



Un golpe al corazón de la violencia: Yuri Herrera

por Alicia Llarrena

Creo que el mejor arte no está hecho siguiendo ninguna agenda política ni ideológica, como podría pensarse que la literatura debe tener efectos positivos. Creo, en todo caso, que la lectura sí puede tener ciertos efectos en la creación de ciertas formas de ciudadanía. Yo siempre insisto en que la literatura no hace hombres buenos o malos, pero que puede crear ciudadanos reflexivos. (Herrera, en Bunuel 2012)

Ni una palabra de más. La prosa es escueta, dura, certera y sabe a pólvora porque Yuri la dispara con precisión. Nada de andarse por las ramas; esta novela es concluyente y definitiva. (Poniatowska 2004)

Cuando le preguntaron al artista plástico Ricardo Delgado Herbert por su vinculación con el tema narco, a raíz de su controvertida propuesta de "Arte huerco", un arte "mal portado" que "retoma la esencia de mi entorno, aquel que me vio crecer entre los corridos y el folklore de la violencia" y que "confronta plásticamente, reta y muestra a esos demonios"¹, siendo así que su pintura resultaba tan dañina para la imagen de su

¹ Así lo define el propio artista: "'Huerco', es un modismo empleado en el noreste de México en Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas para definir la palabra niño [...] La palabra 'huerco' proviene de Orcus, Dios de los infiernos entre los sefarditas y que en el español medieval vino a significar el diablo o



ciudad, Nuevo Laredo, señaló que “lo pinto precisamente para buscar un antídoto. Es sacar del mismo veneno el antídoto y mostrarlo” (Delgado, en Benassini 2011). Lo cierto es que en México, una buena parte de críticos y del público en general muestra desde hace un tiempo la fatiga y el cansancio por la sobreexplotación del tema, por la normalización y su comercialización en la literatura, en las artes visuales, en la música, en los medios.² A la medida en que fue creciendo la sobrerrepresentación del tema, creció también no solo el interés académico por las distintas expresiones de la “narcocultura” sino la crítica, la desconfianza y el rechazo por un asunto que, comercializado en demasía, se consideraba posible promotor o legitimador de la violencia aparejada al narcotráfico y de la imagen negativa del país.³

el infierno. Por lo tanto, estaríamos hablando de una palabra despectiva que señala a un muchacho mal portado o como se dice: ‘¡un hijo de la tiznada!’. ‘Arte Huerco’, mi concepción artística, retoma la esencia de mi entorno, aquel que me vio crecer entre los corridos y el folklore de la violencia los cuales fueron factores de denuncia en mi pintura. He trabajado en esta propuesta hasta llegar a concretarla en el año 2000. Fui censurado en el 2005 por el Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros con la serie Arte Huerco-Ranger Time, por considerarse ‘basura’ según las autoridades de dicho museo. Realidad, que con el paso del tiempo ha dejado ver su verdadero origen en las personas que nos gobiernan y en una sociedad con ciertos abismos de los cuales el arte no es el responsable como se insinuó en su momento con mi obra. El motivo de que aún se conserve la mayoría de la obra, fue para mostrarla en su momento al público sin afán de lucro, y así señalar la decadencia social para informar, pero el miedo institucional en estos últimos años ante la guerra contra el narco, ha preferido mantenerla relegada. ‘Arte Huerco’, confronta plásticamente, reta y muestra a esos demonios y personajes que revolotean, nos ofrece con una risotada la posibilidad de cambiar o en convertirnos en algo monstruoso, se mofa de nosotros mismos y nos advierte lo que puede suceder si nuestra sociedad actual no cambia” (Delgado Herbert 2011).

² Para Diana Palaversich “los conglomerados mediáticos, Televisa y TV Azteca convierten la cobertura del protagonismo del narcotráfico y escándalos políticos relacionados en uno de los ejes del espectáculo informativo de la televisión mexicana finisecular; en el campo de las artes plásticas los artistas como Teresa Margolles, Lenin Márquez y Ricardo Delgado Herbert empiezan a explorar la dimensión estética de la narcocultura y la violencia que la acompaña; mientras que la maquinaria mercadotécnica de conglomerados editoriales como Planeta, Alfaguara, Mondadori y Tusquets, entre otros, que en los últimos años de los años noventa ‘descubrieron’ la literatura del norte como el nuevo sabor de la literatura mexicana, comienzan a empaquetar para la venta tanto doméstica como transnacional la narconarrativa mexicana como la más reciente expresión de la exótica barbarie latinoamericana” (2010: 55).

³ Diana Palaversich ofrece una valiosa síntesis al respecto: “en cuanto los comentarios que conciernen a la cobertura mediática, Enrique Krauze en su artículo ‘En defensa de nuestra imagen’ publicado en *Proceso* en 2009, critica los medios impresos del país por su cobertura sensacionalista del tópico, especialmente la insistencia en las imágenes sangrientas que, según el autor, proveen publicidad gratuita para los cárteles. En el campo literario los reproches y lamentos más frecuentes vienen de parte de escritores que fungen como críticos culturales. Así, Rafael Lemus en ‘Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana’ publicado en *Letras Libres* en 2005 lamenta la calidad inferior – folclórica y costumbrista – de la narcoliteratura; Sergio González Rodríguez en ‘Narcoliteratura mexicana’ publicado en 2009 en el diario *Reforma* estima que hasta la fecha no se han dado novelas verdaderamente capaces de captar el impacto del narcotráfico sobre la sociedad mexicana. González Rodríguez – autor de un conocido libro sobre las muertas de Juárez – espera que las obras sobre lo narco ‘se beneficien más de la lejanía temporal, que de la urgencia de registrar un presente vertiginoso’, pues, alega, esa lejanía benefició e hizo posible la novela sobre la Revolución mexicana. Por su parte la autora española Lolita Bosch en ‘Contar la violencia’ publicado en *El País* en 2009 resalta la abundancia



En el ámbito específicamente literario, no pocos consideran que la narconarrativa es sobre todo una invención del mercado editorial que no ha cesado de promocionar una obra cuyo éxito comercial se equipara con la sospecha de calidad baja o escasa, un recelo que alcanzó el grado de polémica en la ya célebre disputa que libraron en la revista *Letras Libres* el crítico Rafael Lemus, que la acusó de narrar con un realismo ramplón y una “estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas” (2005: 39) y el escritor Eduardo Antonio Parra, que le responde un mes más tarde recordándole que entre los escritores nortños, si el tema del narcotráfico “asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones” (60), y que en cualquier caso sería imposible “reducirlo a la visión histórica y superficial de la clase media cuya información proviene de la prensa y la televisión, como lo hace nuestro joven crítico” (60). Resulta curioso que justo en el mismo número de la revista en la que Lemus publica su dura embestida hacia la narconovela, el propio Parra publicara la reseña de la obra que aquí nos ocupa, *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera, señalando que la mayor parte de los escritores mexicanos que habían escrito sobre el narcotráfico lo habían enfocado

oblicuamente, como complemento de sus historias o soporte circunstancial en la caracterización de sus personajes. Pocos lo han narrado de manera directa, construyendo un universo completo en torno a los capos, los sicarios, las cortesanas y los conflictos y rivalidades internas. (2005: 79)

De ahí que subrayara como uno de los méritos de Yuri Herrera el haber intimado en la “vida narca” metiéndose en el mismo corazón del cártel a través de un compositor de corridos que, seducido por la fascinación del poder de un “jefe de jefes” a quien llamaban “El Rey”, acaba trabajando para el capo, se instala en su rancho fastuoso y palaciego y se convierte en uno más de su corte sumisa y poblada. Además del enfoque, Parra celebrará también la prosa bella de *Trabajos del reino*, de la que nos ocuparemos más adelante, ubicándola como una fábula imaginativa que demostraba que “aparte del realismo, hay otras maneras de narrar el narcotráfico en México” (2005: 80).

Debo recordar aquí que aunque publicada por primera vez en 2004⁴, Yuri Herrera escribió *Trabajos del reino* en 2003 como Tesis para obtener el grado de Maestría en Creación Literaria en la Universidad de Texas en El Paso, dato pertinente porque en la introducción de ese documento explicó con detalle la intención y la mecánica literaria y estilística de su novela, declaraciones que han quedado sesgadas por la lectura

de la representación literaria del tema narco en México, pero propone la novela colombiana de Evelio Rosero *Los ejércitos* (2006) como un singular ejemplo de acercamiento ético a la representación de la violencia, ‘una perspectiva que en México todavía echamos en falta’. Por último, Héctor de Mauleón en su columna en *Milenio* en 2010 se pregunta sobre la ausencia de la gran novela de narcotráfico en México” (2010: 56).

⁴ *Trabajos del reino*, 2004, Fondo Editorial Tierra Adentro, México. Reeditado en España por Periférica en 2008 y 2010. Nuestras citas de la novela pertenecen a la edición de 2008.



inevitablemente sociológica y política que se ha hecho de ella. En esas páginas Herrera es contundente: "Hay que aclarar de una vez algo: esta no es una novela sobre el narcotráfico" (2003: 5), sino una novela "cuyo leit motiv es la relación entre el arte y el Poder" (4), algo que no se ha cansado de repetir desde entonces en cada una de las entrevistas que le han hecho. "La primera certeza que tuve sobre *Trabajos del Reino* – añade – fue la tensión entre los dos protagonistas, un hombre poderoso y un artista a su servicio" (3), la tensión entre un artista de la corte y un rey. ¿Por qué eligió entonces a un pobre compositor de corridos y a un capo del narcotráfico, arriesgándose a engrosar la fila de narconarradores, de la que ha procurado siempre desmarcarse? Primero porque a su juicio la figura que mejor reproduce las características propias del rey con aura de grandiosidad y de absoluto dominio, tal como quedó instalado en nuestro imaginario, es un capo del narcotráfico,⁵ y segundo porque un escritor de corridos permite que aunque la historia se desarrolle en el contexto del narcotráfico, la mirada del artista desplace el foco "de los meros sucesos de la nota roja *hacia una estética del poder*; y las características del corridista como heredero del juglar permiten *reflexionar sobre el oficio de la escritura*" (4, énfasis mío). Al hilo de este leit motiv se irá desarrollando la trama argumental de la novela, y así desde el momento en que el Artista y el Rey se encuentran y desde que el compositor pone sus letras al servicio de la glorificación del capo, se van sucediendo las distintas etapas de la transformación psíquica del cantante, desde poner su talento artístico al servicio de otra voluntad hacia una concepción autónoma del arte, desde su creencia en que el poder le proporcionaría un lugar en el mundo hasta la certeza final de que eso es justo la antítesis de su lugar en el mundo, desde sentirse un paria socialmente excluido y marginado hasta convertirse en un hombre libre. Y para que su proceso de transformación fuera más significativo, y "Para expresar la revolución interna que significó para el Artista la revelación de su poder creador, debía darle vida dentro de un escenario yermo, rodeado de personajes brutales" (6).⁶ Ello supone que, paralelamente, su entrada en la corte del narcotraficante desvele también la corrupción moral que conlleva el poder absoluto y su inevitable caída. Ahora bien, Yuri Herrera fue muy claro al respecto:

Tampoco pongo el énfasis en el folclor que ha surgido en torno a este fenómeno, ni me interesa 'denunciar' cómo el narcotráfico ha corrompido a la sociedad, pues hacer acusaciones no es el objetivo de las novelas. *Si de su lectura alguien alcanza cierta toma de conciencia sobre el problema se deberá a una comprensión más*

⁵ "A mi juicio, la figura de poder que de manera más clara reproduce las características propias de un rey (como han quedado en nuestro imaginario al menos), no es un presidente, que de una u otra manera tiene contrapesos institucionales, ni lo es la cabeza de una monarquía constitucional moderna, personaje éste que ha visto notablemente mermadas sus facultades; sino un capo del narcotráfico. Un capo no somete su autoridad a límites institucionales, cuenta con un ejército que obedece no a una constitución sino a una voluntad; y, sobre todo, un capo construye alrededor de sí mismo un aura de grandiosidad, inclusive de manera chabacana, que a un líder político no se le permite" (Herrera 2003: 4).

⁶ De estos elementos parte una interesante comparación de *Trabajos del reino* con el conocido relato "El rey burgués" de Rubén Darío (véase Paz Soldán, Edmundo & Christopher Winks 2013).



general de los mecanismos del poder, no a un esfuerzo deliberado por exhibirlo.
(2003: 5, énfasis mío)

A pesar de estas indicaciones, el propio Yuri Herrera acabará aceptando que, en la vorágine de la mercadotecnia, su novela fuera engullida y subsumida en el género de la narconarrativa, y que a la postre haya pesado más el contexto que su interés por reflexionar sobre las controvertidas relaciones entre arte y poder. Y ello porque a través de los ojos del cantante vamos siendo testigos de la fascinación que ejerce la vida narca entre los sujetos precarios, del dudoso glamour del que presume la narcoestética, de la violencia psíquica y física de la narcomáquina, del clima que propicia el "ecosistema del mal" (Herrera, en Papaleo 2011) emplazado en el espacio fronterizo de Ciudad Juárez, de la corrupción ya naturalmente instalada en los distintos niveles de la sociedad mexicana.

Más allá de estos hilos recurrentes y casi inevitables en la madeja del narcotráfico, y haciendo honor a la intención primigenia de nuestro novelista, me interesa privilegiar en esta lectura su huida intencionada de los clichés y lugares comunes del tema. Porque el impacto psíquico de este viaje al corazón del poder de la narcomáquina, esta convivencia literaria entre el poder absoluto y el arte, esta fábula alegórica que atraviesa las paredes de un narcorrancho palaciego a través de las pulsiones emocionales de un pobre artista, se eleva sobre un lenguaje que sortea con enorme destreza toda clase de menciones directas, sin duda una labor encomiable y significativa tratándose de un tema de referencias consabidas y previsibles:

no hay en la novela referencias políticas ni culturales explícitas. Por ejemplo, no aparecen las siguientes palabras: droga, narcotráfico, Estados Unidos, México, frontera, Juárez, El Paso; del mismo modo, los personajes carecen de nombre de pila, todos son llamados de acuerdo a su posición en la historia: Artista, Rey, Heredero, Bruja. Se trata de una apuesta por la literatura en oposición al relato pintoresco. Quise que la fuerza del contexto en el que se desarrolla la novela se derivara de sus propios códigos, y no de clichés preestablecidos sobre la frontera o nombres de reminiscencia real-maravillosa. (Herrera 2003: 5-6, énfasis mío)

En este punto quisiera convocar dos marcos teóricos que nos ayudan a entender la singularidad y la relevancia simbólica y literaria de la propuesta artística de esta novela. Por un lado, las ideas esbozadas por la filósofa mexicana Sayak Valencia sobre el que llama "Capitalismo gore",⁷ que da cuenta de la interrelación profunda entre la

⁷ Sayak Valencia tomó el término "gore" de un género cinematográfico (cine gore o cine splatter) centrado en lo visceral y en la violencia gráfica extrema. Así lo define la autora: "Proponemos el término capitalismo gore como una herramienta de análisis del paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural mexicano afectado y re-escrito por el narcotráfico, entendido como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales. Capitalismo Gore forma parte de una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto mexicano, y sus conexiones con el neoliberalismo exacerbado, la globalización, la construcción binaria del género como performance política y la creación de subjetividades capitalísticas, recolonizadas por la economía y representadas por los criminales y narcotraficantes



narcomáquina, el neoliberalismo globalizado y las performances de género, especialmente la coreografía más virilizada del machismo mexicano, elementos que configuran la relación entre los personajes principales de *Trabajos del reino*. Y de otro, el interesante concepto de “contramáquina” de Susana Reguillo, que refiere a “ese conjunto de dispositivos frágiles, intermitentes, expresivos y fragmentados, que la sociedad despliega para resistir, visibilizar o sustraer poder a la narcomáquina” (2012), pues entiendo que el paciente trabajo de desautomatización de la lengua de Yuri Herrera puede interpretarse justamente como uno de sus más originales artificios.

La novela se abre en el momento en que el pobre compositor de corridos llamado Lobo ve por primera vez al Rey, un capo ante el que siente enseguida una magnética fascinación e incluso “la súbita sensación de importancia por encontrarse tan cerca de él” (2008: 9), “observó las joyas que le ceñían” y lo vio

fuerte, suntuoso, con poder sobre las cosas del mundo. Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso [y] comprendió que este día era el más importante que le había tocado vivir. Jamás antes había estado próximo a uno de los que hacían cuadrar la vida. (10)

Imantado por el Rey, Lobo se acercará a su rancho para ofrecerse a componer canciones en su honor y ensalzarlo en sus narcocorridos, y la impresión del palacio del Rey no puede ser menos fascinante y ostentosa, a la altura del aura monárquica que desprendía el capo, con todo el lujo y “la ostentación kitsch del mundo del narcotráfico” (Remón 2013: 11): un palacio en toda regla, de apabullante grandiosidad, “Sostenido en columnas, con estatuas y pinturas en cada habitación, sofás, cubiertos de pieles, picaportes dorados, un techo que no podía rozarse” (19), fuentes, albercas e incluso un zoológico con serpientes, tigres, cocodrilos, un avestruz y un pavo real. De acuerdo también con el estereotipo del narcotraficante que el narcocine contribuyó a proyectar en los imaginarios populares,⁸ en el interior del palacio abundaban los hombres con hebillas labradas, botas de piel, enjoyados con alhajas de oro, enfrascados a menudo en el derroche de enormes fiestas y bailes y banquetes, donde no faltaban tampoco las meretrices de gran belleza.

mexicanos, que dentro de nuestra taxonomía reciben el nombre de sujetos endriagos” (Valencia 2012). Véase también su excelente ensayo *Capitalismo gore* (2010).

⁸ Serrato Córdova considera que “Hace veinte años nadie pensaba que el narcotráfico se llegaría a convertir en materia de estudios culturales. Desde mediados de la década de los noventa encontramos que algunos académicos empezaron a realizar estudios sobre el fenómeno de la narcocultura que comenzaba a convertirse no sólo un fenómeno nacional sino global. Tal vez, el narcocine fue el medio que mayor influencia tuvo en la creación de los estereotipos del narcotraficante en los imaginarios populares, en su forma de vida como los hombrones vestidos como vaqueros y engalanados con enormes pulseras, collares y relojes de oro. Las actuales crónicas nos revelan que los narcojóvenes de nueva generación han cambiado radicalmente, ahora tienen estudios en administración de empresas en universidades del extranjero y algunos han realizado posgrados en historia del arte” (2012: 70).



Cuando el corridista es aceptado por el Rey como compositor y cantante, el Artista (que así lo llamarán desde entonces) está dejando atrás su vida marginal entre cartones, su pobreza de cuna, las humillaciones de los bien nacidos, la orfandad en que lo dejaron sus padres cuando cruzaron la línea, y respondiendo al llamado de una "narcocultura legitimadora de un universo absorbido por un hedonismo, un individualismo y una búsqueda de prestigio social" (Sánchez Godoy, en Serrato 2012: 77). Es en este punto donde los dos personajes protagónicos de la novela encajan en el entramado mitológico que se nutre de los vasos comunicantes de la violencia, el narcotráfico, el neoliberalismo y la ausencia del estado. Cuando Arribas le pregunta a Herrera por qué eligió contar esta historia en clave de fábula y apelar no tanto a personajes como a arquetipos (el Rey, el Artista, la Bruja, etc.) el escritor argumenta lo siguiente

el asunto del narcotráfico es el medio por el cual se habla de temas que no se limitan a una época o un lugar específico [...] las historias de narcotraficantes son una actualización de los códigos por medio de los cuales seguimos reproduciendo los mitos. De ahí la fuerza que llegan a cobrar algunas figuras y la facilidad con que se repiten sus hazañas, por más disparatadas que puedan sonar. En una era en la que las instituciones generan tantos conflictos como los que resuelven [...] existe la tendencia a atribuir facultades extraordinarias a aquellos sujetos que se labran un camino por fuera de las normas, y esto se aplica no sólo al crimen organizado. Así, estos arquetipos actualizados sirven para discurrir sobre el funcionamiento de las elites. Acudir a ellos, paradójicamente, me permitió conectar problemas actuales con pulsiones ancestrales. (Herrera, en Arribas 2008)

El propio Yuri Herrera, interrogado sobre la intención con la que recurre a personajes marginados en su novelística, como sucede aquí con el cantante, matizaba que su deseo no es tanto verlos con una mirada condescendiente en medio de sus problemas, sino más bien "tratar de resistirse a la idea del margen", es decir, evitar que su condición de excluidos impida reconocer el problema en toda su dimensión global, mirar desde una coordenada distinta lo que sucede porque "todos estos personajes tienen que ver con cosas que nos están sucediendo y transformando", cosas a las que pone nombres como "crimen organizado, migración, violencia generalizada" (Herrera 2013).

Precisamente, en su lúcido análisis del "capitalismo gore",⁹ Sayak Valencia ilumina la red simbólica y social que explica el caldo de cultivo del narcotráfico y de la

⁹ "Proponemos el término *capitalismo gore* como la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos y/o precarizados económicamente. Tomamos el término *gore* de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con *capitalismo gore* nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de *necroempoderamiento*" (Valencia 2012).



fascinación que ejerce sobre los sujetos marginales y precarios, sacudidos por la lógica capitalista que yuxtapone la proliferación de mercancías con la exclusión del consumo, las crecientes necesidades o deseos con la ausencia de recursos casi básicos. Los sujetos precarios buscan el empoderamiento a través del consumo y la adquisición de capital, pero muchas de las estrategias para acercarse al Primer Mundo “son formas ultraviolentas para hacerse de capital: prácticas gore” (Valencia, 2012), una situación mayormente visible en los territorios fronterizos, que es el espacio al que remite la novela de Yuri Herrera, quien tuvo en mente a Ciudad Juárez cuando escribía. Esta situación ha generado un peligroso “giro epistemológico” en la concepción de la violencia, que es percibida no solo como un modo de subsistencia sino también de autoafirmación personal. La filósofa añade que el uso de la violencia popularizada cada vez más entre poblaciones desvalidas debe entenderse estrechamente enlazado al escenario heteropatriarcal de la sociedad mexicana y a su coreografía y performance de la masculinidad, esto es, a la “obediencia acrítica de los varones al desempeñar [...] las normas de género dictadas por la masculinidad hegemónica” (Ibídem) entre cuyos principios más arraigados sobresalen la respetabilidad económica, “la indiferencia ante el peligro, el menosprecio de las virtudes femeninas y la afirmación de la autoridad en cualquier nivel” (Monsiváis, en Valencia 2012). Estas subjetividades transgresoras y violentas, que Sayak Valencia bautiza como “sujetos endriagos” (monstruosos, bestiales) combinan la carencia, la precariedad, la insatisfacción y la pobreza con el derroche y el exceso, la “lógica de la frustración y lógica de la heroificación” (Ibídem), haciendo urgente el requerimiento de visibilizar la tiranía de la masculinidad hegemónica, que conduce a los varones a efectos demoledores en sus subjetividades y en sus cuerpos mientras sume al país en la desolación socio económica y emocional.

Si logramos visibilizar que uno de los problemas estructurales en México contemporáneo es seguir ensalzando la figura del macho (como performance de género incuestionable), podremos intentar una planeación de alianzas que produzcan otras formas de disidencia ante la narcomáquina, el capitalismo gore y la tiranía vetusta de la masculinidad hegemónica que exigen obediencia ilimitada a los varones y producen efectos materiales en sus cuerpos, tales como la destrucción espectacularizada en la que éstos son exhibidos y rentabilizados por los medios y sus lógicas feroces que también siguen *avant la lettre* los mandatos del neoliberalismo. (Valencia 2012)

Si este es el panorama social y simbólico que genera personajes empoderados como el Rey de la novela de Yuri Herrera, y sujetos desvalidos e imantados por la fascinación ante el monarca del narcotráfico, como el compositor de corridos, la lengua literaria y el arte serán la contramáquina con la que el escritor mexicano responde a los estragos de este escenario. Considero que las implicaciones que tiene su elección estética y estilística, se alinean perfectamente para desautomatizar y resistir la lengua narca. No me refiero tanto a su alejamiento del realismo o del tono periodístico del relato como al ejercicio de un lenguaje y de una retórica con las que rebelarse al deterioro y la expropiación de la enunciación. Yuri Herrera es un amante



cuidadoso de las palabras, y en este sentido, crítico con el discurso de la clase política y con la erosión de la ciudad letrada en el ámbito periodístico: “no tenemos que permitir que [los políticos] nos expropien la lengua”, dice. Y preocupado por los medios de comunicación, añade que estos

deben dejar de ser rehenes de las tecnologías emergentes. Tienen que aprender a respirar de nuevo, parece que están hiperventilando todo el tiempo. Incluso los temas más urgentes merecen una reflexión, eso implica respeto a los hechos y a la lengua. Si recuperamos la manera de respirar será posible asumir una mejor manera de ver el mundo. (Herrera, en Manrique 2013)

Resulta muy pertinente destacar que cuando Rossana Reguillo elaboraba sus primeras notas para su ensayo sobre la narcomáquina y el trabajo de la violencia, consideró que su título bien podría ser el siguiente: “narcoñol, la lengua como dispositivo de la narcomáquina”. Y es que en su análisis se percata del cada vez más nutrido arsenal de voces vinculadas al narco que, con la colaboración de los medios de comunicación, genera vocablos a su servicio para hacer inteligibles los modos, las estrategias y los impactos de su violenta maquinaria. Así sucede con los tres campos semánticos que Reguillo identifica como “cuerposrotos” (palabras que nombran a los cadáveres, asesinados y muertos),¹⁰ “prácticasycultura” (el uso del prefijo “narco” para nombrar un conjunto amplio de prácticas y productos culturales)¹¹ y “laguerrajerga” (lengua popular para referirse a la guerra y sus derivas con eufemismos como “daños

¹⁰ “En esta ‘etiqueta’ aludo a las formas en que en el castellano en México (pero pienso también en el parlache colombiano), se han nombrado, bautizado a los cadáveres, asesinados y muertos en las violencias espirales de la narcomáquina. *Ejecutados* (nombre genérico para todos los muertos de y por la máquina); *ahorcados* (modalidad en la ejecución, alude a un final específico pero ambiguo); *colgados* (modalidad en la ejecución, principalmente vista en el norte), *decapitados* (modalidad, nombra de manera fantasmagórica los hallazgos de cuerpos incompletos); *encajuelados* (cadáveres que “aparecen” en las cajuelas de autos abandonados); *deslenguados* (cuerpos a los que se les ha arrebatado el habla); *encobijados* (cuerpos que se ‘entregan’ – paradójicamente – en cobijas o mantas que deberían servirían para proteger; *entambados* (cuerpos que ‘aparecen’ o no aparecen porque han sido disueltos en ácido); *embolsados* (cuerpos que se ‘entregan’ en bolsas negras, para basura); *las hieleras* (cabezas que se encuentran en recipientes o “cajas” para almacenar hielo). Y así podría seguir el inventario de palabras que sirven hoy para nombrar el complejo y escalofriante ejercicio de la narcomáquina sobre los cuerpos”. (Reguillo 2012)

¹¹ “Quizás, el uso más antiguo se remonta a los narcocorridos (así, sin guión), como sustantivo emergente para denominar un género musical que narra los avatares de la máquina; pero junto a éste aparecen palabras ya estabilizadas en el habla común de México: narcoarquitectura (término que alude a un estilo que se reconoce como propio de la máquina para hacerse presente en el espacio); narcoEstado (que alude de formas diversas a la capacidad de penetración de la máquina en el Estado); o bien la narcocultura, como una palabra ya del dominio popular para nombrar (sin nombrar), los impactos de la máquina en la vida cotidiana de la sociedad. Aunque resulte difícil documentar de manera precisa el dato, se habla en México del ‘Culiacán Tardío’ o del ‘Miami Temprano’ para aludir a ciertas configuraciones arquitectónicas. La ropa, los accesorios, las pistolas de oro adornadas con diamantes, relicarios, escapularios, santos, autos, conforman lo que se reconoce como la narcocultura” (Reguillo 2012)



colaterales”, “trabajo de inteligencia”, etc.).¹² Tomada entonces la lengua por el creciente “narcoñol”, una respuesta posible es invisibilizarla en la enunciación, esquivar y desautomatizar sus lugares comunes, y trasladar incluso el debate y el análisis a zonas de significación más amplias, como la relación entre el arte y el poder, entre la cultura y el poder, activar el sentido crítico y la reflexión del lector, desnaturalizar en suma la violencia iluminando lo que está más allá de la superficie, como acontece en *Trabajos del reino*. “Los dispositivos de la contra máquina [...] están ahí como espacios, narrativas, imágenes y prácticas, cuyo objetivo es el de evidenciar el poder de la máquina y socavar el piso de su capacidad de operación” – dice Reguillo – y si el trabajo de la violencia consiste en disolver lo humano, “la línea de fuga, radica en nuestra capacidad intelectual, crítica, artística, periodística, ciudadana de levantar, hacer visible, enfatizar el crimen ontológico” (Reguillo 2012).

Esta, entonces, sea quizás la aportación contramáquina de esta novela concebida como un ejercicio con y desde la palabra, asumiendo que la obra plantea “una posición estética y política a través de su factura” (Herrera 2003: 2). No resulta baladí que las primeras reseñas coincidieron en subrayar los valores lingüísticos y el exquisito estilo literario de *Trabajos del reino*, y que fueran escritas por dos relevantes escritores mexicanos, Eduardo Antonio Parra y Elena Poniatowska, tan deslumbrados por su prosa como por la habilidad de entrar en el corazón de la vida narca esquivando las convenciones tópicas del género. De ahí que se insista en situarla dentro y fuera de los discursos dominantes (Ritondale 2015) o que sea particularmente difícil circunscribirla solo en los límites de la narconarrativa (Ávila 2012). Frente al poder de la máquina, Yuri Herrera propone el poder del arte, frente a la disolución de lo humano, un texto narrativo que elude los detalles sociológicos explícitos para concentrarse en la psicología del personaje (Carini 2012: 53), frente a las lecturas más folclóricas o reiterativas del fenómeno, una lectura alegórica más abierta y universal, frente a la manida crudeza del realismo periodístico, una hilera de sensaciones rítmicas, ingeniosas, poéticas y expresivas, frente al narcoñol, una prosa que lo niega y lo invisibiliza con el cuidado, con la belleza, con el extrañamiento y el ingenio lingüístico.

¹² “Uno de los campos más complejos del ‘narcoñol’ es sin duda la guerra y sus derivas. Puesto a flotar por el actual presidente de México, Felipe Calderón, la guerra contra el narco ha generado una ‘lengua’ tan espeluznante como popular. La expresión central en este nivel de hablas es la de ‘daños colaterales’. Se alude, siguiendo la terminología de las guerras convencionales, a los impactos ‘no buscados’ sobre el cuerpo del inerme, sobre la víctima inocente o propiciatoria. Pero este narcoñol está plagado de tropos: trabajo de inteligencia, sospechosos, ‘se dijo’, ‘se sabe’, ‘estaba vinculado a’. Las combinatorias y sus posibilidades son, en este nivel, infinitas. Por lo que me limitaré a señalar que el narcoñol de #laguerra avanza fortaleciéndose de dos elementos claves: la figura del enemigo total (por lo que no importan los llamados ‘daños colaterales’) y el colapso en nuestros sistemas interpretativos que termina por producir ‘muertos buenos’ y ‘muertos malos’, en una dicotomía demencial. Cuando faltan las palabras para llamar o nombrar a la muerte inútil, excedente, brutal, la jerga es un instrumento pertinente tanto para los poderes oficiales como para la narcomáquina. Mientras los cuerpos no trascienden la categoría de ‘daños colaterales’, es posible instaurar una lengua que obture su emergencia como evidencia los límites de la barbarie. ‘Daños colaterales’ es el *índice*, en este caso oficial, que equivale al de cuerpo roto” (Reguillo 2012).



Y todo ello, echando raíces en el habla del norte del país y en su vida social. Para escribir *Trabajos del reino* – comenta en una entrevista Yuri Herrera –

viví tres años en la frontera, escuché incontables corridos, hablé con muchísima gente, intenté apropiarme del lenguaje fronterizo y, en un segundo momento, anotarlos, malearlo, convertirlo en materia literaria. (Herrera, en Arribas 2008)

Y también, por cierto, leyó mucha literatura nortea y “aprendí del modo en que otros han recuperado la oralidad. A Jesús Gardea, muy poco leído, a pesar de ser un gran escritor, a Elmer Mendoza” (Ibídem). Estas dos referencias literarias que menciona no son una casualidad, pues explican la luminosa eficiencia de la alianza que tiene lugar en su estilo: esa mezcla tan suya de oralidad y poesía, de habla popular y de lirismo, arropadas por un verbo lacónico, escueto, breve, preciso, donde nada sobra y todo significa. Dada la escasez de descripciones y elementos superfluos, y su marcada distancia con el realismo, “podríamos decir que estamos ante una novela brutal que está construida enteramente desde el lenguaje” (Ávila 2012: 158). Y que es el arte de ese lenguaje el que nos salva.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez J., 2005, “Me quedé con ganas de ponerme a cantar. Sobre *Trabajos del reino* de Yuri Herrera”, *Revista de Literatura Mexicana contemporánea*, vol. 25, pp. 127-129.

Arribas R. A., 2008, *Entrevista a Yuri Herrera* en «Revistateína. La erótica del poder», vol. 19, <<http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm>> (26 de agosto de 2015).

Ávila C., 2012, “La utilidad de la sangre. En diálogo con *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera”, *Nueva Sociedad*, vol.238, pp.148-158.

Benassini O., *Narcoestética*, «México, Excelsior», 21 de julio de 2011, <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/2011/07/21/oscar-benassini/706647>>. (17 de octubre de 2015).

Bunuel V., *Yuri Herrera entre la prosa poética y criminal*, en «La hoja de arena», 6 de julio de 2012 <<http://www.lahojadearena.com/archivo/?p=949>> (2 de diciembre de 2015).

Carini S., 2012, “El trabajo al lector: nuevas formas de representación del poder en *Trabajos del reino* de Yuri Herrera”, *OGIGIA*, vol. 12, pp. 45-57.

Delgado Herbert R., *Arte huerco*, México D.F., marzo del 2011, <<http://artehuerco.blogspot.com.es/p/proyectos.html>> (9 de octubre de 2015).

“Entrevista al escritor mexicano Yuri Herrera”, *Nagari Revista de Creación*, 28 de abril de 2013, <<http://nagarimagazine.com/nagari-entrevista-al-escritor-mexicano-yuri-herrera/>>. (26 de agosto de 2015).

Herrera Y., 2003, “Introducción” a *Trabajos del reino*, Tesis. Universidad de Texas, El Paso, pp. 1-8.



Herrera Y., 2004, *Trabajos del reino*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México

Herrera Y., 2008, *Trabajos del Reino*, Cáceres, Periférica.

Lemus R., 2005, "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana", *Letras Libres*, vol.7, n.81 pp.39-44.

Manrique Sabogal W., *Yuri Herrera: no tenemos que permitir que los políticos nos expropian la lengua (entrevista)*, «El País», 8 de febrero de 2013, <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/08/actualidad/1360327338_785578.html> (15 de agosto de 2015).

Palaversich D., 2010, "Narcocultura ¿De qué más podríamos hablar?", *Tierra adentro*, vol.167-168, pp. 54-63.

Papaleo C., *Trabajos del reino: Yuri Herrera en la LitCologne*, «DW.COM», 21 de marzo de 2011, <<http://www.dw.com/es/trabajos-del-reino-yuri-herrera-en-la-litcologne/a-14927617>>, (28 de agosto de 2015).

Park J., 2012, *Noción de gasto y estética de precariedad en las representaciones literarias del narcotráfico*, en «E-misférica 8.2», Nueva York, Instituto de Performance y Política, NYU, <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-82/park-gomez-michel>> (2 de septiembre de 2015).

Parra E.A., 2005, "Trabajos del reino de Yuri Herrera", *Letras Libres*, vol. 81, pp. 79-80.

Parra E.A., 2005a, "Norte, narcotráfico y literatura", *Letras Libres*, vol. 82, pp. 60-61.

Paz Soldán E., Winks E. & C., 2013, "Art's Place in Narco Culture: Yuri Herrera's Kingdom Cons". *Literature and Arts of the Americas*, vol.86, pp. 26-32.

Poniatowska E., *Trabajos del reino, libro del escritor Yuri Herrera*, en «La Jornada», México, 5 de diciembre de 2004, <<http://www.jornada.unam.mx/2004/12/05/03aa1cul.php>>, (28 de agosto de 2015).

Reguillo R., 2012, "La Narco Máquina y el trabajo de la violencia. Apuntes para su decodificación", en *E-misférica 8.2*, Nueva York, Instituto de Performance y Política, NYU. <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>> (2 de septiembre de 2015).

Remón-Raillard M., 2013, "Miradas cruzadas sobre la frontera México-Estados Unidos a través de la narrativa mexicana del nuevo milenio: David Toscana (*El ejército iluminado*, 2006) y Yuri Herrera (*Trabajos del reino*, 2004 y *Señales que precederán al fin del mundo*, 2011)", *ILCEA Revue*, vol.18, <<http://ilcea.revues.org/2154>>, (19 de noviembre de 2016).

Ritondale E., 2015, "¿La narcocultura demuestra la naturaleza antimoderna y neoconservadora de la posmodernidad? El México actual, entre poder y representación", *Mitologías hoy*, vol. 11, pp. 72-86

Serrato Córdova J. E., 2012, "Arquetipos de la narcocultura en *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera" en Rodríguez Lozano M.G. (a cargo de), *Nada es lo que parece, estudios sobre la novela mexicana 2000-2009*, México, UNAM, pp. 69-81.

Valencia Triana S., 2010, *Capitalismo Gore*, Melusina, Barcelona.

Valencia Triana, S., 2012, *Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género*, en «E-misférica 8.2», Nueva York, Instituto de Performance y Política, NYU.



<<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>> (2 de septiembre de 2015).

Alicia LLarrena es Catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, autora de un centenar de publicaciones entre las que destacan sus libros *Realismo Mágico* y *Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud*, *Poesía cubana de los años 80*, *Yo soy la novela: vida y obra de Mercedes Pinto* y *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*.

alicia.llarena@ulpgc.es