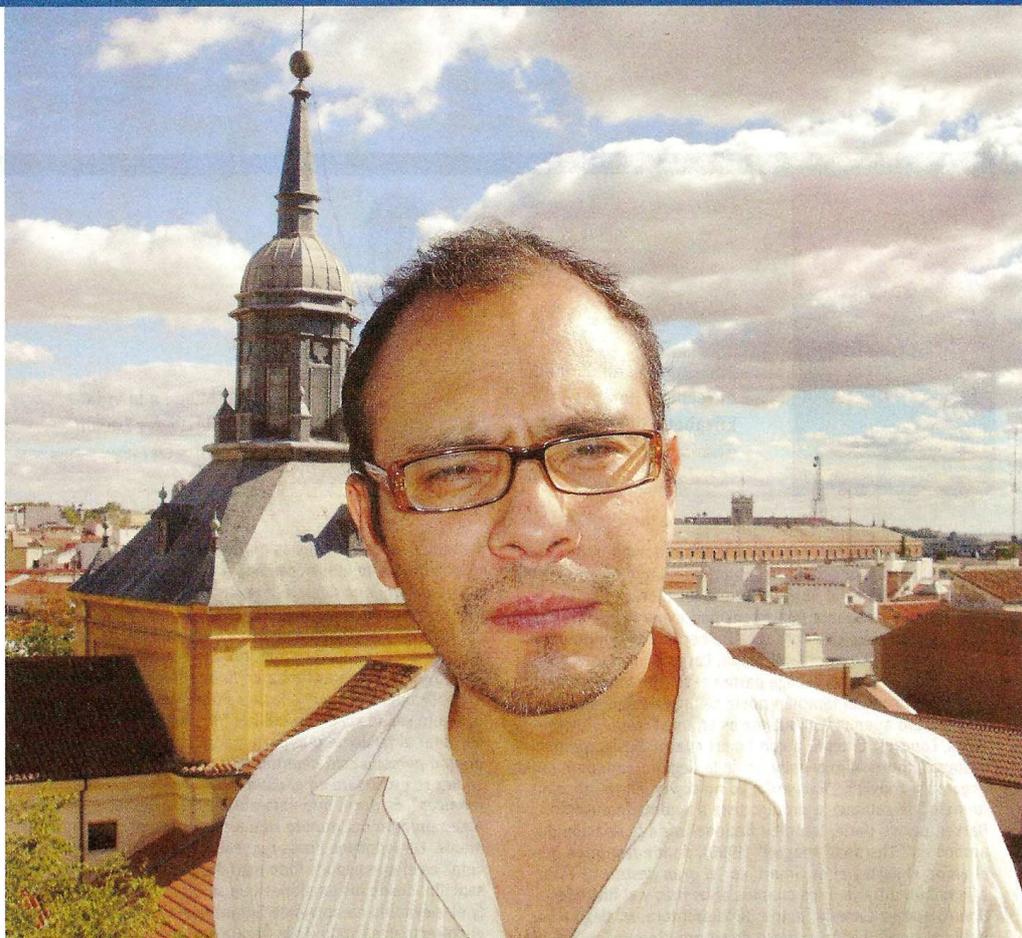


Yuri Herrera (Actopan, 1970), que ya alumbró la historia de un cantor de corridos de un cárcel, se enfrasca de nuevo –otra novela de concepción larga y corta extensión– y cuenta la peripecia de Makina en su búsqueda de un hermano que se marchó al Norte, repitiendo y mejorando la fórmula austera y exacta de su lenguaje. Si “Trabajos del reino” (2008) era redonda, “Señales que precederán al fin del mundo” (Periférica, 2009) contiene algunas de las páginas más iluminadas de la literatura reciente en español.



## Yuri Herrera

### TRABAJOS DEL FIN DEL MUNDO

Texto Carolina León

¿En qué consistió la escritura de “Señales...”? Quería crear una voz femenina verosímil, sobre todo en términos emocionales; sin caer en los clichés, en el ‘qué haría una mujer’, sino tratando de meterme en este personaje específico. El proceso de escritura no fue largo, pero el texto lo pensé mucho, como unos tres años, y hay elementos que fui articulando ahí; el lenguaje, la estructura, el personaje... Y llega un momento –misterioso, que no puede ser un cálculo y no es por entero racional– en el que todo se acomoda. El otro reto tenía que ver con saber cuándo poner el punto final. Sobre todo en un texto tan breve. Me lo he pasado repitiendo estos días que tengo miedo de que mis obras completas no pasen de doscientas páginas. Uno siempre tiene la tentación autoritaria de querer seguir soltando todo lo que sabe o cree saber. Pero es como una exigencia de humildad saber cuándo poner el punto final.

¿Dirías que ésta es una fábula sobre pobreza y comunicación? El asunto de la pobreza es clave, uno de los motores y resorte de la protagonista y de los primeros espacios donde se mueve. Pero sí diría que es más importante el asunto de la comunicación. En varios sentidos, la protagonista es una traductora: de espacios, de lenguas, de tecnologías; va poniendo en común gente que de otra manera no tendría modo de acercarse o de conocerse; y finalmente es una traductora entre sus propias identidades: la que ella ha heredado y la que se está construyendo en el nuevo lugar.

¿Cómo haces para que ese lenguaje popular sea otro personaje del libro? Para mí es algo en lo que uno tiene que invertir más creatividad y más energía. Es lo que le da el carácter a una obra literaria, que se define por la textura específica del lenguaje. Uno tiene que ejercitar el oído constantemente; hacer un balance entre sus lecturas, la herencia, lo que le viene de la tradición y lo que está todo el tiempo escuchando; y que no es exactamente lo mismo, porque hay que tratar el lenguaje popular, el cotidiano, con mucho respeto, y con la conciencia de que uno no está ahí, frente al texto, para reflejar acriticamente o en automático. Lo que uno tiene que hacer es tomar esto, re TRABAJARLO y después integrarlo a todos los otros ingredientes que constituyen una obra.

Pareces poner un gran énfasis en la responsabilidad del escritor. Creo que en términos del oficio, cuando uno está listo para presentarle sus textos a los lectores tiene que haber asumido una cierta responsabilidad para con ellos. Hay lectores para todo, pero yo estoy apostando por un lector al que le gusta ser bien tratado, y que le gusta lidiar con un escritor que se ha tomado su tiempo y que lo está tratando con respeto. Y tratarlo bien significa también no subestimar al lector.

En ese sentido, no hay nada regalado en tu texto... Para mí es muy importante ese asunto de que no sea regalado, en comparación con la novela total; esa novela que te sepultaba en tomos de erudición. Tampoco es que fuera fácil, pero sí era un intento por resolverlo todo, por

ponerte toda la información disponible, por convertir al lector en el último eslabón de una enciclopedia.

¿Está esa mitología de la estructura presente en la vida cotidiana? Creo que hay cosas del imaginario de estos inframundos que mucha gente en México va a reconocer y donde va a reconocerse. Pero apuesto a que el lector no tiene que estar enterado de esto para poder disfrutar del texto. Aparte, nadie tiene muy claro cuál era el significado original de esta narrativa originaria, cuál era su función en la sociedad en la que fue producida, y lo que digo es que eso es relativamente poco importante, que no tenemos que estar discutiendo cuál era su significado, sino que en la medida en que nos adueñamos de eso y lo ponemos a funcionar desde nuestras propias coordenadas, estamos resignificándolo, volviendo a darle contenido.

¿Está Makina muerta al principio de la novela o se nos muere en el último capítulo? Yo tengo claridad sobre eso, pero no quiero condicionar la lectura. Pero te cuento: esa narrativa, esta estructura, es el viaje de un muerto. Es un viaje al Mictlán donde, a diferencia del cristianismo, no es que uno llegue para reposar eternamente, sino que es un lugar de silencio donde va a regenerarse. En ese sentido sí, y ésa es la primera frase de la novela. Sin embargo, lo que yo quería era que pudiera ser leído como una muerte simbólica, como la muerte de una identidad, de tus raíces, de tu espacio. Es el viaje de alguien que está buscándose y reconstruyéndose.