

DIEZ PLANETAS

YURI HERRERA

LA CIENCIA DEL EXTRAÑAMIENTO

Mariana Brito Olvera

En el cuento “Zorg, autor del Quijote”, en claro homenaje a Jorge Luis Borges, Yuri Herrera narra la historia de un habitante de otro planeta que escribe *El Quijote* como si fuera una obra de ciencia ficción. Las famosas aventuras de aquel ingenioso hidalgo y su amigo Sancho Panza adquieren un matiz de irrealidad desde una mirada extraterrestre. De una forma divertida y creativa, se juega con la idea —también expresada en el cuento del escritor argentino “Pierre Menard, autor del Quijote”— de que los textos cobran significados diversos según sea su contexto. Todo depende del cristal con que se mire y, de la misma forma, la configuración de mundos posibles en la ciencia ficción es tal en virtud de lo que concebimos como “realidad”. Es desde esa conciencia que Herrera (Actopan, México, 1970) nos presenta su último libro: *Diez planetas*.

Autor de novelas como *Trabajos del reino* (2004), *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013), el escritor mexicano incursiona en el género de la ciencia ficción en *Diez planetas* (2019), un conjunto de cuentos breves que se nutre de tradiciones literarias y un abanico de autores que va desde Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin y Herman Melville hasta Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Dentro de sus páginas circulan cosmonautas, monstruos, extraterrestres, pero también personajes capaces de leer un mapa en las narices de la gente o bacterias que cobran conciencia dentro de un cuerpo humano. Lo desconocido está tanto en lo macro como en lo micro: de igual forma se puede encontrar afuera de un planeta o dentro de un cuerpo.

“Una de las cosas que hace la ciencia ficción es darnos este extrañamiento frente al universo, esta idea de que siempre estamos encontrándonos con algo nuevo”, dijo el autor en una entrevista, y en *Diez planetas* eso sucede: los relatos nos llevan a un *extrañamiento*, a un mirar de una forma no habitual cualquier circunstancia que se nos presenta. Esta sensación se produce a partir de la descolocación de los sentidos preestablecidos, de una palabra o una situación, de un juego con aquello que se da por sentado: que un terrícola, por ejemplo, es



Periférica, Cáceres, 2019

necesariamente humano o que los humanos son más activos que las cosas. Es más, se pone en jaque la centralidad misma del ser humano como agente de acciones narrativas. Una línea que atraviesa varios de los cuentos es la agentividad que adquieren los objetos. Hay, de hecho, dos textos que se llaman de esa forma: "Los objetos". Y en "Casa tomada", un hermoso homenaje al cuento homónimo de Cortázar, la casa *hace cosas* que influirán en la familia que vive dentro.

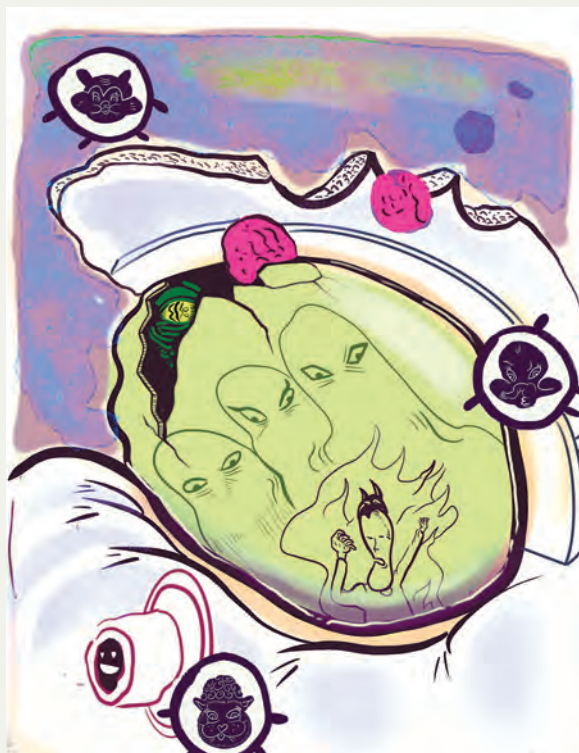
Por otra parte, así como se deshacían los sentidos usuales de algunas situaciones, el "extrañamiento" también se produce en movimiento contrario: dar por hecho el mundo narrado como si fuera "habitual". Los cuentos empiezan de golpe, carecen de grandes fragmentos

que sirvan para ponernos en contexto, para establecer cómo funcionan las cosas dentro de ese pequeño cosmos que no se justifica ni se explica: existe y se habla de él como si fuera cotidiano, y es el lector quien tiene que reconstruir su funcionamiento a partir de las pequeñas descripciones que se van proporcionando en el desarrollo mismo de la trama. Uno de los textos donde se puede observar esto es "El obituarita", que inicia así:

Camino de la escena de la muerte el obituarita refunfuñó sobre la pinche invisibilidad: pinche invisibilidad, como si no supiera que esta calle vacía, como cada otra calle vacía de cada ciudad, se desborda de gente.

Los únicos a los que se podía ver eran a quienes su trabajo exigía visibilidad pública: repartidores, plomeros, pintores, etcétera. [...] El resto de la gente deambulaba sin ser vista, protegida por un amortiguador que bloqueaba imagen, sonidos, olores, y ponía los cuerpos a distancia.

Más allá del eco involuntario (pues el libro fue publicado, como señalábamos, en 2019) que puede tener para nosotros hoy en días de pandemia la frase "poner los cuerpos a distancia", lo que se narra aquí es la historia de un hombre que "refunfuña", un poco a modo de queja, un poco a modo de hartazgo, de su existencia cotidiana, que es una



Israel Urmeer, *Cereal espacial*, 2020. Cortesía del artista



Israel Urmeer, *Visiones de Don Goyo*, 2020.
Cortesía del artista

vida donde sólo las personas esenciales pueden tener visibilidad. "Cada noche Rafa mira con odio el vestíbulo hasta que la fila protesta. Entonces lo atraviesa y se convierte". Éste es el inicio del segundo cuento llamado "Los objetos". Un personaje que desde el principio sabemos que detesta su rutina, que consiste en "convertirse". ¿Convertirse en qué? Gran parte de la lectura la dedicamos a tratar de descifrar aquello que al darse por sentado no se enuncia de forma explícita y deviene en misterio. Al leer *Diez planetas* nos queda la sensación de haber subido a un tren: no uno que aguarda en la estación a que abordemos para iniciar el viaje, sino uno en marcha al que subimos apresuradamente y observamos el paisaje para ver por dónde estamos. Queda también la impresión de que todo pasó muy rápido y

no alcanzamos a ver el cuadro completo, porque los paisajes no son clausurados por el autor, sino que permanecen abiertos a la libre imaginación del pasajero que se ha subido a la obra.

Si bien es cierto que *Diez planetas* representa una inflexión con respecto a las demás obras de Yuri Herrera, enmarcadas en un ámbito, por decirlo de algún modo, más "realista", también hay una constante que les da unidad: el papel preponderante que tiene el lenguaje. Hay una persistente búsqueda por resignificar las palabras e inventar nuevas. *Tenmeaquí*: el nombre del GPS de un mundo alterno. *Garrascrito*: un texto elaborado "a garra". Asimismo, nos encontramos ante planetas en los que cada persona tiene su propia lengua, y habla sólo la suya, desafiando la noción misma de *lengua*; lugares donde el idioma es el centro de disputa entre grupos milenarios; historias donde la palabras se van perdiendo junto con la memoria y sólo queda su vestigio en alguna tarjeta amarilla. Finalmente, los nombres elegidos para los personajes también sirven para crear la idea de seres de otros cosmos: *Zorg*, *Pirg*, *Cradoq*, *Pel*, incluso hay figuras cuyo nombre no llega a la palabra y se identifican desde los símbolos: es el caso de &°°, @°°, y los gemelos *~ y #~.

Los cuentos de *Diez planetas* son breves, atrapantes y a la vez sumamente complejos. Desde el ámbito de la ciencia ficción, Yuri Herrera nos muestra que las pasiones y sentires no sólo atraviesan los contextos históricos, sino también los planos siderales: se puede vivir en este planeta, en otros o en algún ámbito microscópico. En esos distintos escenarios y temporalidades, la soledad se hace presente muchas veces, pero también la búsqueda de compañía entre los seres menos esperados. **U**

CUENTOS SELECTOS

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

LOS DOS ROSTROS DE LA ENTREGUERRA EN ESTADOS UNIDOS

Moisés Elías Fuentes

Natural del medio oeste de Estados Unidos, donde nació el 24 de septiembre de 1896, tanto por el precoz éxito de su primera novela, *A este lado del paraíso*, con el excesivo tren de vida que acarreó, como por su temprana muerte, devastado por el alcoholismo, el 21 de diciembre de 1940, en ese Hollywood que lo contrató más en el papel de figura exótica que en el de guionista, es casi un lugar común ver en Francis Scott Fitzgerald al cronista de los años veinte, a la que el propio autor nombró la Era del Jazz, en la que confluyeron la ley seca, el contrabando de alcohol, las rápidas fortunas hechas en la bolsa de valores de Nueva York y la emergencia del consumismo en la sociedad estadounidense.

Efectivamente, las tres novelas que publicó en la década de 1920 pueden leerse como el registro de la juventud que sobrevivió a la Primera Guerra Mundial y su tránsito por la Era del Jazz. Una generación decidida a vivir para el placer, como Amory Blaine en *A este lado del paraíso* (1920); entregada al parasitismo social, como Anthony en *Hermosos y malditos* (1922), y que halla en el crimen una forma de glamour, como Jay en *El gran Gatsby* (1925). Sin embargo, tal lectura a veces dificulta nuestro encuentro con el relato del Fitzgerald posterior a la Gran Depresión, ocurrida en 1929.