

# MERMAR VERDADES DE PIEDRA

## La escritura mendaz de Yuri Herrera

Vicente Duque

La escritura de Yuri Herrera es una escritura mendaz; un cúmulo de signos con un abismo en germen, un hondo desconsuelo que se agiganta y se torna insalvable cuando la sospecha se convierte en certeza: las palabras no bastan, son como estrellas muertas porque, al igual que nos sucede con la gente, lo que nos llega de ellas es distinto de la cosa, que ya ha desaparecido o ha cambiado, «así sea un segundo después de la emisión de luz».

La letra del narcocorrido es épica del crimen con un reverso de delación; las canciones del Lobo, El Artista de *Trabajos del reino*, son alabanza y sátira del cártel y su monarca, monedas de dos caras que «asustan, asombran y sobajan a los decentes» con trayectorias de ida y vuelta, una esfera armilar, un astrolabio esférico en torno al centro cambiante del Poder. Cuando migran, las palabras mutan su sonoridad y al contacto con lo ajeno van regenerando su piel, se inmolan y renacen en la continua metamorfosis del viaje y sus incógnitas, son signos del Apocalipsis. En *Señales que precederán al fin del mundo* todo tiende a un afuera cuyo contacto huidizo transmuta. Makina habla las lenguas del constante flujo y las realidades trocadas, del Pueblo a la Ciudadcita y al Gran Chilango y al Norte. La palabra es frontera entre el orden y los bárbaros, es la lengua gabacha y la jerga de los oscuros, de «los chaparros que apenas saben hablar y que nunca



se callan», y, al tiempo, es un *limes* más allá del cual emerge el inframundo de los dioses airados; esos mismos que a veces se tragan a los hombres y sus gritos y su oxígeno en arrebatos de locura telúrica. Y cuando los cuerpos mueren porque la fantasmagoría —la epidemia, el bicho o el mosquito egipcio— se adueña por fin de la ciudad y del mundo en forma de nube o racimo de insectos mustios, la palabra persuade, seduce, convence, se disfraza para quebrar las escasas seguridades aparentes. El Alfoque de *La trans migración de los cuerpos* —«verbo y verga es lo único que tengo»— es el artífice de la palabra armoniosa, «ergonómica», ajustada a cada usuario; palabra que tan pronto implora al Santo de los jarros el oportuno hallazgo de un condón, como se dice para que el otro no piense que cuando responde la vuelve a decir, para que piense que es suya y no sonido manoseado que no le pertenece. La palabra fragmenta en pedazos de mentiras esas verdades de piedra grabadas como a cincel.

La trilogía de Yuri Herrera se asienta en la convicción de que la verdad es traslaticia y de que, en consecuencia, todo deviene materia de fabulación. El Alfoque verboso que salva a la gente del cumplimiento de sus propias promesas sabe que del naufragio de las cosas que han sido —qué otra imagen resumiría mejor el grotesco intercambio de los cadáveres de Romeo y la Muñe, vástagos de diferentes familias que, al cabo, son una sola— quedan «nomás pedazos de mentiras, macizas mentiras, pero mentiras al fin». Proyectada esta semilla de incertidumbre del escéptico antihéroe sobre todo el arte narrativo de Yuri Herrera, obtenemos esa clave de su escritura: la verdad es ilusoria y el mundo fábula y materia de nuevas mentiras. Un principio fundamental de la ficción, sí, pero cuyo cumplimiento cabal solo está al alcance de los pocos que con justicia pueden ser llamados *novelistas*. «¿Cuál verdad?», se interroga al final de la trama *La Tres Veces Rubia*, «Yo no creo en eso de mírame y no me toques. A lo mejor hay quien sabe, yo no, por eso digo las cosas como se me pega la gana».

Las palabras del fabulador son tan mentira, y por ello tan peligrosamente ciertas, como las letras del narcocorrido, «branca de signos que se atan [...] Un resplandor diverso cada una, cada una diciendo el nombre verdadero a su modo. Hasta las más mentirosas, hasta las más veleidosas». Afirmación y duda simultánea, la palabra de El Artista, el rapsoda del reino, como la de Makina, viajando y renaciendo, como la de El Alfoque, mediador y mensajero, ángel retórico, desarmado, no toma apenas apoyo en una realidad preexistente ni en una verdad oficial vigente. El México de Yuri Herrera es un México fabulado, es el Mundo fabulado, y, como no podía ser de otra manera, por ello mil y mil veces real y, a su modo, verdadero.

Y en el Mundo fabulado confluyen, siempre sometidos a esa escritura que merma las verdades, los signos de lo antiguo, súbitamente vivo y poderoso, emergido de un inframundo desvelado por seísmos y precipicios abiertos al cielo y «definidos en círculos de perfección». Así, la frontera y el Norte no son para Makina sino una etapa más tras los muchos obstáculos, hitos de una búsqueda, de un viaje mitológico, un descenso al Mictlán. Como aquel Ixca Cienfuegos de *La región más transparente*, Makina —ahora bajo la especie de una «muchacha orgullosita» que sabe tres lenguas y en las tres ha aprendido a callarse— es híbrido de la herencia oscura y la conciencia indagatoria, una emisaria que observa y no pregunta acerca de la naturaleza de sus encomiendas y que en su viaje —también viaje de palabras mestizas que actúan como «gozne entre dos semejantes distantes, y luego entre otros dos, y luego entre otros dos, nunca directamente los mismos»— pone en relación los antiguos terrores —los nueve estratos subterráneos de los mexicas— y la tragedia contemporánea: pasaderos de agua; cerros de obsidiana; autobuses atestados; nocturnos puestos de cruce hacia las luces de la ciudad gabacha; banderas tremolantes al viento; neumáticos de tractor como improvisada barca; corazones devorados; serpientes acechantes; cajeros automáticos donde descabe-

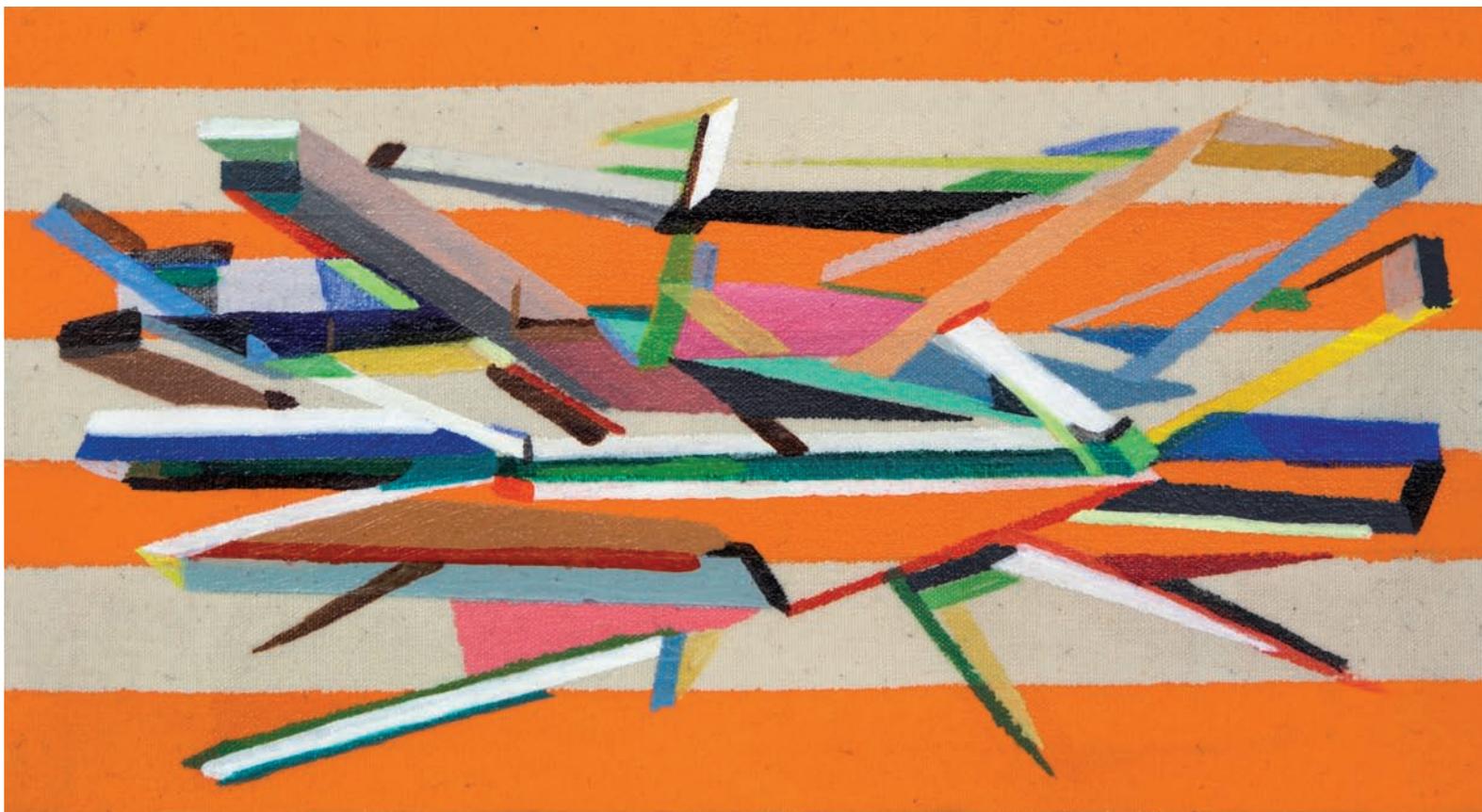
### De *Señales que precederán al fin del mundo* / Yuri Herrera /

Estoy muerta, se dijo Makina cuando todas las cosas respingaron: un hombre cruzaba la calle a bastón, de súbito un quejido seco atravesó el asfalto, el hombre se quedó como a la espera de que le repitieran la pregunta y el suelo se abrió bajo sus pies: se tragó al hombre, y con él un auto y un perro, todo el oxígeno a su alrededor y hasta los gritos de los transeúntes. Estoy muerta, se dijo Makina, y apenas lo había dicho su cuerpo entero comenzó a resistir la sentencia y batió los pies desesperadamente hacia atrás, cada paso a un pie del deslave, hasta que el precipicio se definió en un círculo de perfección y Makina quedó a salvo.

Pinche ciudad ladina, se dijo, Siempre a punto de reinstalarse en el sótano.

Era la primera vez que le tocaba locura telúrica. La Ciudadcita estaba cosida a tiros y túneles horadados por cinco siglos de voracidad platera y a veces algún infeliz descubría por las malas lo a lo pendejo que habían sido cubiertos. Algunas casas ya se habían mandado a mudar al inframundo, y una cancha de fut, y media escuela vacía. Esas cosas siempre les suceden a los demás, hasta que le suceden a uno, se dijo. Echó una ojeada al precipicio, empatizó con el infeliz camino de la chingada, Buen camino, dijo sin ironía, y luego musitó: Mejor me apuro a cumplir este encargo.

Su madre la Cora la había llamado y le había dicho Vaya, lleve este papel a su hermano, no me gusta mandarla, muchacha, pero a quién se lo voy a confiar, ¿a un hombre? Luego la abrazó y la tuvo ahí, en su regazo, sin dramatismo ni lágrimas, nomás porque eso es lo que hacía la Cora: aunque uno estuviera a dos pasos de ella era siempre como estar en su regazo, entre sus tetas morenas, a la sombra de su cuello ancho y gordo, bastaba que a uno le dirigiera la palabra para sentirse guarecido. Y le había dicho Vaya a la Ciudadcita, acérquese a los duros, ofrézcales servirles, yái que le echen la mano con el viaje.



**Maite Centol** › *Petit 3* (2014), acrílico sobre lienzo, 18 × 24 cm › *Festival Miradas de Mujeres. Tres, dos, uno...* › **Guillermina Caicoya** › Hasta el 7 de abril

zar un sueño interrumpido; árboles a cuya sombra los zopilotes devoran los ojos y las lenguas de los cadáveres; encierros sin ventanas ni orificios para el humo. Flujo de palabras y de sangre hacia el Norte, de inmolationes y nacimientos —algunos tan sorprendentes como el del hermano finalmente reencontrado— que precederán al fin de los tiempos. Apenas algunos morrales, chamarras, violines y muchas, muchísimas fotos quedarán en el desierto como vestigios de la gente a la que se la ha ido acabando la vida en el camino hacia el país innominado; ingentes pero inútiles sacrificios a deidades ignotas, muertes innúmeras antes del ocaso y el enmudecimiento de los mundos.

Y si el descenso a la mansión de los muertos transmutada en un ignoto lugar es la empresa de Makina, otras tragedias antiguas —en esta ocasión bajo la especie del drama shakesperiano o el relato bíblico de las plagas— resuenan en las andanzas de El Alfaqueque. En la ciudad apesada, que parece salida de las páginas del Éxodo —la epidemia es metáfora de un lugar en el que se ha instalado la incomunicación, donde «nomás queda el miedo a la gente encerrada», donde, como de golpe, pareciera que «se hubieran confirmado todos los prejuicios que cada cual tenía sobre los otros»—, un hombre recibe un encargo que en el fondo no es sino otra encomienda simbólica: la restitución de dos cuerpos a su lugar natural, es

decir, la recuperación, para dos seres que ya no viven, de un emplazamiento sagrado. En ese lugar dominado por el temor al otro, donde las gentes rehúyen todo contacto potencialmente infeccioso, las mentiras de El Alfaqueque —esas que, por un instante, poseen la facultad de sanar— actuarán como lenitivo entre los clanes enfrentados a causa de sus viejas palabras petrificadas: *honor, poder, familia*, e inútiles consignas de un go-

**Las palabras de Yuri Herrera, mendaces, pues, y verdaderas, sintetizan en su escritura crispada y en permanente tránsito, nómadas en sí mismas y en los hechos que describen, el lirismo epifánico y contenido de Juan Rulfo y el barroco norteño y dilatado de Daniel Sada**

bierno distante y ajeno a la suerte de los suyos... Pero ese intento de recuperación de cierta dignidad para los muertos será un esfuerzo baldío; inútil la pretendida restauración de una armonía que nunca existió, como inútil el intento de llenar con palabras mendaces el silencio aterrador de la ciudad enferma, apenas habitada por gente huidiza provista de tapabocas —«más como gusano de temporada que como dueña de la tierra»—, sur-

cada, en las horas del toque de queda, por trenes sellados o fugaces ambulancias de cuyo pasaje se ignora si es de vivos o de muertos.

Las palabras de Yuri Herrera, mendaces, pues, y verdaderas, sintetizan en su escritura crispada y en permanente tránsito, nómadas en sí mismas y en los hechos que describen, el lirismo epifánico y contenido de Juan Rulfo y el barroco norteño y dilatado de Daniel Sada. Un estilo que hermana con secreta alquimia ambas escrituras fundacionales aún el vigoroso neologismo —*jarchar, primerodiosar, desmuertadero, muyamabliar*— con el arcaísmo conversacional, usado de forma precisa, como si fuera nuevo; la metáfora preciosista con el exabrupto del *slang* chilango; el verbo cálido del sexo, del que se goza como del diamante antes de hacerse polvo, con la connotación oscura de la palabra y su avorazada pulsión de muerte; sonido y grafía y significado se hermanan en ejercicios ideogramáticos de resonancias infantiles y dadaístas —«la diéresis», dice La Tres Veces Rubia, «ha de ser como la nariz de la u», necesaria para que la u respire cuando está en la letal compañía de la cu, «cuando está con la cu la u no respira, nomás cuando está lejos»—. En un discurso de ritmo casi hipnótico, de prosodia estudiada y textura poética y cambiante, toda palabra es efectiva, elocuente, y trasciende aquello que nombra para crear nueva fábula, nueva urdimbre simbólica,

hábitat de signos para arquetipos trágicos —de ahí la abreviatura, la inicial, el hiperónimo, la máxima concreción y la suma generalización: El Señor, El Rey, El Artista, El Gerente, El Santo, El Peligroso, El Gringo, El Heredero, El Periodista, La Cualquiera, El Jonyero, La Bruja, El Nándertal, La Ingobernable...—, todos en liza con sus destinos. En esta espléndida escritura que no es sino una suerte de nueva *quête* artística —«¿Cómo describir lo que no está ahí?», se interroga El Alfaqueque, «¿Qué nombre se da a lo que no existe y que precisamente por eso existe?»—, tanto la palabra como la fábula consumen, cual astros muy distantes, su vida efímera y resplandeciente antes de inmolearse en el silencio: el silencio, que no existe cuando se nombra; el silencio, que se abre a nuestros pies y que, como un inmenso cero o círculo perfecto, se lo traga todo. ■

**Yuri Herrera**  
*Trabajos del reino*  
Periférica, 2008  
144 pp., 14,50 €

**Señales que precederán al fin del mundo**  
Periférica, 2009  
128 pp., 14,00 €

**La transmigración de los cuerpos**  
Periférica, 2013  
136 pp., 16,00 €