

**EL TRABAJO, AL LECTOR: NUEVAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN DEL PODER
EN *TRABAJOS DEL REINO* DE YURI HERRERA**

**The work to the reader: new representations of power
in *Trabajos del reino* by Yuri Herrera**

SARA CARINI
(Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

RESUMEN

El artículo se propone como un punto de partida en la investigación de las nuevas formas de representación del poder en la literatura hispanoamericana contemporánea. En este trabajo llevaremos adelante un primer análisis de la novela *Trabajos del reino* de Yuri Herrera para identificar una posible continuidad con la representación del poder que caracterizó la nueva novela histórica e identificar los recursos que vinculan el lector en la interpretación de los hechos.

Palabras clave: Yuri Herrera – Trabajos del reino – Literatura Hispanoamericana – narcoliteratura.

ABSTRACT

The article aims to be a starting point in the analysis of the new forms of representing power in contemporary Latin American literature. In this work we will attempt to advance a preliminary analysis of the novel *Trabajos del reino* by Yuri Herrera with the aim of identifying a possible continuity with the forms of representing power in the *nueva novela histórica* in order to underline the figures of speech that connect the reader to the interpretation of facts in the contemporary novel.

Key words: Yuri Herrera – Trabajos del reino – Latin American literature – Narco literature.

En 2005 Yuri Herrera publicó su novela *Trabajos del reino* en México marcando un éxito dentro de la llamada novela del narco, o narcoliteratura. Con esta novela Herrera conjugó lo estético con la descripción de la realidad violenta del norte de México y remarcó un uso del género novelístico como punto de vista privilegiado para describir la realidad que ya pertenecía a la literatura latinoamericana desde los años 70. La colusión entre violencia y poder que impregna todos los aspectos de la vida cotidiana en Ciudad Juárez ha vuelto imposible practicar cualquier tipo de denuncia y/o análisis sobre los acontecimientos que tienen lugar en la frontera, la literatura se vuelve así el único lugar desde el que interpretar los hechos. Élmer Mendoza, periodista y escritor de narconovelas dice a este propósito que la literatura “se ha convertido en una de esas jaulas en las que entran los buzos para poder ver de cerca a los tiburones, para explorarlos sin el temor de que sus colmillos se claven en su carne”¹. Como sucedía en los años 70 bajo las represiones políticas, la literatura se propone como un *locus* de investigación protegido sobre la realidad, lo cual permite tanto una reconstrucción de los acontecimientos que marcan el momento presente como una investigación sobre las razones culturales y psicológicas que permiten tal estado de cosas. El género ficcional le permite al autor tener esa distancia que lo protege de la acción violenta. En este sentido Herrera recupera en *Trabajos del reino* un manejo de la realidad que representa, en nuestra opinión, la recuperación de una forma de denuncia que se conecta por estilo y uso de los recursos narrativos con la nueva novela histórica.

Tal y como sucedía con la novela histórica, la mirada literaria permite al escritor adoptar una postura que, desde una visión lo más neutra posible, le permite manipular la realidad y ofrecer una perspectiva nueva, no conforme con las apariencias o con lo que podríamos llamar la “versión oficial” impuesta por el recurso a la violencia. El punto de vista elegido por el autor describe expresiones de la realidad a través de temas que forman parte integrante de ella, reflejando condiciones “de existencia y conciencia” que el lector asocia a un determinado momento vivido por la comunidad².

En su estudio sobre la nueva novela histórica latinoamericana Seymour Menton indica como posibles razones del auge del género el aproximarse del aniversario del

¹ GALLÓN, S.A., “Narcoliteratura: letras sin miedo”, en *El espectador*, 15 agosto 2009, en <<http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso156298-narcoliteratura-letras-sin-miedo>> (10/03/2012).

² PONS, C., *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*, México D.F., Siglo XXI editores, 1996, p. 60.

descubrimiento de América y la situación desesperada vivida por América Latina en la década de los 70³; razones políticas y sociales relacionadas con la voluntad de reafirmar una identidad oprimida por la historia oficial. De la misma manera el manejo de ciertos temas desde un punto de vista “externo” gracias al texto literario representa una prosecución de estilo con la nueva novela histórica, la realidad entra en lo literario porque el autor no puede escaparse de su contexto. Como afirma Eduardo Antonio Parra “ninguno de nosotros [los escritores] ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es por que se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones”⁴, esto es, lo narco se inserta en la realidad y por consiguiente entra en la literatura y se manifiesta según las perspectivas que le quiere atribuir el autor.

Tanto la postura del autor como la idea de representar la realidad desde un determinado punto ideológico son características que Cristina Pons elabora para individuar diferencias entre novela histórica y nueva novela histórica. El autor de novela del narco se encuentra, en este aspecto, exactamente en la misma posición de un autor de novela histórica ya que su postura refleja la voluntad implícita de reinterpretar el pasado (o en este caso el presente) desde un punto de vista crítico. No obstante el tema no pueda definirse histórico por la cantidad de tiempo transcurrido entre el acontecimiento y su descripción literaria, la colectividad lo reconoce como histórico o, por lo menos, lo identifica con un determinado periodo. La narconovela se vuelve así una reconstrucción de la realidad que vuelve a proponer la manipulación de los hechos o, si queremos, de la “historia oficial” (limitada o obstaculada por la violencia), como medio para conseguir la puesta en escena de un nuevo discurso, esta vez más social que histórico, a través de la literatura.

Tal y como sucedía en la nueva novela histórica la realidad se manipula, en el caso de Herrera a través de la alegoría de la corte y a través del dato lingüístico, para ser interpretada y analizada bajo nuevas perspectivas que, como veremos, imponen al lector una reflexión sobre la realidad contingente. Este tipo de lectura es, para el mismo Herrera algo inevitable. Al explicar en una entrevista que su novela no quería tener una lectura política se rinde al final frente a esta posibilidad:

³ MENTON, S., *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*, México, Fondo de cultura económica, 1993, pp. 46-56.

⁴ PARRA, E. A., “Norte, narcotráfico y literatura”, en *Letras libres*, octubre 2005, en <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/norte-narcotrafico-y-literatura>> (10/03/2012).

La lectura política de la novela era esperable porque la relación con el poder es una relación política [...] respecto a su lectura como una representación de la tragedia del narcotráfico, aunque es natural que sea leída así porque el tema parece ser omnipresente estos días en México⁵.

La realidad entra en la literatura, se impone.

El punto de vista del autor y la lectura “histórica” que la obra puede tener en su contexto de referencia señalan, en nuestra opinión, un puente entre producción contemporánea y nueva novela histórica que nos permite comenzar una reflexión más profundizada sobre las técnicas y los recursos que delinean la continuación en la representación literaria del poder en las novelas de las últimas décadas tomando como punto de referencia *Trabajos del reino*.

Creemos posible delinear una cierta prosecución de estilo, o por lo menos de objetivos, entre la nueva literatura (en especial la literatura del narco) y la nueva novela histórica porque en el pasado reciente éste fue uno de los géneros que más sirvió a los autores para representar el poder y denunciar los autoritarismos hispanoamericanos. Lo que vamos a plantear es un análisis de los recursos que a partir de los años 90 se utilizaron en literatura para describir las realidades de poder, con el objetivo de individuar cuáles se repiten y cuáles no en una hipotética relación con la Nueva Novela Histórica. Para emprender este tipo de análisis nos parece oportuno recordar algunas de las características de la nueva novela histórica que marcan el enlace con la literatura que se dedica a la descripción del poder en la actualidad.

Entre los años 60 y 80 la literatura hispanoamericana pudo contar con una renovación y un nuevo auge del género de la novela histórica consiguiente a la necesidad de denunciar y vincular el acto literario con una realidad totalitaria, que escondía la verdad a través de la manipulación del discurso histórico oficial. La literatura hispanoamericana venía de una época de innovaciones y éxitos debidos sobre todo a la atención internacional causada por las novelas del “realismo mágico” y esto permitió que el conocido género de la novela histórica se transformara con habilidad en otro, protagonizando el nacimiento de la llamada nueva novela histórica y de un subgénero original como la novela del dictador. Metaficción, intertextualidad y comentarios del

⁵ ARRIBAS, R. A., “Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué”, entrevista a Yuri Herrera, en *Revista Teína*, 19 (2008), en <<http://www.revistateina.org/teina19/lit5.htm>> (10/03/2012).

narrador fueron algunos de los elementos que caracterizaron la nueva novela histórica, sin embargo, la diferencia más evidente entre novela histórica tradicional y nueva novela histórica se individúa en una distinta necesidad de enfrentarse a la realidad y a la diferente perspectiva que el escritor da de los hechos en su novela⁶.

Con respecto a la novela histórica europea (u occidental) la producción hispanoamericana se distingue por una diferente concepción del discurso histórico y por su creación desde situaciones culturales determinadas⁷ que influyen en el resultado final (tanto por lo que concierne al estilo como a los temas). Se añaden a esto las condiciones extra textuales que, como resume Rosa Maria Grillo en uno de sus estudios sobre el argumento, definen un texto como histórico: la postura del autor frente al hecho histórico (su voluntad e intención de retratarlo)⁸ y la posibilidad de reconocer el texto como histórico por parte del lector⁹. Entre todas estas diferencias nos parece que la más importante y más vinculante para describir nuestra situación es la posición del autor frente al texto y frente a la realidad descrita. Según la posición del autor se plantea una diferente reproducción del hecho histórico desde dentro o desde fuera de un mismo circuito cultural¹⁰. El hecho histórico por su parte modifica su posición dentro del texto: de telón de fondo de la historia novelada se transforma en núcleo de la historia¹¹. Dentro de esta segunda posibilidad se publicaron bajo el marco general del género de la nueva novela histórica las llamadas “novelas del dictador” en las que se utilizan pautas formales de la nueva novela histórica pero que se caracterizan sobre todo por una particular descripción del poder. En este caso el hecho histórico es a la vez núcleo pero también telón de fondo sobre el que se mueve el protagonista, es decir el dictador y es el lugar de una toma de posición ideológica del escritor¹².

Las exigencias que empujan a hablar de ciertos temas en la literatura actual no son las de las décadas de los 70-80. En tiempos de globalización la realidad ha cambiado con respecto a las décadas anteriores y las naciones hispanoamericanas pueden, en su

⁶ PONS, C., *op.cit.*, pp. 64-73 y GRILLO, R. M., *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, en *Cuadernos de América sin nombre*, 27 (2010), p. 21.

⁷ PONS, C., *op.cit.*, pp. 64-65.

⁸ BORELLO, R., “Relato histórico, relato novelesco: problemas” en SOSNOSKI, S. (comp.), *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 100-113: 102/107.

⁹ GRILLO, R. M., *op. cit.* Cfr. *supra* nota 6.

¹⁰ SKLODOWSKA E., *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 29.

¹¹ PONS, *op. cit.*, pp. XXX.

¹² VERDEVOYE, P., «Caudillos», «Caciques» et dictateurs dans le roman hispano-américain, Paris, Editions Hispaniques, 1978.

mayoría, contar con procesos históricos en vía de democratización. Sin embargo, el fin de los regímenes autoritarios no es sinónimo de igualdad o libertad, por consiguiente las nuevas condiciones sociales han dado campo libre a la denuncia de nuevas formas de poder social y psicológico dentro de la literatura. No se trata ya del Estado en cuanto entidad pública e histórica a ser el sujeto de las narraciones sino los elementos que se mueven a su alrededor y que conforman el desarrollo del poder en la sociedad actual a ser el sujeto de la nueva literatura. Además ha cambiado la realidad y han cambiado los escritores quienes pugnan por describir la realidad a través de experiencias diferentes con respecto a la de sus predecesores y que insertan motivos de internacionalización dentro de sus novelas¹³.

Por lo que se refiere a la producción novelística reciente en nuestra opinión la novela *Trabajos del reino* del mexicano Yuri Herrera sugiere tanto por su estructura como por la perspectiva que ofrece sobre la realidad de Ciudad Juárez un puente entre viejos y nuevos objetivos de la literatura hispanoamericana en la línea de un análisis que se plantea estudiar el tratamiento que la novela destina al tema del narco y cómo éste se plantea y busca la reacción del lector.

Ante todo Herrera expresa su visión de los acontecimientos en Ciudad Juárez desde un punto de vista “otro”. La opinión del autor se percibe en la novela pero, al mismo tiempo, la evolución de la psicología de los personajes se da con y gracias a los hechos y no a través de la palabras del narrador. En varias entrevistas Herrera aclaró que la finalidad de su arte es ofrecer un “discurso alternativo”¹⁴, nuevo, que huya de los estereotipos y permita al lector “nombrar el asunto en sus propios términos”¹⁵ y ver desde una perspectiva “otra”:

Yo supe que quería escribir la relación entre un hombre poderoso y un hombre que se dedicaba al arte porque esto implicaba una serie de ideas que a mí me habían estado

¹³ Para una visión global de las características de la literatura latinoamericana de las últimas décadas véase MONTOYA JUÁREZ, J. y ESTEBAN, A. (eds), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008. En particular, NOGUEROL F., “Narrar sin fronteras”, en MONTOYA JUÁREZ, J. y ESTEBAN, A. (eds), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 19-33.

¹⁴ COLANZI, L., “En la frontera: una conversación con el escritor mexicano Yuri Herrera”, entrevista a Yuri Herrera, *Americas Quarterly*, 5 de febrero 2010, en <<http://www.americasquarterly.org/node/1204>>, (02/04/2012).

¹⁵ AMADAS, M., GARCÍA, M., VELASCO, U., “Yuri Herrera. ‘El discurso del arte siempre desbordará el discurso pragmático del poder’”, *Quimera*, 315 (2010), pp. 37-39: 37.

preocupando desde hacía tiempo, un poco por la herencia latinoamericana de esta discusión sobre arte comprometido el arte no comprometido un poco por la preocupación permanente que tenía por vivir en un país al borde del abismo, permanentemente al borde del abismo y sobre como uno puede reflexionar sobre eso¹⁶.

En efecto alcanza este objetivo a través de la tensión provocada por el enfrentamiento de elementos antitéticos (arte/poder, migración/adaptación), y utilizando estructuras textuales que pertenecen a otros géneros.

El estilo de Herrera procura involucrar al lector en la interpretación del texto para lograr (como en la tradicional puesta en cuestión del hecho histórico propuesto por la nueva novela histórica) una perspectiva innovadora sobre temas que, por pertenecer a lo cotidiano, suelen mirarse a través de clichés preconcebidos. En *Trabajos del reino* se percibe así una estructura basada en dos marcos narrativos (la ciudad y la corte dentro de la ciudad) descritos por el “yo” del protagonista quien, a cada entrada o salida de uno de ellos añade pequeños detalles sobre las personas y los dos mundos que cada marco contrapone. En este caso Herrera se apoya en el género de la fábula y obliga al lector a una participación activa que descifre el significado metafórico del relato ya que según el autor al escritura tiene una función ética que tiene que ver con el contexto en el que nace la idea misma de escribir y en las cuestiones que el autor, como sujeto, quiere profundizar¹⁷. Herrera aprovecha de una escena casi teatral y pintoresca para representar a un mundo dentro de otro mundo: la corte del narcotráfico dentro de la realidad cotidiana de Ciudad Juárez; como para subrayar que las normas y el ritmo de vida que se vive dentro de la ciudad fronteriza están bajo una perspectiva grotesca, ordenada por otras formas de poder. Este dato nos interesa mucho porque frente al lector la novela de Herrera se asimila a los rasgos que tradicionalmente caracterizan la literatura de los cantares de gesta de la edad media. El protagonista tiene en efecto muchas de las características del juglar medieval y comparte su mismo trabajo: ambos describen en forma cantada y “novelada” la vida de un cierto grupo de personas y al hacerlo utilizan epítetos que esbozan la personalidad de cada personaje. El Artista, como el juglar, “conserva” la historia y la memoria de la corte y de la misma manera “parodia” la vida real

¹⁶ Yuri Herrera entrevistado por Dante Liano, ciclo de conferencias “Encuentro con el autor”, Universidad Católica de Milán, 20 octubre 2010.

¹⁷ JIMÉNEZ, A., “Herrera da vigencia al relato del descenso al Mictlán ‘desde nuevas coordenadas’”, en *La Jornada*, 3 de enero 2010, en <<http://www.jornada.unam.mx/2010/01/03/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>> (02/04/2012).

para construir textos que puedan enaltecer las gestas de los protagonistas de sus corridos.

La representación de la cotidianidad en dos diferentes mundos recuerda la estructura carnavalesca y la parodia, rasgos peculiares de la recuperación de la historia en la nueva novela histórica. Por lo que se refiere a *Trabajos del reino*, desde el comienzo de la novela es evidente que la atmósfera de la corte renacentista tiene un valor intrínseco dentro de la estructura de la novela ya que se relaciona con la naturaleza misma de la corte como lugar en el que la vida es diferente de la realidad, acomodándose así a las discrepancias sociales de las cortes de la edad media¹⁸.

La recuperación de rasgos característicos de la nueva novela histórica se da también gracias al uso de símbolos que adquieren en la novela una significado metafórico en los que Herrera focaliza su análisis de la cotidianidad de la frontera entre México y EE.UU. En *Trabajos del reino* existen dos distintos mundos, el primero, el de la ciudad real, y el segundo, el de la corte; a estos dos mundos se añade un mundo “otro” Estados Unidos, que en la novela se percibe como un mundo *a sé stante*, distinto de los dos primeros y por esto llamado “el otro lado”, como a representar el otro lado de algo, la versión otra de una misma cosa. El límite de cada mundo está indicado por una “línea” que representa el marco entre una realidad colectiva a otra, más críptica y regida por sus propias leyes:

Le compuso el suyo [el corrido] al pocho, quien, casi a manera de apellido, repetía Yo no crucé la línea, la línea me cruzó. El Pocho había sido agente de allá, hasta que en una encrucijada la justicia lo iluminó: tres de los que eran suyos tenían rodeado al Rey, que ya se disponía a bien morir antes de que lo agarraran, y de pronto al Pocho lo asaltó un sople que le decía ¿Y tú por qué has de estar de este lado? Así que les vació el cargador a los esbirros de uniforme, y desde entonces estaba con los buenos¹⁹.

Otro rasgo que recuerda a la nueva novela histórica es la manipulación del lenguaje como medio para matizar la realidad y al mismo tiempo marcar la búsqueda de la identidad por parte del protagonista. La falta de indicaciones sobre los nombres y la geografía específica en la que se encuentran los personajes que se da en toda la novela y

¹⁸ Para un esbozo de las características de la literatura de la edad media véase ZUMTHOR, P., *La lettera e la voce: sulla 'letteratura' medievale*, Bolonia, il Mulino, 1990.

¹⁹ HERRERA, Y., *Trabajos del reino*, Cáceres, Periférica, 2008, p. 35.

en los epítetos atribuidos a cada uno de ellos a través de su trabajo. Los personajes se identifican gracias a características esbozadas por un adjetivo, aniquilando de esta manera su verdadera identidad. Esto comporta que los lectores se encuentren desprovistos de claves de interpretación ya que las connotaciones textuales le llegan por deducción a través de los *blanks* propuestos por la adjetivación elegida por el autor, lo cual no es sino una “estrategia” para conectar los hechos literarios con los temas socio-políticos que ocupan los medios de comunicación en la actualidad. La falta de referentes explícitos contribuye a que la atención se dirija hacia los movimientos de los personajes y a su psicología, y permite al lector captar la presencia de pequeños detalles que anticipan el desarrollo de los hechos.

La atención del lector queda atraída por las caracterizaciones expresivas que el autor indica para el personaje y de este modo define una red de significación previa en la cual se pueden insertar las informaciones que él mismo va adquiriendo a través de la lectura. Los epítetos utilizados por Herrera son los puntos entre los diferentes *blanks* que según Wolfgang Iser tiene que rellenar el lector para interpretar el texto. Cada epíteto/ nombre deja un espacio de significaciones que el lector tiene que construirse de manera independiente pero según las connotaciones del texto. Iser define el acto de lectura como el momento de significación del texto “debido a que un texto literario sólo puede desarrollar su efecto cuando se lee, una descripción de este efecto coincide ampliamente con el análisis del proceso de la lectura”²⁰, de este modo la imaginación del lector puede moverse hasta cierto punto, recordando los límites que el autor ha diseñado en los marcos de la novela. La participación del lector puede ser una pauta que subraya otra vez la recuperación, dentro de la novela del narco, de una parte de la novela histórica, por lo menos la que se imponía, con subvertir las palabras de la Historia, la producción de una nueva interpretación de los hechos por parte del lector, de la misma manera funcionan la serie de flashbacks que recuperan la vida vivida “antes” de la corte por el Artista; a través de estos Herrera construye la personalidad del personaje en contraposición con su personalidad en la corte, hasta llegar a una toma de conciencia directa del Artista en el momento en el que percibe que lo que se le pide es que su trabajo sea un trabajo cualquiera. De la misma manera en la novela se omiten palabras como “droga”, “narcotráfico” o “narco” para que la lectura estimule en el lector una reflexión activa sobre al realidad descrita:

²⁰ ISER, W., *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987, p. 11.

Esas omisiones fueron una decisión consciente previa al inicio de la escritura. Aunque la frontera y el narcotráfico fueron materia prima del libro, no quería recurrir a un léxico que, a fuerza de ser manoseado hasta el cansancio, ya sólo remite a clichés, a discursos estructurados desde el poder o los medios masivos. Aunque mentara las drogas, no quería hacer una «novela sobre las drogas»; aunque el lenguaje fronterizo es un insumo del texto, no quería hacer un «relato fronterizo». Éstos son tópicos que sólo alertan al lector en vez de invitarlo a enfrentar el texto sin prejuicios²¹.

Por lo que se refiere a las reacciones del lector podemos imaginar que el esquema social propuesto por Herrera intensifica la interpretación del lector del mundo idílico de la corte como de algo totalmente inadecuado y cerrado dentro de la sociedad actual. En un coloquio con Dante Liano que el mismo Herrera tuvo en la Universidad Católica de Milán en 2010 él mismo afirma que la voluntad que le empujó a escribir trabajos del reino fue la de buscar una forma para conectar arte y violencia, y así describir la situación de ciudad Juárez. Como ya afirmado anteriormente la estructura de la novela se presenta como una red de propuestas que tienen que ayudar al lector a interpretar la situación como algo que en realidad se mueve sobre leyes diferentes (las de la corte), pero que de todos modos se insertan dentro del tejido de la sociedad real de manera imponente.

En la novela de Herrera el Artista se encuentra encerrado en un mundo donde no obstante la mayor libertad “relativa” de la modernidad no se disuelven situaciones anacrónicas de opresión e imposición de poder como se da en la novela por parte de la red de narcotráfico del Rey.

Nos parece así que la narrativa de Yuri Herrera recupera como principal un tema característico en la literatura hispanoamericana, el de la búsqueda de la identidad, que además se recupera gracias al dato lingüístico tal y como resulta de la tradición literaria hispanoamericana.

La evolución vivida por el protagonista de la novela representa exactamente la toma de conciencia de su propia situación, tanto como persona que como miembro de la sociedad. El pasaje de Lobo a Artista y viceversa es, de cierta manera, el pasaje vivido por la misma América Latina en búsqueda de sus raíces y en búsqueda de una identidad forjada por sí misma. En *Trabajos del reino* el Artista comprende poco a poco el valor de su trabajo, la fuerza que tienen sus palabras en pintar una realidad otra, fuerte, y es

²¹ ARRIBAS, R. A., *op. cit.*

mientras canta un corrido al enemigo del Rey que comprende que sus corridos encubren la realidad:

Al cantar los corridos al otro rey, un güero sin gracia y con esmoquin, lo hizo con una naturalidad que debía haberlo alarmado, pues averiguó cuán fácil se sentía a gusto en el papel de alguien que no tiene deudas de sangre. Y ahí, en ese momento, desapareció el zumbido que le aquejaba desde que el Rey le pidió que se hiciera útil. Tuvo una visión minuciosa del rostro del Rey, como una lupa le vio la consistencia floja de la piel, de una constitución tan precaria como la de cualquiera de las personas de este lugar²².

La sensación de pertenencia al lugar le hace comprender al Artista que la vida dentro de la corte de uno u otro rey es igual, “*todo era igual*. [...] Lo único extraño era él, que veía todo desde afuera. El único *especial* era él”²³. Su “ser especial” deriva en efecto de su habilidad con las palabras y del manejo que hace de ellas. La perspectiva desilusionada que adquiere al conocer que la corte es en realidad sólo una fachada le permite tomar conciencia del poder ilusorio que sus palabras tenían sobre la realidad y representa el momento en el que el Artista se convierte en Lobo, abandonando la vida preestablecida dentro de la Corte y empezando otra como persona libre. El cambio de perspectiva vivido por el Artista es, según Eduardo Antonio Parra, el punto que hace de la historia un relato de aprendizaje²⁴, la adquisición del medio (la palabra) por parte del Artista es el retorno a una nueva identidad consciente y consciente. Moviéndose de un marco narrativo a otro el protagonista define su identidad tal y como lo hacen los héroes en los viajes, a través de tres etapas: la salida, en la que deja algo, el tránsito durante el cual cambia, y la llegada, en la que se transforma²⁵.

Lo que aquí queremos subrayar es que los cambios vividos por el protagonistas se dan gracias y *con* el lenguaje, recuperando de cierta manera la misma voluntad de redefinir la identidad a través de lenguaje que caracteriza la producción de la novela transculturizada de finales del siglo XX latinoamericano. El Artista se define en efecto dentro de un dato lingüístico, es un cantante de corridos y es gracias al lenguaje que él mismo enaltece un hombre de poder y sustenta su apariencia. Vive su duda y momento

²² HERRERA, Y., *op. cit.*, p. 102.

²³ IBÍDEM.

²⁴ PARRA, E. A., “Trabajos del reino”, en *Letras Libres*, septiembre 2005, en <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=10710>> (02/04/2012).

²⁵ LEED, E. J., *La mente del viaggiatore. Dall’Odissea al turismo globale*, Bolonia, il Mulino, 1992.

de “cambio” cantando un corrido al capo enemigo (de nuevo utilizando las palabras y su posición de detentor de las palabras), recuperando así el valor de la palabra oral que al principio habíamos indicado hablando de juglares.

A la importancia del lenguaje en la construcción de la identidad se añade el hecho de que la realidad presentada por Herrera se construye sobre parejas de elementos (en este caso arte y poder) que suponen un enfrentamiento en el que la relación dominante/dominado se invierte según la perspectiva: el Rey necesita a alguien que enaltezca sus actos y su personalidad y el Artista a alguien que le ampare, pero el artista tiene el poder de destruir al Rey. De este modo se repropone la vinculación entre opresor/oprimido que caracteriza las figuras descritas por la novela del dictador durante los años '70. El poseedor del poder se queda poderoso sólo si consigue mantener a sus 'oprimido' en una situación de inferioridad. En la tradición literaria latinoamericana esta situación de superioridad se da hasta que memoria, arbitrio o lenguaje no levantan no empiezan la corrosión del poder y, como en la novela del dictador, en el momento en que en la figura del poder se muestran por lo que realmente es toda la fragilidad humana que le corresponde se manifiesta, volviéndose la máscara de sí misma. En Trabajos del reino, como en las novelas del dictador, el hombre que al principio se presenta como todopoderoso se vuelve al final una persona frágil y débil, incapaz de reconocer sus límites y sus fracasos:

El Artista leyó en el pie de foto que el Rey había sido capturado cuando «intimaba» con tres mujeres. Simón, pensó. He ahí una historia para ser cantada, no la que el Rey había representado con gracia hasta el final, sino la otra, la de las máscaras, la del egoísmo, la de la miseria²⁶.

Con la novela de Herrera nos atrevemos a decir que se repite lo que ya en el pasado había caracterizado a la literatura latinoamericana, es decir, la reapropiación del logos como medio para construir una nueva imagen de América, o por lo menos actualizarla y hacer que se vuelva globalmente adecuada a los tiempos modernos. Persiste una atención al valor de la palabra como instrumento de construcción de una nueva realidad ya que fue a través de las letras que los hispanoamericanos pudieron

²⁶ HERRERA, Y., *op. cit.*, p. 129.

reapropiarse de la palabra como medio de descripción de sí mismos²⁷. Como ya había sucedido en épocas anteriores, también la nueva literatura no obstante la oleada de escritores jóvenes, influidos por la cultura pop y el postboom que intentan alejarse de la tradición literaria latinoamericana de los años '60-'80²⁸, busca su fuerza en la palabra, en su manipulación y en la presentación de temas transversales que tienen como eje de interés varios elementos, caminando sobre ese deslinde que subrayó la toma de conciencia de América sobre su ser América y el valor de la palabra como testigo de la historia²⁹. Herrera recoge así la tradición latinoamericana de la manipulación del logos para recuperar su propia identidad insertando su narrativa dentro de un *continuum* con la narrativa sobre el poder que caracteriza la literatura hispanoamericana.

²⁷ ZEA, L., *Discurso sobre civilización y barbarie*, Barcelona, Anthropos, 1988.

²⁸ NOGUEROL, *op. cit.*, pp. 20-21.

²⁹ Nos referimos aquí a las reflexiones que Alfonso Reyes escribió sobre la actitud testimonial de la literatura en su ensayo El Deslinde. REYES, A., *El Deslinde. Apuntes para la teoría literaria*, México, Fondo de cultura económica, 1980, pp. 73-75.