

# Revista Liberia

Hispanic Journal of Cultural Criticism

ISSN 2325-2723 #2 2014



**“Identidades fronterizas a través del lenguaje en *Trabajos del Reino* y *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”**

Sara Carini

Università Cattolica del Sacro Cuore

**Resumen:** La novela latinoamericana contemporánea se enfrenta a situaciones sociales y políticas muy distintas a las que caracterizaron al ámbito social, político y cultural de las décadas anteriores al cambio de siglo. Sin embargo, a pesar del cambio de contexto, la narrativa producida en América Latina sigue incluyendo elementos que pertenecen a la tradición literaria, como por ejemplo, la búsqueda de la identidad a través del lenguaje y de la innovación expresiva. Este estudio se propone analizar el uso del lenguaje hecho por Yuri Herrera en sus dos novelas *Trabajos del reino* y *Señales que precederán al fin del mundo* para delinear cómo se construyen las nuevas identidades fronterizas en la literatura latinoamericana contemporánea a través del lenguaje.

**Palabras clave:** Literatura latinoamericana, *Trabajos del reino*, *Señales que precederán al fin del mundo*, Identidad, Yuri Herrera

Uno de los ejes de desarrollo de la literatura latinoamericana ha sido desde siempre el de la búsqueda de la identidad a través del lenguaje. Concebido como elemento unificador y a la vez elemento de distinción con respecto a la componente castellana presente en el subcontinente (Campra; Bravo García 99) el lenguaje, y en particular la creación lingüística que resulta del trabajo literario, ha tenido la oportunidad de imponerse como elemento definidor de la identidad latinoamericana porque ha representado el lugar donde mejor se transfirieron las necesidades de cohesión y a la vez difusión del pensamiento independentista (Bravo García 100) y ha sido el lugar donde mejor se ha registrado la idiosincrasia cultural del subcontinente a la hora de definir cuales podían ser los elementos que formaban parte de su identidad (Bong Seo). Por esta razón, a lo largo de las décadas, la literatura adquirió en América Latina un rol privilegiado a la hora de reflexionar sobre las diversidades –culturales, lingüísticas y sociales– pero desde un punto de vista común y colectivo (Yurkievich 4) que contraponía “lo latinoamericano” a la idea preconcebida de América Latina que los países colonizadores habían ido forjando a lo largo de los siglos y que todavía se difundía y desarrollaba en Europa y EE.UU. enmascarada por la idea de progreso. Si bien, como dijo Gustav Siebenmann, la literatura latinoamericana no pueda surgir a representante único de la identidad de todo el subcontinente, dentro del ámbito literario los escritores tuvieron la ocasión de pensar a la idea de identidad colectiva y comprometerse con una búsqueda continua de una posible definición de identidad

latinoamericana (Siebenmann 34-35), estableciendo una línea de contenidos paralela a la de otras disciplinas (historia, filosofía, sociología etc) con las que la literatura comparte una función de testigo sobre los acontecimientos que interesan a América Latina.

Como señala Ángel Rama, con las independencias la literatura latinoamericana adquiere frente a la sociedad del subcontinente los criterios de originalidad y representatividad que le permiten volverse el medio privilegiado para construir las nacionalidades (Rama 17-18) y, con el paso del tiempo, mantiene su rol privilegiado reelaborando la cultura y los significados simbólicos que se desarrollan en ella a través del texto literario (24).

Lo que se define en América Latina es, en definitiva, lo que Rosalba Campra identifica como un concepto de la literatura que es “ricerca dell'essere”, en la que confluyen varias tentativas de reflexión sobre la identidad que con el tiempo dieron la posibilidad a América Latina de verse a si misma y de manifestar la totalidad de su propia esencia hacia el exterior (Campra 21-25). No es un caso que Campra haga coincidir la difusión de la literatura con la prohibición, por parte del Rey, de la circulación de libros de ficción es decir, con la imposición de un veto sobre la libre circulación de la imaginación (Campra 21):

La volontà esplicita è di proibire l'immaginazione o, ciò che è lo stesso, di imporre un'immaginazione controllata, e che non venga considerata come imposta ma come naturale. [...] Questa è l'impalcatura sulla quale si andrà innalzando la storia della scrittura in America Latina: una folgorante appropriazione della parola – capacità di messaggio –; una richiesta all'altro di accettarsi come un possibile destinatario di questo messaggio. (Campra 21)

La imposición de límites a la imaginación es, según Campra, la base sobre la que evoluciona la “apropiación de la palabra” (Campra 21) que caracteriza la literatura latinoamericana. Una apropiación que no es sólo sinónimo de una búsqueda de identidad sino que marca, a través de sus innovaciones, un paulatino cambio de absorción de los modelos que llegan desde el extranjero (Lafaye 25) que, a lo largo de las décadas, llega incluso a pasar totalmente desapercibido y a reelaborarse en formas literarias propias de éxito internacional –como lo fue, por ejemplo, la novela del *boom*.

Podemos afirmar, entonces, que la identidad cultural latinoamericana “es –como dice Jacques Lafaye- fundamentalmente la conciencia de la alteridad frente a otras sociedades y culturas ajenas que, más o menos sistemáticamente, tratan de difundir e imponer sus respectivos modelos culturales” (Lafaye 24) y, en este sentido, los cambios que caracterizan a la literatura latinoamericana desde la conquista hasta el día de hoy no son el resultado de un cambio de postura de los escritores frente al hecho literario sino el resultado de una absorción cada vez diferente de los modelos que llegan desde el extranjero, modificados donde necesario para representar la realidad latinoamericana de manera correcta – tal y como lo ha estado demostrando la transculturación narrativa de obras como *Los ríos profundos* y *Hombres de maíz* (Rama).

En las décadas más recientes, la producción literaria se ha delineado bajo la sombra del *boom*, a través de tentativos más o menos explícitos de seguir sus modelos o dejarlos de una vez. Sin embargo, queda patente una tradición literaria que persigue la definición de la identidad en el texto literario a través

del signo de distinción del lenguaje es decir, a través del uso del lenguaje como elemento simbólico con el que poder describir los factores que conforman la realidad latinoamericana y las correlaciones que existen entre ellos.

Con respecto a las décadas anteriores la producción literaria latinoamericana contemporánea se enriquece del aporte de nuevos autores, jóvenes y heterogéneos por experiencias y lugares de proveniencia, que miran a América Latina desde una perspectiva global, otorgada por sus vidas y trabajos en el extranjero (Noguerol 2008). Uno de los aspectos más interesantes de esta nueva producción literaria es el trabajo sobre la identidad fronteriza que se va construyendo a través de la emigración como resultado de las nuevas realidades sociales creadas a raíz de la globalización. Lo que se define en las zonas fronterizas de América Latina es una identidad que, lejos de poderse definir sólo latinoamericana, tiene que involucrar también elementos que desde el exterior trabajan dentro y fuera del territorio latinoamericano e influyen sobre la formación de nuevas identidades.

A raíz de las reflexiones sobre la multiculturalidad, la identidad latinoamericana fue definida como híbrida o transcultural y, aunque la elección de uno u otro término comporte un matiz distinto en la interpretación de los hechos, los críticos e intelectuales que se dedicaron al tema están de acuerdo en indicar, como elemento fundamental de ella, el contacto y el roce entre culturas. Dentro de los muchos cambios que se dan en el ámbito socio-político y cultural en tiempos de globalización, lo 'otro' se configura cada vez más como una entidad múltiple, que proviene de distintos puntos de irradiación, lo cual

conlleve que la literatura restablezca sus prioridades y renueve sus puntos de vista, para conseguir que estos encajen con la realidad globalizada y reflejen el escenario de la sociedad actual (García Canclini 1995: 9-20). Se vuelve así interesante anotar cómo los nuevos autores deciden interpretar la realidad y cómo, dentro de su interpretación, deciden reconstruir los escenarios globalizados y multiculturales en los que participa América Latina hoy.

A este propósito nos proponemos analizar dos novelas de Yuri Herrera – *Trabajos del reino* y *Señales que precederán al fin del mundo* - para subrayar el enfoque que utiliza al describir la identidad latinoamericana en zonas fronterizas a través del lenguaje y de la participación del lector.

Al hablar de zonas fronterizas el aporte de Herrera es fundamental porque, por una parte, es él mismo quien, nacido en Actopán se traslada a trabajar a Estados Unidos, en el límite con Ciudad Juárez, y vive en primera persona la vida fronteriza entre México y EEUU<sup>1</sup>. En esa ocasión tiene la posibilidad de observar la realidad de la frontera desde dos puntos de vista: el estadounidense y el mexicano. Dos maneras de concebir la vida de manera diferente y dos mundos totalmente diferentes por costumbres y estilo de vida. Sin embargo, en sus novelas *Trabajos del reino* y *Señales que precederán al fin del mundo* la descripción de la realidad no se vuelca en un realismo de cuadro de costumbres, al contrario, intenta reconstruir la realidad cotidiana de la frontera desde un punto de vista anticonformista, para que el lector pueda

---

<sup>1</sup> Yuri Herrera entrevistado por Dante Liano, ciclo de conferencias “Encuentro con el autor”, Universidad Católica de Milán, 20 octubre 2010.

percibir los hechos de manera activa colaborando en la interpretación del texto narrativo.

El primer elemento que caracteriza a la obra de Herrera es, por supuesto, la inclusión del lector en los mecanismos de interpretación de la novela a través de recursos relacionados con el lenguaje. El lector que empiece a leer las novelas de Herrera se enfrenta, en efecto, con la falta de especificación tanto de los nombres de los personajes - identificados a través de epítetos que describen de manera escueta su psicología - como de los lugares en los que se desarrolla la acción de la novela.

Desde el punto de vista más estrictamente literario el lector que lee a Yuri Herrera se encuentra delante de 'blanks' que tiene que llenar con su propia interpretación (Iser 11). A través de este recurso el autor consigue, por una parte, desvincularse de los clichés interpretativos comunes a la época - la actualidad - y al contexto al que se refiere los hechos narrados en la novela y, por otra, enriquecer la experiencia del texto dando al lector la posibilidad de construir relaciones subjetivas entre realidad y ficción. Esta libertad de interpretar el texto según los patrones subjetivos del lector, sin un esquema prefijado por el autor se refiere a algo que el mismo Herrera ha declarado ser la finalidad de su arte, es decir, ofrecer un "discurso alternativo" (Colanzi 2010), nuevo, que huya de los estereotipos y permita al lector "nombrar el asunto en sus propios términos" (Amadas, García y Velasco 37). Para alcanzar este objetivo Herrera mantiene en sus textos una constante tensión provocada por el enfrentamiento de elementos antitéticos (como por ejemplo arte/poder,

migración/adaptación), cuyo roce crea una perspectiva innovadora sobre temas – por ejemplo el narcotráfico, el arte o la migración hacia Estados Unidos – que pertenecen a lo cotidiano y que suelen mirarse a través de clichés preconcebidos debido a la difusión de información y comunicación dentro y fuera de las zonas fronterizas.

El hecho innovador de la propuesta de Herrera reside, en nuestra opinión, en que la estructura de las novelas y su significación se encuentran enmascaradas bajo un uso peculiar del lenguaje que sólo puede ser descubierto y explícito en su significación si el lector participa en lo que parece ser un juego de atribuciones mutuas e interpretaciones proactivas de la realidad.

### **TRABAJOS DEL REINO**

*Trabajos del reino*, primera novela de Herrera, publicada en 2004 en México y reeditada en 2008 en España, describe la vida de frontera y la vida del narcotráfico a través de un punto de vista totalmente nuevo con respecto a la novela del narcotráfico producida en México en las últimas décadas (Ávila 155). La diversidad con la literatura sobre el narcotráfico reside sobre todo en la forma con la que se presenta la novela; *Trabajos del reino* utiliza, en efecto, el molde narrativo de la fábula lo que conforma, como afirma Carlos Ávila, una alegoría cuyo primer sentido desaparece y el segundo se sugiere al lector que decidirá sobre la obra misma (Ávila). La alegoría implícita en la elección de un género que tiene un molde de estructuración preconcebido como el de la fábula



se conforma también en la falta, a lo largo de toda la novela, de nombres y referentes geográficos explícitos que dejan al lector desprovisto de claves de interpretación explícitas de la realidad descrita por la ficción. Las connotaciones textuales se perciben, en efecto, por deducción, en analogía con los temas socio-políticos que ocupan, en la cotidianidad, los medios de comunicación pero también en directa relación con la representación de los mecanismos del poder y del estado de soberanía del narcotráfico en ciertas zonas de México (Ávila 149).

La novela relata la vida del Artista, al principio Lobo, un chico abandonado por su familia que tiene que ganarse la vida cantando corridos en los bares de una ciudad que, suponemos por los elementos que nos proporciona el autor, es Ciudad Juárez. Su vida cambia al entrar en la corte del Rey y al volverse el Artista, esto le permite asegurarse comida y un sitio donde dormir. Junto a él otros individuos ofrecen sus servicios al Rey, adquiriendo cada vez una identidad diferente según el uso que el monarca hace de ellos. El Joyero, el Periodista, el Heredero, la Bruja o la Cualquiera tienen una función dentro del Palacio que es imprescindible para el funcionamiento del mismo.

Refiriéndonos a los recursos de inclusión del lector en la interpretación de la novela, en *Trabajos del Reino* la falta de referentes explícitos que definan tanto el lugar geográfico como los protagonistas de la ficción contribuye a que la atención del lector se fije en los movimientos y en la escueta psicología de estos, para captar la presencia de pequeños detalles que anticipan el desarrollo

de los hechos. Gracias a esta falta de información y a la presencia de un patrón de interpretación, consecuencia del uso del género de la fábula, que exige la presencia de personajes con una función específica – protagonista, antagonista - y un desarrollo bastante lineal del texto – introducción, conflicto, resolución del conflicto - la presencia de un enemigo y de un conflicto interno (Ávila 151) son elementos que el lector percibe desde el principio y que ayudan en la comprensión de la función que desempeña el Artista dentro de la corte del narcotraficante Rey.

La falta de nombres para identificar a los personajes de la novela es un elemento muy importante a la hora de pensar en el molde de interpretación proporcionado por el autor al lector. En la novela de Herrera las personas que forman parte de la corte adquieren su nombre a partir del oficio que cumplen, según una pauta de total despersonalización que recuerda la asignación de los roles en las piezas teatrales medievales - donde incluso los roles femeninos podían ser interpretados por hombres y un actor podía interpretar más de un rol -. La despersonalización de los personajes comporta, por un lado la posibilidad de jugar con roles preestablecidos, por otro, la posibilidad – para autor y lector – de imputar las acciones de los personajes a un rol, dentro del esquema de la fábula, sin relacionarlas de manera específica a rasgos de la personalidad de los personajes que serían el resultado – aunque sólo en la ficción – de un pasado. La despersonalización funciona, de este modo, como un elemento que universaliza el significado de la novela y amplía su validez a un contexto más amplio que el del narcotráfico de Ciudad Juárez.

De la misma manera, la omisión de palabras como ‘droga’, ‘narcotráfico’ o ‘narco’ – que, sin embargo, constituyen el marco universal de interpretación del texto – transfieren la significación de la novela de lo específico mexicano a un cuadro más general de descripción de las relaciones de poder dentro de ambientes del hampa. El contexto de significación de la novela está así al alcance del lector sólo a través de la capacidad de éste de leer entre las líneas y le obliga a efectuar una lectura “participativa” de la ficción. Como aclaró el mismo Herrera:

Esas omisiones [de las que hemos hablado anteriormente] 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 prejuicios (Arribas 2008).

Si por un lado la conformación del texto narrativo, así como está concebido por Herrera, transgrede el horizonte de expectativas del lector - debido a la falta de referentes concretos como pueden ser los nombres de los protagonistas y de los lugares - y lo obliga a una lectura más atenta de la ficción, por otro lado este tiene a su alcance la significación del texto a nivel simbólico, y puede aplicarla a cualquier campo de la realidad, gracias a que tanto la adjetivación utilizada por Herrera así como la sustantivación que encontramos en la novela son puntos de referencia que conforman la visión de la realidad hecha por el escritor.

### **SEÑALES QUE PRECEDERÁN AL FIN DEL MUNDO**

En *Señales que precederán al fin del mundo*, la segunda novela del autor publicada en 2008, Herrera describe el viaje de la joven Makina en busca de su hermano, emigrado a Estados Unidos de modo misterioso. La joven, empleada en la centralita de una ‘Ciudadcita’ no bien identificada de la frontera sólo tiene que reencontrar el rastro de su hermano y entregarle una carta de su madre, para así cumplir con el duelo de la familia por su desaparición. En cada uno de los nueve capítulos de la novela se describen las fases del viaje de migración hacia Estados Unidos a las que se añaden las reflexiones y las dudas que van surgiendo en Makina durante el viaje.

Tal y como en *Trabajos del reino*, Herrera evita los referentes descontados a través de la metáfora: EEUU es el Gabacho y los personajes, todos menos la protagonista y su familia, no tienen ni nombre, ni profundización psicológica y se matizan por sus acciones o rol social – en esta novela tenemos, entonces, el Señor Q, Chucho, el señor Pe.

El marco de la novela pertenece, como en *Trabajos del reino*, a otro género, el cuento mitológico del descenso al Mictlán, el inframundo azteca, del que Herrera utiliza la subdivisión en nueve fases y que metaforiza el viaje de Makina hacia un inframundo en el que tendrá que vivir una vida/muerte distinta de su anterior. Según el propio Herrera esta estructura no tiene una vigencia absoluta en la interpretación de la novela; se trata de una herramienta que le sirvió para darle al cuento algo nuevo y para renovar el significado del cuento mitológico desde otra perspectiva (Amadas, García y Velasco 39). Sin

embargo, el autor construye su texto alrededor de la misma estructura del cuento mitológico – 9 capítulos – y, de manera simbólica, utiliza el cuento mitológico para simbolizar la búsqueda de la nueva identidad fronteriza alrededor de su centro ancestral, que es el del mundo indígena.

En *Señales que precederán al fin del mundo* las oposiciones entre las distintas identidades que componen la realidad fronteriza, fragmentada y multicultural, se caracterizan por una peculiar atención al lenguaje como sinécdoque del enfrentamiento entre lo autóctono y lo otro – o lo nuevo. Ya desde el principio de la novela el narrador subraya en más de una ocasión las capacidades lingüísticas de Makina; en efecto, la muchacha puede hablar tres hablas: “las hablas de acá” (supuestamente el español y el lenguaje de su propia aldea) y “la lengua del gabacho” y esto le permitirá viajar a través de la frontera comprendiendo lo que le está pasando.

La importancia del factor lingüístico se propone además como un elemento de identidad que la propia Makina reconoce y percibe al acercarse al Gabacho – los EEUU. Los inmigrantes que ya viven allá hablan en efecto una lengua: “intermedia con la que Makina simpatiza de inmediato porque es como ella: maleable, deleble, permeable, un gozne entre dos semejantes distantes y luego entre otros dos, y luego entre otros dos, nunca exactamente los mismos, un algo que sirve para poner en relación” (Herrera 73); una lengua que la representa a ella misma y que va adquiriendo funcionalidades y valor a lo largo de su viaje entre la frontera.

El dato sobre las capacidades lingüísticas de Makina no es sino una ocasión para que Herrera vuelque su novela dentro de toda una tradición literaria, la latinoamericana, en la que el idioma define la identidad de todo un continente. Si las cualidades del lenguaje de Makina coinciden con las que debe de tener un migrante para tener éxito, no es un caso que el narrador las defina como híbridas y variables:

Más que un punto medio entre lo paisano y lo gabacho su lengua es una franja difusa entre lo que desaparece y lo que no ha nacido. Pero no una hecatombe. Makina no percibe en su lengua ninguna ausencia súbita sino una metamorfosis sagaz, una mudanza en defensa propia. (Herrera 117)

La alusión se dirige en realidad a la figura misma del migrante, pero sobre todo a la figura del migrante fronterizo, quien ya vive dentro de un sistema híbrido e intercultural. La referencia a la situación fronteriza de Ciudad Juárez es bastante explícita como para identificar el lugar de salida de Makina en la ciudad mexicana, sin embargo, el discurso de Herrera sobre migración e identidad va mucho más allá de la única referencia a la ciudad entre fronteras. La alusión a la lengua de Makina nos parece más dirigida a describir, y al mismo tiempo subrayar, el cambio súbito que los migrantes adquieren al pasar la frontera: un cambio que no se da de inmediato pero que incluso comienza anteriormente al viaje, bajo los influjos del país vecino. A este propósito, el punto de vista de Herrera se centra más en la pérdida de identidad vivida por los migrantes, y ratificada en la novela por la 'sustitución' de persona a la que se somete el hermano de Makina para salvar al hijo de una familia del Gabacho de la guerra de Irak, más que al cambio de identidad mismo.

## **LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD EN EL LENGUAJE**

Aunque de manera diferente, la importancia del lenguaje es el rasgo que une a los protagonistas de las dos novelas. Ambos trabajan con el lenguaje pero, sobre todo, realizan un cambio – en sí mismos pero, a nivel simbólico, universal - a través del lenguaje y gracias al lenguaje.

Tanto el Artista como Makina se definen dentro de un dato lingüístico: él es un cantante de corridos, ella una telefonista y ambos realizan, gracias al lenguaje, una tarea imprescindible para los demás: él enaltece un hombre de poder y sustenta su apariencia, ella pone en contacto individuos lingüísticamente aislados, ya que no conocen las tres hablas que utiliza Makina (la ‘nuestra’, la ‘de ellos’ y la ‘otra’). Su evolución, aunque diferente se da dentro del elemento lingüístico y ambos perciben el poder de éste paulatinamente.

En *Trabajos del reino* el Artista comprende tan sólo al final de su aventura en la corte cual es el real valor de su trabajo. Al cantarle un corrido al enemigo del Rey se da cuenta de cómo lo que se le pide es igual tanto con un jefe como con otro, lo único que interesa es conseguir el efecto deseado por su mecenas y complacerle:

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 lugar. (Herrera 2008: 102)

De manera paralela, la ira del Rey se desencadena cuando el corrido del Artista deja patente su esterilidad, poniendo en cuestión tanto su virilidad como su valor como jefe. En ese momento el Artista, que ha decidido utilizar el lenguaje según sus intenciones, es decir, eludiendo las normas impuestas por su rol dentro de la corte, trasgrede a la estructura de poder que mantiene a la Corte y se encuentra rechazado y perseguido por la misma. Lo mismo sucede en *Señales que precederán al fin del mundo*, en donde el lenguaje, hilo conductor del viaje es, finalmente, también la esencia de la identidad que marca Makina en sus relaciones con los otros. A este propósito es el mismo Herrera quien subraya como su segunda novela narre “la historia de alguien que está reconstituyendo su identidad [...] [en] la comprensión de que en ese viaje, en esa transición, está su nuevo nombre, de que ahí está su nueva identidad” (Aguilar Sosa 2009). Makina, conocedora de más de un lenguaje, percibe la fuerza de sus capacidades a través de los encuentros que se producen a lo largo de su viaje y termina por encontrarse atrapada en la nueva realidad del Gabacho, ella, pero distinta: “Makina tomó el legajo y miró su contenido. Ahí estaba ella, con otro nombre y otra ciudad de nacimiento. Su foto, nuevos números, nuevo oficio, nuevo hogar. Me han desollado, musitó” (Herrera 2009: 118-119).

El elemento lingüístico presente en ambas novelas se relaciona, además, con parejas de elementos antitéticos que Herrera contrapone dentro de sus novelas. Las dicotomías entre arte y poder y migración y rechazo suponen, en efecto, un enfrentamiento en el que la relación dominante/dominado se invierte



según la perspectiva que el narrador elija proponer al lector. En *Trabajos del reino* el Rey necesita de alguien que enaltezca sus actos y su personalidad y el Artista de alguien que le ampare, pero el artista tiene el poder de destruir al Rey; de la misma manera, en *Señales que precederán al fin del mundo* la realidad del Gabacho no quiere los migrantes pero los necesita para sobrevivir y protegerse a sí mismos, mientras que los migrantes necesitan al Gabacho para mejorar su condición.

La tensión entre dominante y dominado queda definida tanto en la toma de conciencia del Artista – a la que nos hemos referido anteriormente – como en las palabras que Makina escoge al hablar con el policía gabacho delante del cuartel militar y arrebatarle lápiz y hoja:

Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua ni sabemos estar en silencio. Los que no llegamos en barco, los que ensuciamos de polvo sus portales, los que rompemos sus alfombras. Los que venimos a quitarles el trabajo, los que aspiramos a limpiar su mierda, los que anhelamos trabajar a deshoras. Los que llenamos de olor a comida sus calles tan limpias, los que le trajimos violencia que no conocían, los que transportamos sus remedios, los que merecemos ser amarrados del cuello y de los pies; nosotros, a los que no nos importa morir por ustedes, ¿cómo podía ser de otro modo? Los que quien sabe qué aguardamos. Nosotros los oscuros, los chaparros, los grasientos, los mustios, los obesos, los anémicos. Nosotros, los bárbaros. (Herrera 2009: 109-110)

El discurso de Makina no es sólo una protesta en contra de quien la está dominando, sino que demuestra la existencia de algo que vive y se desarrolla entre la oposición otro/conocido, civilización/barbarie y que, otra vez, se realiza *en y con* el lenguaje. De la misma manera el Artista, al escaparse de la corte y “rechazar” al Rey reclama su libertad y vuelve a ser “Lobo”, recuperando su identidad callejera y libre.

## CONCLUSIÓN

Podemos concluir que en sus novelas Herrera recupera el valor simbólico de uno de los elementos que desde siempre definieron la identidad latinoamericana, el lenguaje, pero lo trabaja en relación con la actualidad. En cierto modo se adapta al cambio impuesto por la globalización en las relaciones culturales (Barbero 2001) y elabora otra manera de concebir algo que desde siempre conforma la identidad de todo el subcontinente. Por esta razón las identidades híbridas y fronterizas que describe en sus novelas se relacionan, en nuestra opinión, con la “reapropiación del logos” que propone Zea (1988) y que vino caracterizando la literatura latinoamericana ya desde el comienzo de los procesos de independencia.

Si en la segunda novela de Herrera *Señales que precederán al fin del mundo* el trabajo sobre el lenguaje es más evidente y se vuelve incluso un elemento necesario para la comprensión del mensaje propuesto por la novela, en *Trabajos del reino* la “reapropiación del logos” es metafórica y se relaciona mayormente con el objetivo de la novela de no explicitar el argumento de la misma – la crítica de la realidad que rodea al narcotráfico – para que el lector pueda adoptar su propia visión de los hechos. Sin embargo, ya en su primera novela Herrera pone en directa conexión lenguaje y poder y, dentro de esta relación, la posibilidad de disfrutar de la libertad reside en el lenguaje por la fuerza con la que puede modificar los rasgos preconcebidos de la realidad.

Al elemento lingüístico se añade que el roce entre la realidad del narcotráfico y la corte renacentista descrita en *Trabajos del reino* y la oposición

entre realidad mexicana y estadounidense en *Señales que precederán al fin del mundo*, configura un espacio intermedio, en el que ambos protagonistas viven y dentro del que cambian su propia identidad, que representa también al espacio simbólico de las relaciones *in itinere* que América Latina construye, a nivel global, con los países del llamado “primer mundo”. Relaciones que lejos de tener que reivindicar su existencia, como sucedía anteriormente a la globalización, quiere reivindicar una mirada sobre lo latinoamericano que esté basada en elementos de equidad e igualdad cultural y personal.

Desde el punto de vista más estrictamente cultural esto implica, en nuestra opinión, que podamos definir ese espacio como el espacio intercultural que García Canclini identifica con respecto a la globalización y que “implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (2004: 15) que, supuestamente, tendrán que dar como resultado una entidad nueva y diferente a ambos elementos culturales. El mismo Herrera afirma que el núcleo de sus novelas es describir la metamorfosis que viven las personas y las naciones dentro del ámbito en que les toca vivir:

ambos [el Artista y Makina] son personajes *fronterizos*, no en términos geográficos sino porque se mueven entre realidades distintas y a veces hasta opuestas y en ese espacio se están redefiniendo a sí mismos mientras tratan de entender los ámbitos con los que les ha tocado interactuar. Son sujetos en transición [...] que es la manera en que cada cual convive con su metamorfosis permanente. (Amadas, García y Velasco 38)

El texto literario se conforma así como un lugar privilegiado desde el que resulta posible interpretar los elementos que configuran la realidad cotidiana de un país incluso en relación con dinámicas más universales como son las de

la migración. Y es gracias a las posibilidades que otorga la ficción que dentro de las novelas analizadas asistimos a la definición de identidades que gracias a las pautas que adquiere el lenguaje como elemento constitutivo de las mismas, incluye algo más con respecto a la simple definición de hibridez. De esta manera Herrera no sólo recupera la tradición literaria que configura América Latina sino que construye una nueva identidad que cumpla con la realidad fragmentada y multicultural actual; una identidad que lejos de haberse definido se encuentra en el medio de una transformación mientras se forma entre más culturas entrelazadas, recordando así la formación del “tercer espacio” teorizada por Homi Bhabha (36-37).

Regresando a nuestro punto de partida podemos ver como, en cierto modo, la evolución que interesa el campo literario corresponde al proceso de desarrollo que Leopoldo Zea definió como “reapropiación del logos”: América Latina, tierra vasta y heterogénea, encontró su elemento unificador en el lenguaje español, hasta ese entonces elemento que establecía la distinción entre barbarie y civilización dentro de la colonia. El uso del logos después de la colonia y la adaptación de este último para fines “latinoamericanos” - como por ejemplo la difusión de noticias e ideas durante las independencias - marcó el comienzo de un proceso que finalizó en una *re*-apropiación del logos que dio lugar al pasaje de una barbarie inconsciente, dice Zea, a una barbarie consciente, resultado de una contraposición y negación frente a elementos importados desde el extranjero. El desarrollo y la difusión de la literatura - y la ficción en general - fue, además, el medio que autorizó “la participación de lo

americano en lo universal en un mismo plano de igualdad al de expresiones novelescas provenientes de otras regiones del mundo” (Aínsa 36) otorgando la posibilidad de que se manifestara la cuarta dimensión del hecho literario que corresponde, en palabras de Carlos Fuentes, a la visión novelada de la realidad que le permite al lector percibir su propia realidad a través de distintos puntos de vista (Fuentes 22) y que, finalmente, fue una de las razones del éxito de la novela latinoamericana en el siglo XX.

El mérito de la literatura latinoamericana ha sido, en definitiva, saber utilizar el lenguaje para cuestionar y juzgar tanto la realidad como los patrones de interpretación que de esa realidad llegaban desde el exterior (Aínsa 45). En esta perspectiva, la innovación en el lenguaje y la búsqueda de elementos nuevos para el texto literario se tradujeron en manifestaciones literarias únicas, tal y como fueron, en el siglo XX, las novelas transculturizadas, el testimonio o las novelas que se enmarcan en el género de la llamada nueva novela histórica; obras que supieron describir aspectos de la realidad latinoamericana que hasta ese momento tenían un reconocimiento escaso, malo o, en ocasiones, nulo por parte de los ámbitos culturales y socio-políticos latinoamericanos y extranjeros.

En la narrativa de Herrera, entonces, encontramos el mismo espíritu definidor de la identidad simbólicamente anclado en el lenguaje que hemos indicado como rasgo definidor de la identidad latinoamericana y al mismo tiempo, es patente una postura crítica frente a la realidad y a sus patrones interpretativos que se da a través y con el lenguaje. La frontera, o el límite, entre una u otra identidad descrita por Herrera, queda definida dentro de

elementos que pertenecen al campo lingüístico y se conforma con el valor del relato para la construcción del ser individual y colectivo. La descripción de las identidades dentro del marco del lenguaje se vuelve, entonces, un medio para definir a la nueva identidad colectiva que resulta de la globalización a través de elementos que pertenecen, como es el caso de la lengua, a la tradición del ser humano y, en el caso de América Latina, a la conformación de la identidad propia del subcontinente. Con respecto al tema de la frontera las identidades construidas por Herrera no pertenecen, entonces, a la frontera como lugar concreto y físico, sino que se identifican dentro del roce que se dibuja con las identidades a ellas cercanas, poniéndose nuevamente en relación con el desarrollo de la importancia del lenguaje en América Latina.

Desde este punto de vista, investigar sobre cómo se decide representar la realidad de América Latina hoy se vuelve a la vez un medio para comprender las evoluciones literarias del continente y, al mismo tiempo, delinear los temas de interés de las nuevas generaciones, calculando así el tono y el nivel que, dentro de América Latina misma, corresponden a los varios autores, lo cual podría representar una posibilidad para obtener una mirada de conjunto sobre las letras latinoamericanas.

**Bibliografía**

- Aguilar Sosa, Yanet. "Yuri Herrera indaga la migración y el lenguaje en su nueva novela." *El Universal* 6 de diciembre de 2009. Web. 20-01-2012.
- Aínsa, Fernando. "Hacia un nuevo universalismo. El ejemplo de la narrativa del siglo XX." *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Ed. Sául Yurkievich. Madrid: Alhambra, 1986. 36-46. Impreso.
- Amadas, Mario, García, Marc y Velasco, Unai. Entrevista a Yuri Herrera. *Quimera* 315 (2010): 37-39. Impreso.
- Arribas, Rubén A. Entrevista a Yuri Herrera. *Revistateína* 19 (2008): n. pág. Web. 22-11-2013.
- Bhabha, Homi. *The location of culture*. London: Routledge, 1994. Impreso.
- Bong Seo, Yoon. "La pregunta por la identidad en el ámbito literario de América Latina." *Sincronía* (2002): n. pág. Web. 22-11-2013.
- Bravo García, Eva. "La construcción lingüística de la identidad americana." *Boletín de Filología*. XLV: 1 (2010): 75-101. Web. 22-11-2013.
- Campra, Rosalba. *América Latina, l'identità e la maschera*. Roma: Meltemi, 2000. Impreso.
- Colanzi, L. Entrevista a Yuri Herrera. *Americas Quarterly* 5 de febrero de 2010. Web. 20-01-2012.
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993. Impreso.
- García Canclini, Néstor. "Narrar la multiculturalidad." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42 (1995): 9-20. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de interculturalidad*. Barcelona: Gedisa. 2004. Impreso.
- Herrera, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Periférica, 2009. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2008. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987. Impreso.
- Lafaye, Jacques. "¿Identidad o alteridad cultural?" *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Ed. Sául Yurkievich. Madrid: Alhambra, 1986. 21-27. Impreso.
- Noguerol, Francisca. "Narrar sin fronteras." *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Eds. Montoya Juárez, J. y Esteban, A. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2008. 19-33. Impreso.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego: Buenos Aires, 2008 (2 ed.). Impreso.
- Siebenmann, Gustav. "Modelos de identidad y Novela Nueva." *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Ed. Sául Yurkievich. Madrid: Alhambra, 1986. 28-35. Impreso.
- Yurkievich, Sául. "Sobre la identidad cultural y sus representaciones literarias." *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Ed. Sául Yurkievich. Madrid: Alhambra, 1986. 3-8. Impreso.
- Zea, Leopoldo. *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona:

Anthropos, 1988. Impreso.