iberoamerica Vol.15 No.1 [2013. 6] : 313~321

Canción de tumba de Julián Herbert

Ivonne Sánchez Becerril
UNAM / SAL Université Paris-Sorbonne

Canción de tumba (2011) ha consolidado a Julián Herbert (Acapulco 1971) en el panorama de las letras mexicanas como uno de los pocos autores mexicanos completos (Parra, "La vida"), y ha hecho que se considere, desde ya, como un autor imprescindible (Pron, "México devorando"). Acreedora de los premios de novela Jaén y Elena Poniatowska, en 2011 y 2012 respectivamente, esta segunda novela de Herbert ha acaparado la atención de lectores y de la crítica tanto por la atractiva historia que narra, la muerte de su madre prostituta, como por su calidad literaria.

Desde la publicación del cuento prototipo "Mamá Leucemia"[1] en el número 129 (Septiembre, 2009) de la edición mexicana de *Letras Libres* dedicado a las autobiografías precoces, la crítica se ha centrado en el eminente carácter autobiográfico, en la ominosa figura de la madre y, los menos, en el telón de fondo de la novela, la realidad nacional. La anécdota, autobiográfica de la novela es bastante sencilla, la guardia que el escritor-narrador hace del

1 Hablo del cuento "Mamá Leucemia" como prototipo en el sentido de "primer molde"; en la novela, si bien aparece un fragmento homónimo, este no corresponde en su totalidad al cuento. Los diversos fragmentos que integran el cuento se encuentran diseminados a lo largo de la novela, principalmente en la primera parte. El cuento también es incluido en el libro *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces* publicado en 2011 en México por Era.

tratamiento de leucemia de su madre, Guadalupe Chávez, y su posterior agonía en el Hospital Universitario en la ciudad de Saltillo. Sin embargo, es esa aparente continuidad entre el hecho factual y el hecho ficcional, entre el episodio biográfico y la novela, la que me interesa en el presente trabajo, pues en su problematización estriba la compleja y exquisita factura de *Canción de tumba.*

La imagen que evoca el título de la novela condensa de alguna manera su complejidad. Herbert aprovecha la equivalencia sonora entre cuna y tumba para superponer los elementos de una dicotomía, vida y muerte; para hermanar en un intercambio de roles el arrullo de la madre que vela el sueño del infante, indefenso en la cuna, con el cuidado que presta el hijo a la madre en su lecho de muerte; para plasmar la yuxtaposición de tareas del narrador, velar el sueño de la madre moribunda y el del hijo recién nacido. Todo bajo el signo de la música y del lenguaje.

I

Dividida en tres partes que conforman un todo equilibrado en donde el yo del escritor-narrador es el que ordena el mundo ficcional, *Canción de tumba* reconstruye el proceso que va de la crisis y la enfermedad a la lucidez, detonado por el padecimiento de la madre. La novela reproduce en su composición y configuración dicho proceso. La primera parte de la novela titulada "I don't fukin' care about spirituality" es en la que se presenta la crisis, la enfermedad de la madre; el hijo-escritor describe ese presente problemático a partir de una recuperación de su infancia y de la

madre a través del recuerdo. La narración sublima ese presente como un acto de evasión, "psicoterapia: un arte de la fuga" (Herbert, *Canción* 24) para no sucumbir al "tono tópico del caso" (24). Por ello el escritor describe a su familia, retrata a la madre y narra su infancia. Destacan en esta primera parte, sobre todo, los cuatro fragmentos centrales —del quinto al octavo en un total de doce— en los que se acentúa la transmutación ficcional de la madre y que plasman la relación entre Guadalupe y Herbert en cuatro estampas: *Mamá calavera, Mamá retórica, Mamá madrastra y Mamá leucemia*; en estos la imagen de la madre se trasfigura en muerte, en el lenguaje —materia de *Canción de tumba*—, en animadversión, y en enfermedad respectivamente.

La segunda parte, titulada "Hotel Mandala", es un periplo entre el delirio y la euforia, entre Berlín y La Habana, entre el ego del escritor y una escritura enferma, entre la orfandad y la paternidad redentora. Dividida en cuatro grandes capítulos —"La jirafa de Lego", "Fiebre (1)", "Fantasmas en La Habana" y "Fiebre (2)"—, esta segunda parte está dedicada al desvarío; primero, al ego fatuo del reconocimiento literario; segundo, a los delirios de grandeza de algunos adinerados saltillenses y a la alucinación de un potencial personaje ficticio del escritor; tercero, a una aventura imaginaria desde la fiebre y, por último, a la experiencia estética de la enfermedad. "Hotel Mandala" concluye con el anuncio de la muerte de Guadalupe Chávez.

"La vida en la Tierra", parte final de *Canción de tumba*, se revela como una especie de nuevo comienzo. Hay un paralelismo entre el fragmento que abre la novela y el que inaugura "La vida en la Tierra"; entre Herbert niño

que quería ser científico o doctor y al que le costaba trabajo concebir la redondez de la Tierra (6) y Mónica niña, que también quería ser científica o doctora para usar una bata blanca (129). Se revela otro modelo familiar y se conforma una nueva familia en la que hay una reconciliación con la paternidad; se concibe al ser humano y al amor como enfermedad y a la muerte como la última lección materna. "La vida en la Tierra" es un reencuentro con la vida tras la muerte.

II

Al ser el yo de un narrador-escritor llamado Julián Herbert el eje de la novela *Canción de tumba,* se presenta una serie de problemáticas. Primero, esta estriba en la puesta en evidencia de la compleja relación entre yo y el discurso; segundo, en la ruptura lúdica y problemática de la identidad entre el yo que escribe, el que narra, y el yo narrado; tercero, en la demanda que se hace al lector para enfrentar un texto con las características anteriores.

De tal manera que, Julián Herbert es origen y efecto del discurso narrativo de *Canción de tumba*; por ello, el carácter "terapéutico" declarado de su escritura refuerza la reversibilidad de la relación del escritor con el texto, por un lado, la representación de lo real le permite imprimirle sentido, por otro, la narración crea una unidad de la experiencia y de la noción del yo. Además, al entreverarse en *Canción de tumba* la narración del proceso de su escritura, el yo del narrador se acerca o se aleja alternadamente de su rol de escritor o de su identidad con el personaje. Este desplazamiento del

interés mimético entre el mundo narrado y su producción (Hutcheon, Narcissistic 36), así como la intromisión de fragmentos en los que se refieren aventuras ficticias —dentro de la lógica del relato— del yo escritor–narrador que no se enmarcan o anuncian como tales, alejan a la novela de la autobiografía y la sitúan en el terreno de la metaficción y la autoficción[2]. La identidad entre el autor, el narrador y el personaje que se sostenía en el nombre se rompe y se sustituye por una dinámica de consonancias y discordancias[3] (Dällenbach) de identidad, por lo que puede hablarse de una ficcionalización del yo, en términos de Genette (*Palimpsestes* 293), o de una autoficción en diferentes grados (Colonna, *Autofiction*), desde la ficcionalización fantástica —las aventuras en La Habana, por ejemplo— a la autobiográfica —los episodios al lado de la madre en el hospital—.

Estos elementos demandan al lector una actividad más compleja; por un lado, al evidenciar la construcción del artificio literario y poner en escena la representación, se le pide una participación más activa en la construcción del significado (Hutcheon, 5); por otro, la problemática del yo le solicita una sostenida coexistencia y confrontación de códigos de lectura (Gasparin, *Est–il je?* 13).

---

2 La reseña ya referida de Patricio Pron, por ejemplo, sitúa incluso la novela en una tradición de novelas autoficcionales y pone en relieve la recurrencia de este tipo de textos en las publicaciones mexicanas y latinoamericanas contemporáneas.

3 Adapto lo señalado como dinámica de coincidencia y discordancia de identificación del autor en las novelas en las que una *mise en abîme* refleja la imagen del autor de la obra, de acuerdo con Lucien Dällenbach, *El relato especular*. Madrid: Visor, p. 46.

III

De forma paralela a la ficcionalización de los problemas de la identidad entre autor y escritor–narrador, *Canción de tumba* aborda la reversibilidad entre lo factual y lo ficcional en la construcción de la identidad nacional y de la Historia. Puesto que la narración constituye un ejercicio tanto de sublimación del presente, de autoconocimiento, como de relato de formación, aparecen entreverados los elementos que construyen el ser social de Herbert. Más que mero telón de fondo, se toma conciencia del tiempo y del espacio en los que transcurre la infancia desde una perspectiva de distanciamiento y de un tono ácido e irónico. Es por ello que la novela constituye también un indagación sobre los discursos y el proceder del y de lo mexicano.

Así, retrata a una madre que representa una antítesis de la madre abnegada, sumisa y con un aura de santidad. Guadalupe no solo ejerce por elección la prostitución tras haber intentado otros oficios, también es una mujer inteligente e ignorante, de "principios inquebrantables" (*Canción* 36) y de carácter fuerte; una madre amorosa, pero un tanto descuidada y en ocasiones incluso cruel. La imagen materna y familiar en la novela parece violentada y dislocada, sin embargo, lo que se pone de manifiesto con ello es la impostura del imaginario construido por la televisión y el cine nacional. La representación idealizada de los discursos oficiales y mediáticos se revelan como falsificaciones que encubren una realidad menos armónica y mucho más cruenta con cuadros edulcorados.

Así, de manera constante, se acusa una interiorización ideológica de la disonancia entre el discurso y el proceder a nivel nación e individuo. En

Canción de tumba, Herbert de alguna forma indaga nuevamente en el comportamiento del mexicano, actualiza esas "Máscaras mexicanas" de las que habla Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* y confronta reiteradamente el canto a la patria, impecable y diamantina, de Ramón López Velarde. A lo largo de la novela van apareciendo una serie de acontecimientos que tienen especial vinculación con el devenir de la familia de Guadalupe Chávez, y que ejemplifican la disonancia entre lo factual y el registro que representan los medios de comunicación y los comunicados del Estado: la descripción del Hospital Universitario en el que internan a Guadalupe da ocasión para referir su historia, muy parecida a una comedia de errores; también el movimiento ferrocarrilero de 1958–1959 confluye en la narración desde distintos puntos, pues el padrastro de Guadalupe, Marcelino Chávez, fue parte del movimiento y la invitación que hace un editor del Fondo de Cultura Económica a escribir el pasaje del asesinato de Román Guerra Montemayor, líder del movimiento, para su inclusión en una nueva versión del *Libro Rojo* de Vicente Riva Palacio; asimismo, los primeros recuerdos de infancia del escritor–narrador se entrelazan con dos hechos violentos del año 1972: la muerte del líder sindical del magisterio Genaro Vázquez, en febrero, y el trenazo de Puente Moreno en Saltillo a inicios de octubre. La infancia de Herbert se trastoca constantemente por la realidad nacional, ya sea porque define de alguna manera a los amantes y clientes de la madre como el espacio y las condiciones en los que ejerce su profesión. De tal manera que se evidencia el perpetuo conflicto, axiomático y descalificado, entre el discurso oficial y la experiencia constatable. No solo el Estado construye una Historia nacional a través de la manipulación de la

memoria y la imposición del olvido, en términos de Paul Ricœur (*La memoire*), sino que esa construcción no da forma a la historia o la memoria colectiva, más bien las desdeña en una coexistencia despreocupada.

IV

Al narrar su proceso de escritura, *Canción de tumba* evidencia sus mecanismos de funcionamiento en tanto artificio literario, por lo cual desautomatiza las convenciones del pacto de lectura intrínsecas al género al tiempo que se instala en ellas. Asimismo, relatar que se relata conlleva realizar también un ejercicio reflexivo sobre lo literario que, en este caso, devela no solo sus mecanismos concretos de funcionamiento, sino también sus principios de concepción, configuración y construcción como universo ficcional y estructura verbal estética.

La introducción de estas reflexiones literarias dentro de la novela hace que funjan como claves de lectura, no de manera prescriptiva, sino como herramientas para que el lector perciba el juego de significados que pone en marcha, en distintos niveles, con su paso por el texto, y construya su propia lectura. La eventual apelación al lector y el reconocimiento de su autonomía interpretativa dan cuenta de ello. La novela se expone como un artificio literario que tematiza las idas y venidas entre lo factual y lo ficcional, pero postula que la experiencia estética, en tanto observa lo real a través de su rarificación, la percibe más lúcidamente. La literatura, lo humano y el amor, comparten en *Canción de tumba* un carácter de patología, producen una alteración de lo vivido que la dota de sentido.

Bibliografía

Colonna, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristam, 2004.

Dällenbach, Lucien. *El relato especular.* Madrid: Visor, 1991 [1977].

Gasparin, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction.* Paris : Seuil, 2004.

Herbert, Julián. *Canción de tumba.* Barcelona: Mondadori, 2011. [ebook]

_____. "Mamá Leucemia" en *Letras Libres* (México), 129 (2009): http://www.letraslibres.com/revista/convivio/mama-leucemia?page=full [15/01/2013]. Web.

Hutcheon, Linda. *Narcissitic Narrative. The Metaficcional Paradox.* New York: Routledge, 1991 [1980].

Parra, Eduardo Antonio, "La vida continúa", *Revista de la Universidad de México* 100 (2012): http://zoe.tic.unam.mx/ojs/index.php/rum/article/ view/32/66 [15/01/2013]. Web.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* Madrid: Cátedra, 1998 [1950].

Pron, Patricio, "México devorando a sus hijos" en *LetrasLibres* (España), 126 (2012): http://www.letraslibres.com/revista/libros/mexico-devorando-sus-hijos?page=full [15/01/2013]. Web.

Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris: Seuil, 2000.

▌Recibido: el 20 de mayo del 2013
▌Aprobado: el 10 de junio del 2013