

DIAJANIDA HERNÁNDEZ G.

Dos novelas breves hicieron que Yuri Herrera (México, 1970) captara la atención de la crítica y los lectores. Con *Trabajos del reino* (2004) y *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) propuso una narrativa renovada, que mira el mundo desde el margen; que apuesta por la precisión y limpieza del lenguaje, alimentado por la oralidad; y que intenta nombrar y comprender una realidad compleja y dura. En su país han ubicado su obra como narcoliteratura, es decir, como parte del género que retrata el mundo del narco, su violencia, sus marcas, su día a día. Más allá de esta etiqueta, las novelas de Herrera, sin duda, son centrales en la literatura hispánica contemporánea.

—En tus dos primeras novelas haces un trabajo con el lenguaje que va hacia la oralidad; es directo pero, a la vez, es muy poético y usas mucho las omisiones, los silencios, juegas con lo dicho y lo no dicho. Es muy sugestivo. ¿Cómo llegaste a la conclusión de que era ese el tipo de lenguaje que necesitaba lo que tú querías contar?

—Por un lado, tiene que ver con recuperar el lenguaje oral pero no hacerlo de una manera, digamos, condescendiente como lo hace, por ejemplo, el costumbrismo, como una especie de gracia popular, sino pensando en que el lenguaje oral, el lenguaje popular, el léxico de la calle es un hallazgo que describe cosas que de otra manera no se pueden describir. Y eso, por otro lado, combinarlo con algo más porque yo no trato de ser, cualquier cosa que a esto refiera, realista en términos de que mis textos sean un reflejo de la realidad, cosa que creo que no es posible porque la literatura siempre añade algo más a la realidad.

Entonces lo que trato de hacer es tomar eso y utilizarlo como materia prima para hacer algo más, las otras materias primas con las que se combina esto, evidentemente, son mis lecturas y son, como decías, una cierta utilización estratégica de los silencios. Para mí es tan importante lo que se dice como lo que no se dice, porque lo que no se dice realza las otras cosas.

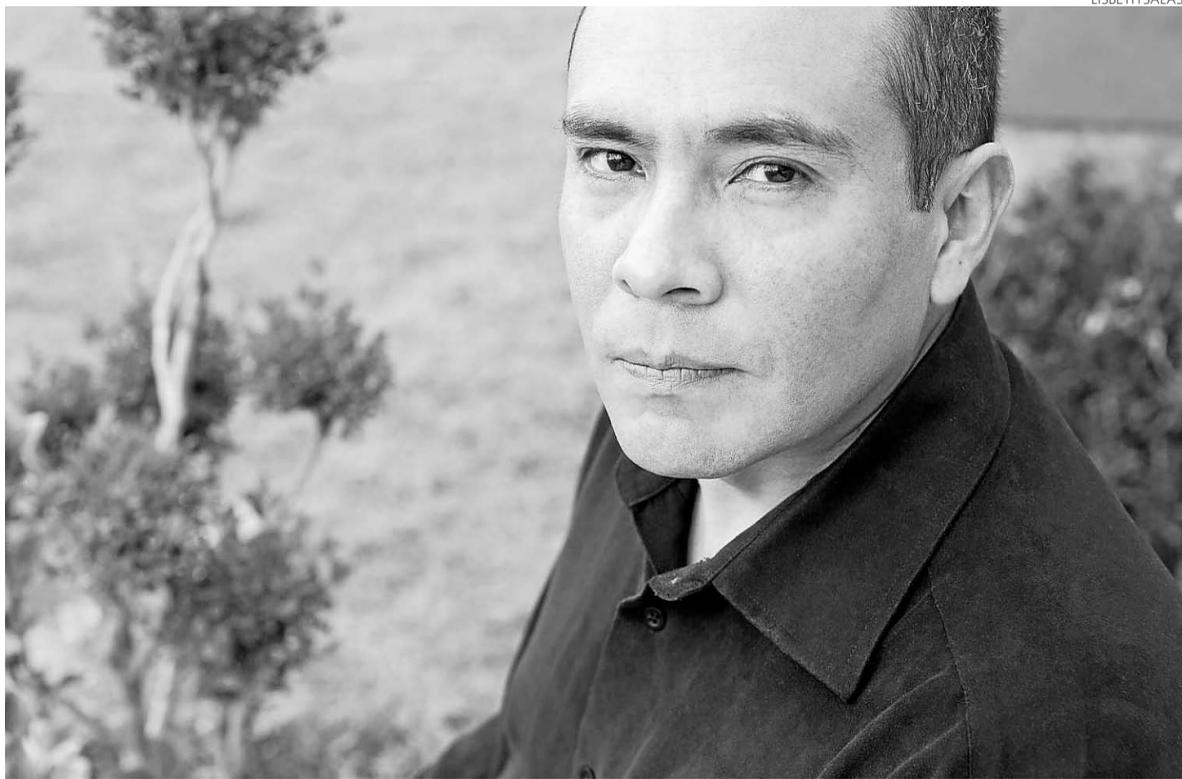
Añadiría que más allá que esto sea como una intención, así en abstracto, cada registro lingüístico en cada texto tiene que obedecer al proyecto específico, no es que siempre vaya a ser lo mismo, a veces tiene más peso el lenguaje oral, a veces tiene más peso otras referencias más allá de la historia específica.

—¿Hay algún proceso de investigación que llevas a cabo para acercarte más al mundo que narras en tus libros?

—Es distinto con cada libro. En *Trabajos del reino* creo que lo

“Una de las funciones de la literatura es encontrar otros registros”

LISBETH SALAS



Autor de las novelas breves *Trabajos del reino*, *Señales que precederán al fin del mundo* y *La transmigración de los cuerpos*, el mexicano Yuri Herrera es uno de los escritores más elogiados de la llamada narcoliteratura

que hice fue tomar eso en lo que yo estaba embebido: estaba viviendo en la frontera, me fascinaba el léxico de la frontera, los giros, el cantadito y eso, naturalmente, se unió con una serie de preocupaciones estéticas y políticas que tenía.

Con *Señales que precederán al fin del mundo* si hubo más investigación, porque ya sabía cuál era la estructura narrativa, pero necesitaba tener algo más investigado, necesitaba tener más información, más datos sobre eso.

—La crítica se ha decantado por el peso político de tus novelas, pero en tus novelas, y sobre todo en *Trabajos del reino*, hay una reflexión acerca la relación entre arte y el poder. Esa lectura se ha dejado de lado, quizás por el peso de la realidad mexicana.

—Creo que es básicamente por eso. Los libros tienen distintas vidas, son leídos de distintas maneras en cada época y en cada lugar y, en este momento y en esta época, es irremediable que tenga que ser leído tomando como referente las noticias de todos los

días. No creo que esté mal, me parece bien que también se vea como parte de este debate porque es dentro de esta discusión pública de estos temas como yo los escribí, pero quisiera que no se limitara sólo a eso. Entre otras cosas porque toda esta locura de los narcos, toda esta manera sanguinaria de comportarse, toda la ornamentación alrededor del fenómeno de los narcos, toda la manera en que los capos se rodean de pompa y de gente que está todo el tiempo vanagloriándose, no lo inventaron ellos, como no inventaron la crueldad, ellos son un extremo de crueldad, pero finalmente, son parte de la historia universal de la locura del poder, y yo quisiera que la novela pudiera ser leída más allá de la tragedia que hemos estado viviendo en los últimos años.

—Las dos voces de las novelas son marginales, ¿crees que es el mejor punto de vista para narrar esa realidad?

—El punto es, justamente, que de esa realidad se nos habla desde una serie de voces

no marginales y estamos saturadas de ellas. Para mí una de las funciones de la literatura, o una de las ventajas que puede tener la literatura, es encontrar otros registros, es hablar desde otras perspectivas y, en ese sentido, crear nuevos acercamientos a los problemas o encontrar nuevas maneras de enfrentar los problemas actuales.

—¿Te sientes cómodo con las etiquetas narcoliteratura, narcoescritor, literatura del narco?

—Bueno, es que son eso: etiquetas. Pueden ser útiles en ciertos espacios, en términos de mercado, en ciertos espacios académicos pero, la verdad, no me interesan en otros sentidos. Creo que no le es útil a un lector o le puede ser útil a ciertos lectores pero, en general, esas etiquetas son engañosas, porque reducen a una cosa muy elemental textos que son mucho más complejos. Y, ciertamente, no les son útiles a los escritores, porque los escritores no tienen que estar pensando en función de estas simplificaciones que

alguien más les van a atribuir. Entonces, puede tener sentido en términos de organizar un conjunto de obras o de escritores, pero hay que ir más allá de eso. No me enoja pero me parece insuficiente. No creo que todos los libros que se ponen bajo esa etiqueta tengan lo mismo. Las distintas historias que se agrupan bajo narcoliteratura hablan de amor, del poder, de la identidad, del género y creo que tenemos que mirar hacia esas otras direcciones a las que apuntan los libros.

—En *Trabajos del reino* hay un contraste muy fuerte porque los personajes son arquetípicos pero no tienen nombre, ¿por qué?

—En primer lugar, hay una cuestión estratégica que tiene que ver con subrayar el hecho de que en ese ámbito los individuos pierden su individualidad y se subordinan a este otro poderoso y toda su identidad se define en esos términos. Y la otra cosa es que, por distintas razones, yo pienso mucho en los nombres y creo que los nom-

bres que les damos a los personajes ya están cargados de algo; pero nosotros también cargamos a los nombres. Una de las formas como puede ser entendida *Trabajos del reino* es como la historia de alguien que trata de recuperar su nombre, quería poner esa tensión.

—¿Cómo fue el trabajo de construir la voz femenina de *Señales que precederán al fin del mundo*?

—Lo que tenemos ahí es una voz narrativa que no es ni masculina ni femenina, pero la historia sí está enfocada desde la protagonista que es una mujer, Makina. Esto era para mí algo que quería hacer desde hace mucho tiempo y un desafío, pero era algo para lo que de algún modo me sentía listo porque yo pensaba que esta historia tenía que ser realizada por una mujer. Más que estarlo planeando, más que estar tomando notas al respecto en el momento en que uno se plantea dentro del personaje, lo ideal es que las cosas empiecen a proliferar a partir de ahí. ♣

La transmigración de los cuerpos

JORGE CARRIÓN

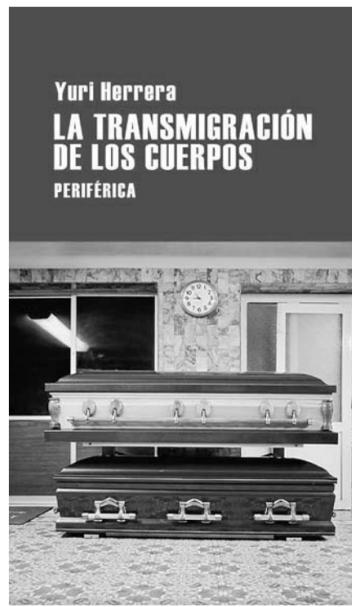
En la última línea de esta novela negra y apocalíptica hay una alusión a Dante, que enlaza con el “infiernito íntimo” de la primera página. No es de extrañar, porque la narrativa poética y descarnada de Yuri Herrera se apoya en los pilares de la gran literatura: en *La transmigración de los cuerpos* Beatriz se ha convertido en una vecina calenturienta que no duda en engañar a su novio y en regalar su sudor y su saliva; Camus ofrece el modelo de la ciudad sitiada por una epidemia y los mosquitos que la propagan; y *Romeo y Julieta* se reescribe descartando del enfrentamiento familiar todo rastro de amor. La tradición no se brinda a la adoración sino a la alquimia, está ahí para ser utilizada y recreada. Pa-

A finales del año pasado, Yuri Herrera presentó su tercera novela, *La transmigración de los cuerpos*, en la que vuelve a la frontera y reafirma su lugar la literatura en nuestra lengua

ra llegar a la estrellas de la última línea antes hay que recorrer este pasaje: “la gente toda es como estrellas muertas: lo que nos llega de ellas es distinto de la cosa, que ya ha desaparecido o ya ha cambiado, así sea un segundo después de la emisión de luz o de la mala obra”.

El protagonista es el Alfaqueque, experto en negociaciones incómodas e intercambios: un mediador. Como los personajes de *Trabajos del reino* y de *Señales que precederán al fin del mundo*—las novelas breves que situaron a Herrera en el centro de la literatura en nuestra lengua—, la frontera forma parte de él. Pero en este caso no es necesario dibujar la franja moviediza que separa dos países ni traspasar ninguna línea imaginaria: no hay paso que se dé en

la ficción que no sea en sí mismo fronterizo. Cada palabra lo es a su manera: “bisnero”, “teibol”, “buenosdiar” y “comolevar”. Y el Alfaqueque, que vive de su labia, de su Verbo, se dedica a la ingrata tarea de tender puentes entre personas o familias o grupos empeñados precisamente en quemarlos. Bajo los cadáveres y el descrédito de los policías y militares y la peste y la ineficacia gubernamental, tal vez haya en este relato un resquicio de luz. La que ilumina a quienes utilizan la palabra para unir y no para alejar. Esa lectura no es evidente. Tampoco lo son los rastros de los grandes maestros, quienes como es sabido nunca se equivocaron acerca del dolor y qué bien entendieron su función en un mundo tan difícil de representar. ♣



LA TRANSMIGRACIÓN DE LOS CUERPOS
Yuri Herrera
Periférica
ESPAÑA, 2013