —tanto el personaje Eloy como el Eloy auténtico— que una novela es sólo una novela y nadie debería escandalizarse porque en ella todo es ficción aun si es real?

Desde que ideó su proyecto, Urroz y yo no hemos dejado de discutir en torno a este asunto. Que una multitud de escritores en el pasado —de Proust a Henry Miller, por poner sólo dos ejemplos— hayan usado a sus seres cercanos como material de sus obras no basta para exculparlo. Tomar la decisión de retratar, así sea de forma literaria, a un ser querido (o que al menos *fue* querido) acarrea ineludibles consecuencias personales y, en mi opinión, artísticas. Más allá de quienes le han retirado la palabra o han sufrido a causa de su texto, el tono moral de su novela queda marcado para bien o para mal por este desvelamiento. El novelista (lo sabemos desde hace mucho) es un vampiro que no tiene empacho en alimentarse de sus víctimas, sólo que aquí existe la clara intención de que los lectores también se empa-

pen con la sangre. Quien lea *La mujer del novelista* tendrá que aceptar su complicidad en el saqueo.

### 3. DEL *CRACK* AL *CLASH*

Además de una ácida reflexión sobre el matrimonio, *La mujer del novelista* aspira a ser una novela generacional y numerosos guiños al *Bildungsroman* y otros textos de formación se vislumbran en sus páginas. Acercándose a los cincuenta años —ese nuevo *mezzo del cammin*—, y a veinte del nacimiento del *Crack*, Urroz decidió contar su propia versión de nuestro grupo literario. No me detendré aquí a relatar una vez más esta historia, a enmendar las distorsiones que detecto o a ofrecer mi punto de vista sobre los sobresaltos que hemos experimentado a lo largo de estas décadas. No dejan de sorprenderme, sin embargo, los numerosos cambios, omisiones y transformaciones que descubro en este *roman à clef*.

Haber compartido los hechos con el narrador me convierte, quizás, en el peor lector de su novela justo porque no soy capaz de leerla como una novela. ¿Cómo no identificarme con ese Jacinto/Javier que acompaña todo el tiempo a Eloy/Eugenio, quien le escribe sin cesar y con quien mantiene una complicidad/rivalidad semejante a la nuestra? ¿Cómo no querer hallar a Nacho Padilla y a Pedro Palou en sus contrapartes ficcionales? ¿Y cómo no incomodarme ante esos personajes que resultan de mezclar a Ricardo Chávez, Vicente Herrasti, Alejandro Estivill o Gerardo Laveaga?

Tampoco me rebajaré aquí a la pueril tentación de revelar quién es quién, más apta para un académico —o un reportero de sociales— que para otro novelista. Me atrevo a señalar, más bien, que la perspectiva de Eloy, no exenta de melancolía, ofrece un examen implacable de nuestras contradicciones y debilidades. En *La mujer del novelista*, el *Crack* aparece como otra de esas apuestas juveniles, entrañables y a la postre fallidas, que caracterizan a casi todas las promociones literarias. Si a los lectores pueden resultarles interesantes nuestros encuentros y desencuentros, a mí me interesa más su réquiem por los sueños quebradizos de esos jóvenes con pretensiones artísticas que fuimos hace veinte años.

Si por un lado su recuento puede ser visto como una briosos defensa del *Crack* y sus principios —y en especial del papel desempeñado en su creación y difusión por el propio Eloy—, por el otro se trata del testimonio de su fracaso o, matizaré, de su fracaso *relativo*. Aunque le pese a muchos, aquel juego literario terminó por convertirse en un episodio relevante de la vida literaria latinoamericana de fines del siglo xx —y en el último grupo literario cohesionado surgido en México hasta ahora—. Sin querer sonar grandilocuente, el *Crack* contribuyó a transformar la idea, muy en boga en los ochenta y no-



Eloy Urroz

venta, de que el escritor latinoamericano tenía por fuerza que encarnar una suerte de exotismo militante y proporcionarle una dosis de identidad a los consumidores de los mercados literarios globales. Al lado de McOndo y otros escritores, nuestra cofradía alentó que otros temas y otras ideas fuesen debatidas cuando a muy pocos les interesaban los escritores latinoamericanos que no hablaran machaconamente de América Latina. En este sentido, la acción del *Crack* puede evaluarse, a veinte años de distancia, como un éxito (un éxito discreto, como cualquier éxito literario).

En términos personales, a mí el *Crack* me proporcionó un espacio de diálogo esencial para mi formación. Para que un grupo literario funcione, la natural competencia entre sus miembros debe hallar una vía de expresión interna y una fuente de coherencia externa. Así nos ocurrió a nosotros (al menos en aquellos tiempos): gracias al *Crack*, sus miembros nos retamos a escribir nuestros mejores libros y nos protegimos mutuamente del escabroso y virulento medio literario mexicano. Pero, de manera algo trágica, *La mujer del novelista* se centra más bien en las diferencias que siempre existieron entre sus integrantes.

Si el *Crack* se presentó siempre como un “grupo de amigos” y una “amistad literaria” —en vez de una *generación*, como insistieron los periodistas del momento—, la ruptura entre dos de sus miembros, reiterada una y otra vez a lo largo de la novela, revela que éramos tan volubles, mezquinos y erráticos como nuestros enemigos. Aparece aquí, de nuevo, la voluntad de Eloy de contarle todo y de conseguir esa verdad o esa absolución que tanto necesita. Sólo que, para realizar su ajuste de cuentas consigo mismo —y con Padilla—, no le importa anunciar en público el desfallecimiento de su proyecto más querido. Convertido en *Clash*, el *Crack* no luce como una resquebrajadura en nuestra tradición literaria, como anhelábamos sus integrantes, sino como una amistad resquebrajada casi desde el principio y desde muy adentro.

Más allá de estas riñas y disputas, la historia personal del *Crack* narrada por Urroz lo conduce a una evaluación íntima. ¿En qué medida las aspiraciones y sueños de esos jóvenes que firmaron el *Manifiesto* se cumplieron, en qué medida nos superaron y en qué medida podríamos sentirnos decepcionados? *La mujer del novelista* deja claro que en esos años juveniles, marcados por su energía irrefrenable, Urroz era el motor del grupo y que la idea de lanzarlo públicamente fue igualmente suya (por más que el nombre, del cual ahora nos arrepentimos, fuese sugerido por Pedro Palou). No obstante, en comparación con Padilla o conmigo, Urroz se siente rezagado —y, cuando no lo siente, sus mujeres se lo recuerdan—, como si en algún punto situado entre 1999 y 2000, los años de los premios Biblioteca Breve y Primavera, su “carrera literaria” se hubiese estancado a diferencia de las nuestras. A lo largo del libro, Eloy intenta convencerse de que su vida literaria es simplemente distinta, centrada en escribir sus libros en su voluntario exilio en Charleston lejos de los oropeles de la política o de las relaciones públicas, y que en razón de ello no ha conseguido los lectores o los premios que hubiese merecido.

La honestidad de Eloy vuelve a resultar deslumbrante (y a ratos intolerable). Pocas veces un escritor se atreve a reflexionar en voz alta sobre la envidia y la frustración como él en su novela. Por momentos se presenta como el único escritor legítimo del grupo, el único que decidió entregar su vida al Arte, despreocupado del reconocimiento o del dinero (a diferencia, claro, de nosotros), sólo para vislumbrar en otros momentos su perezosa o su simple mala suerte. *La mujer del novelista* podría leerse, pues, como la obligada justificación de su estatus literario actual: una suerte de poética de la resignación, el último recurso que le quedaba para alcanzar, frente a la riqueza y la fama de sus amigos (o que él percibe en sus amigos), esa moderada felicidad que considera la única meta racional a la que deben aspirar los seres humanos. No sé si, al hacer este balance de su iti-

nerario, Eloy la ha conseguido, pero sí sé que, a fuerza de esta confrontación con nosotros, sus pares y rivales, *La mujer del novelista* se alza como su mejor novela y como una de las mejores novelas mexicanas de los últimos años.

#### 4. LA TIRANÍA DEL YO

*La mujer del novelista* no podría tener un título más engañoso. Si bien su autor finge centrarse en las mujeres que lo rodean y no duda en adoptar su perspectiva y cederles su voz —en teoría para convertirlas en narradoras de la historia—, la novela es un dilatado monumento a su propio yo. Ciertamente es que Eloy busca infatigablemente contrastar sus certezas con las de los demás, y así escuchamos los argumentos de Lourdes y Gloria, pero a la postre ambas casi siempre terminan por afianzar el punto de vista del narrador, es decir, el suyo.

Nada más lejano de una novela dialógica que esta: por más que Urroz haya querido conferirle una vida propia a sus demás personajes, no dejamos de percibirlo a él, *sotto voce*, debajo de todas las palabras femeninas. Sé que él intentaría rebatir con todas sus fuerzas este argumento —le gusta verse como un novelista psicológico—, pero añadido en su favor que su constante intromisión en el punto de vista de sus protagonistas, que en otro libro hubiese dado paso a un defecto irreparable, aquí se transforma casi en una virtud. Porque el retrato que ellas hacen de él no es, como podría suponerse, adu-

latorio; por el contrario, Urroz no duda en examinarse con severidad, como si para salir triunfante de su confrontación estuviese obligado a mostrarnos todos sus defectos.

#### 5. SCHRÖDINGER ENAMORADO

Como detalla en su iluminador ensayo *Las formas de la inteligencia amorosa*, Urroz se identifica con los narradores “fállicos” a la manera de su admirado D. H. Lawrence; es decir, con aquellos que no hacen planos ni esquemas previos sino que, confiando en su intuición y su experiencia, un buen día se sientan frente al papel, la máquina de escribir o la computadora y son capaces de iniciar una novela de 600 páginas. Este mecanismo, que genera una singular sensación de inmediatez —y más en un *performance* narrativo como este—, se advierte desde las primeras páginas de *La mujer del novelista*.

El narrador comienza por contarnos algunos detalles de su vida previa, la precariedad de su vida matrimonial y la prueba a la que se dispone a someter a su mujer. Parece evidente que Urroz sigue de cerca los sucesos de su propia vida para incorporarlos a su novela. Así, no tardan en surgir las pugnas con Lourdes, quien en un momento crucial del relato escudriña en secreto las páginas que pergeña su marido sólo para descubrir que el retrato que hace de ella no es, por decir lo menos, favorecedor. Enfurecida, la mujer persigue al novelista en su propia casa, lo zarandea y lo aporrea con un paraguas.



© Javier Neri

Jorge Volpi



Ignacio Padilla

El episodio, que en otra novela hubiese podido resultar hilarante, se convierte en un brillante quiebre narrativo. Con malicia, el narrador nos hace creer que los hechos ocurrieron tal cual y que él se ha limitado a transcribirlos en su libro. Si es cierto que su mujer husmeó en su libro y a continuación lo tundió a paraguazos, su revancha es inclemente e incluso ese episodio de locura quedará integrado en la novela. A partir de aquí, Urroz, taimado y doblemente traicionero (con su mujer y con el lector), se inventa una astuta triquiñuela. En vez de seguir con esta transposición lineal de la realidad a la ficción, que sólo podría conducirlo a la catástrofe, el novelista recula, muerto de miedo. Pero recula con un procedimiento narrativo que le insufla nueva vida a su libro y, lo que parecía un mero relato autobiográfico, adquiere un carácter metaficcional o cervantino. Para cubrirse las espaldas, la novela se bifurca. De pronto, la propia Lourdes nos confía que la novela que está leyendo y tanto le ha ofendido trata en realidad de *otra* mujer. En ella, el narrador se llama Eloy y no Eugenio, está casado con Gloria, su novia anterior, y con ella ha procreado dos hijos en vez de una sola hija.

Sin previo aviso, el mundo de Urroz se duplica, como si pudiésemos atestiguar dos universos paralelos a la manera de Schrödinger. *La mujer del novelista* no sólo transforma novelísticamente su vida verdadera, sino la que *pudo* haber tenido con esa otra mujer. Emanado de su pánico o de su afán de venganza (¿contra cuál de sus dos mujeres?), el mecanismo añade una nueva dimensión ética y estética a la novela. A partir de este momento, no sólo vale la pena preguntarse hasta dónde alguien tiene derecho a exhibir a quienes lo rodean, sino hasta dónde puede elucubrar a partir de las vidas de los otros (y deformarlas en el camino).

Pese a lo anterior, la novela no pierde realismo ni se adentra en el territorio de la fantasía; por el contrario, construye dos realidades alternas igualmente poderosas y creíbles, igualmente *verdaderas*. El dilema moral del libro se acrecienta: si ya las revelaciones iban a causar daño a sus seres queridos, al aventurar este escenario paralelo incrementa el dolor que podría causarle a su mujer. Pero, una vez más, Urroz no se detiene: aunque parezca haberse arrepentido de sus infidencias, escarmentado por los paraguazos, en realidad ha dado un salto hacia delante. Uno entiende así por qué su mujer real, la bailarina, se haya negado a volverse a asomar al texto. Como si ella hubiera leído a Schrödinger, al resistirse a mirar (a romper el estado de onda) permite que los dos escenarios coexistan sin que ninguno se cancele. Al menos así ella se mantiene viva.

## 6. NO SE TRATA DE ESO

Más de dos años después de haber leído el manuscrito de *La mujer del novelista*, el propio Eloy me pidió —más bien me exigió— que la leyese por segunda vez. Si bien he descubierto nuevos detalles y me ha refrescado la memoria, descubro que mi primera impresión sigue siendo válida. Cuando concluí el manuscrito, le envié a Eloy un largo correo electrónico con mis comentarios. Llevando a su extremo la idea de que su novela era capaz de devorarlo todo, Eloy lo reprodujo en sus últimos capítulos, apenas ajustándolo para darle coherencia con los nombres ficticios. Transcribo aquí mi *email* original:

Querido Eloy,

A reserva de hablar el lunes, y como sigo impactado, en todos los sentidos, con tu libro, te escribo algunas reflexiones más.

Primero, repetirte que es un GRAN libro. De verdad. Lo conseguiste. Aunque vale la pena aclarar: a la primera parte le falta una buena revisión, no está ni por mucho a la altura de las siguientes. Ya hablaremos de esta parte literaria.

Pero no puedo dejar de seguir obsesionado con la parte en que tu novela se imbrica contigo mismo, con tu mujer, con tus amigos y con la realidad que te rodea.

Mi primera preocupación: tu matrimonio. No sé muy bien, aún, por qué decidiste escribir este libro así. No sé siquiera si tú lo sabes, o si eres consciente de lo que escribiste, y de que, si tu mujer lo lee con agudeza o mala fe, podría ser la gota que derrame el vaso: el camino hacia una nueva separación. ¿Eres consciente del peligro? ¿Te gusta rozarlo? ¿Quieres ver, una vez más, hasta dónde puedes llegar? ¿O sólo dejas ir tu ética novelística sin prever las consecuencias? Esto daría para miles de sesiones de psicoanálisis: y no hace sino reforzar mi idea de que el psicoanálisis es pura literatura, inútil para la vida.

Te voy a adelantar esa lectura. Escribiste un libro sobre tu relación con tu mujer y, a la vez, sobre ese otro mundo posible con tu mujer anterior. Dirás misa sobre la ficción, pero todos los involucrados lo leerán así. ¿Imaginas lo que significará para ella? ¿Ver, como Lourdes, que has fabulado otra vida, que la has *vivido*, que inevitablemente la anhelas?

El final del libro es tan bueno justo porque decides no dar una respuesta al amor, y porque tampoco la das a la vida, o a tu matrimonio. Pero en términos de tu mujer, esto me parece mucho peor que cualquiera de tus infidelidades previas, o las que narras en el libro: es la infidelidad suprema, escribir tu otra vida con otra mujer.

Antes de terminar de leerla, te decía que tu mujer no iba a dejarte por este libro. Ahora, te confieso, no estoy tan seguro. Tú dices, tramposamente, que nadie

calcula las consecuencias de sus actos. No es verdad. Decir eso es un escudo cobarde. Has escrito este libro y *necesitas* prever sus consecuencias. Y has decidido ponerte en el límite extremo de un autor: entre la fidelidad a tu mundo novelístico y la fidelidad a tu mujer, a la que en teoría no quieres dejar (ni lastimar). Es una apuesta arriesgadísima.

¿Y si hubieras escrito este libro para por fin desprenderte de ella?

Otra trampa: el libro se llama *La mujer del novelista*, pero es como *Los tres mosqueteros*: no trata de los tres, sino del cuarto. Y este libro es únicamente sobre el novelista, no sobre su(s) mujer(es). Es la historia de un novelista que sacrifica a sus mujeres: a la que tiene al lado y a la que dejó años atrás al amalgamarlas en un solo libro. Lo que pasa es que tu mujer anterior está en otro universo, mientras que vives con tu mujer actual.

Ya te lo dije: también es tu libro más egoísta (y ya es decir). Y eso sí lo sabes, lo dices lúcidamente en alguna parte: los otros personajes entran y salen de escena, sólo importas tú. Tampoco es un libro sobre nuestra generación, o sobre tus amigos: el *Clash* y nosotros sólo importamos en la medida en que somos tus testigos.

Es el libro que CORRIGE la injusticia del mundo, el libro en el que TÚ eres el único que importa, y en el que por fin los demás nos convertimos, por fin, en accesorios. Es el libro en el que sólo hay un triunfador: TÚ MISMO.

No sé si te das cuenta, pero este libro es tu venganza, tu GRAN REVANCHA contra nosotros, tus amigos que, o somos más exitosos que tú (Pedro, Gerardo, yo) o te han



© Javier Naveira

Ricardo Chávez Castañeda

traicionado (Nacho). Es tu manera de darle la vuelta a tus disquisiciones sobre el éxito, a tu aparente (falsa) resignación, a tu supuesta apatía. Es una magnífica muestra de PURA SOBERBIA.

No deja de sorprender tu violencia soterrada hacia todos los que te rodean, especialmente hacia tu mujer y nosotros. Es un libro que, en su afán por discernir cada sentimiento tuyo hacia tus personajes (tu familia y tus amigos), no duda en destazarlos, en exhibirlos. Y eso lo hace tan apasionante.

Es un libro honestísimo, sí, pero también lo contrario: un libro que usa la honestidad como arma, como hacha, como espada. Y que se regodea en ello. Todos estos problemas “morales”, me temo, hacen que sea un gran libro. Pero el precio que pagarás, me temo, será caro. Y parece que es justo lo que quieres. Que por eso lo has escrito, acaso: para por fin desprenderte de la agobiante sombra de tus amigos y de la aun más agobiante sombra de tu esposa. Sólo ten cuidado, porque se podría cumplir lo que desearas.

Cuando yo publiqué *El jardín devastado*, ese librito mío que no te gustó pero que, temo decirte, es la semilla

exacta del tuyo, en donde uso tus mismos procedimientos verdad-ficción, me costó dos años de silencio de mi hermano, la decepción de mi madre y el odio indescribible de mi novia. Así fue, y con sólo unos párrafos. Imagina, entonces, lo que harán tus largas páginas...

En fin, tampoco quiero asustarte de más. Es el camino moral y artístico que has elegido, llevado a su extremo. Y te admiro (y temo) por ello mismo.

Es, en resumen, un libro monstruoso: digno de mostrarse, de exhibirse, y de devorarse, aunque pueda terminar devorándote a ti y a tu mundo.

Seguimos hablando,

Un abrazo,

Jorge

Si *La mujer del novelista* puede leerse como un ajuste de cuentas de Urroz consigo mismo, por encima de todo es, como casi todas sus obras anteriores, una novela de amor. O más bien sobre la fatuidad de hablar de amor. Sólo que en esta ocasión ha ido mucho más lejos que en *Las leyes que el amor elige* o *Un siglo tras de mí*. Desterrando hasta la mínima sombra de romanticismo o de idealismo, narra el amor conyugal sin maquillajes. Conozco a pocas personas que hayan defendido con tanto ahínco el matrimonio, y sin embargo la de Eloy es una defensa oblicua, cuyo epítome se encuentra en las paradojas de *La mujer del novelista*.

Desde mi perspectiva, el libro es resultado de un *performance* o un experimento: al cabo de un año en Aix, Eloy tenía que decidir si continuar su matrimonio u optar por el divorcio. Un año después de haber publicado su novela, él y su mujer siguen casados. ¿Las razones? Ya adelanté la primera: la decisión de la bailarina de no ceder a la provocación y tomar la única decisión posible para no precipitar la ruptura: no leer el libro. ¿Y del lado de Eloy? El antídoto a sus dudas, a sus infinitas dudas, ha sido justo esta novela. Al detallar no sólo los conflictos, peleas, reconciliaciones, infidelidades y abismos de su historia presente, sino de la historia que *podría* haber tenido con su novia anterior, en una trama en la que una y otra apenas se diferencian, descubrió una razón para seguir casado y justificar, como suele hacerlo, su elección...

La ambigua moraleja —porque, como cualquier fábula moral, *La mujer del novelista* la tiene— se resume en uno de sus últimos capítulos, cuando el narrador se dirige mentalmente a Lourdes: “¿Cómo decirle que el amor no existe o que si existe nadie lo conoce y si alguien lo conoce nadie lo entiende y que al final no se trata de *eso*? Se trata de su vida, de mi vida, de la vida de mis hijos [...], de la vida de cada uno y de cada quien... y de qué se hace o no se hace con la vida, de las decisiones, de lo que se elige o se deja atrás, en el camino... No hay más, a eso se reduce todo...”. **U**

© Javier Narváez



Pedro Ángel Palou