

Destreza pasajera: Julián Herbert y la literatura menor

Sergio Villalobos-Ruminott

University of Michigan—Ann Arbor

Estas breves observaciones tienen la difícil misión de introducir un redondeado dossier sobre el trabajo literario de Julián Herbert, quien, según las convenciones, al haber nacido en Acapulco (1971) y haber escrito sus libros en México, representaría, no sin numerosos atributos, el estado actual de la literatura mexicana. Sin embargo, lo que vuelve a esta presentación problemática es, precisamente, el hecho de que la práctica escritural de Herbert se constituya como una relativización sistemática de las categorías identitarias que definen y organizan la producción literaria desde un punto de vista institucional, ya sea editorial, ministerial o académico. En este sentido, Julián Herbert es un autor mexicano que desactiva la misma adscripción nacional e identitaria de sus trabajos gracias a una estrategia de relativización que pervierte los lugares comunes a los que la crítica, en cualquiera de sus manifestaciones, recurre para resolver la inquietud que sus libros provocan.

Autor prolífico y practicante herético de diversos géneros, desde vocalista de uno o dos grupos musicales, hasta editor, poeta, cronista, ensayista, periodista y novelista, Herbert demanda una sostenida consideración en la medida en que su obra no solo sintomatiza, sino que también elabora la misma transformación del espacio literario nacional debida, por supuesto, a las transformaciones materiales vinculadas con

el proceso de globalización financiera y cultural. Me atrevería a decir que sus intervenciones nos permiten mirar por una ventanilla localizada en el presente, las complejas relaciones entre literatura, historia y proceso narrativo, no solo en términos novelísticos, sino ensayísticos y poéticos también. Entre sus libros de poesía más conocidos, destacan *El nombre de esta casa* (1999); *La resistencia* (2003); *Kubla Khan* (2005); *Álbum Iscariote* (2012); *Las azules baladas (vienen del sueño)* (2014), entre otros. Sus novelas *Un mundo infiel* (2004); *Canción de Tumba* (2011); *La casa del dolor ajeno* (2015), a las que habría que sumar su reciente colección de relatos *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino* (2017). Sus ensayos compilados en *Canibal. Apuntes sobre poesía mexicana reciente* (2010) y, del mismo año, en coautoría con León Plascencia Ñol, *Tratado de la infidelidad*. Más las recientes traducciones al alemán y al inglés de sus libros, junto a sus crónicas, artículos periodísticos, trabajo de edición y promoción cultural, hacen de Herbert un autor insoslayable para entender las transformaciones actuales tanto del espacio institucional relativo a la producción, circulación y consumo literario, como al espacio imaginario relativo a la creación verbal.

Los artículos que conforman este dossier tienen la fortuna de apuntar a diversas dimensiones de su trabajo. Partiendo por la breve pero iluminadora entrevista que Ignacio López Calvo nos entrega, y cuyo mérito es el de darnos una instantánea sobre nuestro autor y sobre sus preocupaciones profanas y literarias. Luego le sigue un riguroso examen a uno de sus libros de poesía a cargo de Ignacio Sánchez Prado, se trata de una lectura de *La resistencia*, en la que Sánchez Prado analiza no solo las referencias clásicas (Ovidio) o las vanguardistas (Gorostiza, Paz), sino que sostiene la singularidad poética de Herbert en contraste con el poema total y su función cuasi-profética propia de la moderna poesía mexicana, no solo alimentada por el canto vernáculo de la tribu, sino que entendida como lugar de realización de un yo lírico cuasi-trascendental. Sánchez Prado entiende la condición profana y menor de la poética de Herbert como efecto de un desmontaje de lo que Alain Badiou ha llamado *La edad de los poetas*, y que para la tradición del *Long-poem* latinoamericano habría implicado una concepción del poema en la que destaca su función totalizante y redentora. Más allá de su interesante diálogo sobre el estatuto de la poesía, a la luz de las convergencias y discrepancias entre Heidegger y Adorno, Sánchez Prado interroga la poesía de Herbert en el contexto acotado de transformación del mismo contrato social que determinó no solo una función sino también un determinado lugar para la creación literaria en la modernidad latinoamericana y mexicana. Lo sigue el artículo de Madison Felman-Panagotacos dedicado al libro de poemas *Álbum Iscariote*, en el que ella lee una

subversión de las operaciones identificatorias y autorales por parte de Herbert, quien declara no sentirse parte de ni la generación que le precede ni la que le sigue, cuestión que le da a su poesía un lugar singular desde donde ejercer una traición. El estatuto de dicha traición, sin embargo, tiene que ver con el mismo descrédito que sufren las categorías que organizan la poesía mexicana, sin renunciar por eso a la pertinente inscripción de esta poesía en el ámbito cultural y literario nacional, puesto que es ahí donde Herbert, como un Judas investido de una genialidad momentánea, perpetra el crimen de desnaturalizar los lugares comunes que informan al discurso oficial de la cultura y de la literatura mexicana. En última instancia, su poesía elabora la traición, en un sentido borgeano y como una práctica necesaria para evitar la clausura parroquial de toda literatura, sin dejarse seducir por las luminosas referencias culturales que quieren hacer del poeta un ser excepcional. La suya es una voz tenue y desosegada, brutalmente realista, pausada, para la cual el poema no es sino la contingencia de una ocurrencia puntual y nunca un don de los ángeles.

Luego contamos con el texto de Jorge Locane dedicado a problematizar la llamada referencia china en la novela *La casa del dolor ajeno*. Locane nos muestra, en un contexto histórico material marcado por procesos de modernización acelerada y acumulación capitalista, y en un contexto en que la inmigración china y el respectivo tráfico que la complementa, resultan habituales y no excepcionales para las complejas relaciones entre la elite financiera industrial del norte de México y de Estados Unidos. Gracias a este énfasis, la matanza de chinos el año 1911, en el contexto de la Revolución Mexicana, ya no puede ser comprendida como efecto lamentable de una fiebre colectiva, una explosión irracional de violencia, sino como una práctica sacrificial constitutiva del desarrollo capitalista en la región. Finalmente, Locane se pregunta por el estatuto del relato de Herbert y sospecha que más allá de su constitución novelística, hay en él una similitud con *Operación masacre* (1957), la obra narrativa-testimonial y periodística de Rodolfo Walsh. Si es cierto que *La casa del dolor ajeno* ya ha sido pensada como una “novela no ficcional”, Locane sugiere que una comparación con la obra de Walsh permite leer a Herbert más allá de sus referencias habituales y abrir con ello una serie de preguntas sobre la relación entre literatura y política que están todavía por ser pensadas. Le sigue a este texto el artículo de Jorge Quintana Navarrete, para quien *La casa del dolor ajeno* tiene la particularidad de desocultar la violencia constitutiva del proceso de desarrollo del capitalismo en México y su complementaria apelación a los procesos de modernización. En este sentido, Quintana Navarrete no considera la matanza de chinos expuesta en la ‘novela’ como un episodio excepcional ni accidental,

sino como una materialización particular de la *historia natural de la destrucción* que es el contra-relato de la historia oficial del capital, en México y más allá. Interrogando la misma producción, históricamente acotada, de cadáveres, nos sugiere que la historia de la acumulación y la modernización nacional no es sino la historia de la producción de cuerpos y vidas desechables, y que una interrogación de estos ‘desechos’ es importante para develar el sostén material de la modernidad mexicana, desde antes de la Revolución hasta nuestros días, donde la exacerbada producción de cadáveres, por parte de las fuerzas del narcotráfico y los procesos de mutación de la soberanía nacional en una soberanía corporativa y global, no hacen sino intensificar la relación entre acumulación y muerte.

Una línea similar sigue el trabajo de Juan Leal quien, atendiendo al uso de imágenes y al potencial figurativo de la misma ‘novela’, y apelando a la noción de imagen dialéctica desarrollada por Walter Benjamin y su compleja crítica del historicismo, retomada recientemente por Georges Didi-Huberman, se enfoca en las imágenes aludidas por Herbert para, a partir del dispositivo fotográfico, interrumpir la monumentalización del episodio revolucionario y su consiguiente invisibilización de la destrucción y de la catástrofe. La reivindicación central de Leal es que *La casa del dolor ajeno* funciona como un lente que nos permite volver a ver, sin poder apresar, la brutalidad de los hechos relativos a la matanza de chinos en Torreón, el año 1911, pero al ver dichos hechos con este lente, esta matanza ya no puede ser registrada y remitida al pasado, como ocurre con la construcción de los discursos historiográficos y memorísticos oficiales, sino que adviene a nuestro presente marcando una continuidad con la violencia actual. Más allá del discurso historicista, la violencia misma aparece entonces ya no como una excepción sino como la regla distintiva de nuestro tiempo. Parafraseando a Benjamin, diríamos que no solo se trata de entender ‘el estado de excepción como regla’, sino de entender que el pasado existe en un tiempo-ahora y no en el tiempo homogéneo y vacío del ‘érase una vez’, característico del historicismo y su ideología del progreso.

Finalmente, tenemos el artículo de Carolyn Wolfenzon que, siguiendo con la problematización de la imagen, interroga las relaciones entre el cine del director americano Quentin Tarantino y la obra de Herbert, en particular *Un mundo infiel* y *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino*. Se trata tanto de develar la importancia de la inventiva cinematográfica de Tarantino para la misma práctica escritural del mexicano, de destacar sus similitudes estilísticas y temáticas, como de apuntar a la singularidad de su producción estética en términos de procesos de hibridación y de prácticas de des-

narrativización que llevan sus obras al límite de las convenciones del relato cinematográfico y literario, en cada caso. Resulta interesante entender que la cuestión de la hibridez no opera acá como categoría general que intente dar cuenta de los procesos culturales en un contexto de globalización neoliberal, sino que apunta a las prácticas aceleradas de retroalimentación entre cine y literatura, en dicho contexto, pero también a la condición distintiva del objeto estético actual, el que difícilmente puede ser explicado con las categorías que alimentaban el horizonte hermenéutico tradicional.

El dossier en general introduce una serie de problemas presentes en la narrativa y la poesía de Julián Herbert, sin intentar agotar o cerrar ninguna de las múltiples aristas de un trabajo que, como indicábamos al principio, se hace cada vez más insoslayable. Es mi opinión que Herbert es un poeta singular, profano y maldito, pero sin el malditismo estetizado del parnaso o de las vanguardias. Sus novelas no se quedan atrás y *Canción de tumba* continúa con la desconstrucción del yo autobiográfico iniciado ya en sus poemas. Así también *La casa del dolor ajeno* representa una verdadera novedad en un mundo literario sobredeterminado por la demanda editorial y sus gustos por el narco-relato, cuando no abocada a la estéril monumentalización de la misma Revolución como acontecimiento fundacional de la nación. Las reflexiones que entrecortan y pausan el relato de la matanza de chinos, las referencias urbanas y archivísticas, la inclinación a un lenguaje cotidiano, el hilo narrativo y la atención a los detalles, hacen de dicha novela un texto que nos muestra, sin sermones, lo que implica una relación reflexiva con la historia. Las intervenciones de Herbert apuntan en general a poner en cuestión las categorías naturalizadas del contrato estético moderno, aquel que le da a la literatura una determinada función confirmatoria, educativa, ideológica, es decir, que funcionaliza a la práctica literaria según un dispositivo pedagógico orientado a contener y homogeneizar al público moderno. Herbert desiste de estas funciones, presentándonos un relato que no se refugia en los grandes eventos, sino que trabaja, como el copista chino o el historiador benjaminiano, desde el corazón de la historia, sin caer ni en la epopeya ni en la liturgia. La traición como práctica distintiva de este *Judas de destrezas momentáneas*, no es sino la incomodidad que toda literatura menor tiene con las formas canónicas, hegemónicas y monumentales de lo literario. Nunca la literatura menor tuvo que ver con espacios geográficos periféricos o con identidades minoritarias dadas, sino que con la incomodidad constitutiva que toda práctica escritural abierta a las contingencias de la historia siente, frente a los procesos de identificación y canonización con los que opera el Estado.

Quisiera entonces terminar esta breve introducción invitando a las y los lectores a entreverarse con estos textos, que a su vez son una simple invitación a seguir leyendo el trabajo de Julián Herbert. Por supuesto, quiero agradecer a la revista *A Contracorriente*, por aceptar este dossier y por el excelente proceso de revisión y edición; y a cada uno de las y los contribuyentes, por la rigurosidad y la generosidad de sus textos. Así mismo, a Juan Leal quien, junto a mí, trabajó en la reunión, revisión y puesta en orden del dossier.

Ypsilanti, 2019