

Un relato entre lo verídico y lo verosímil: *Canción de tumba*

A story between the true and the credible: Grave song

Erika Chávez Palacios^a echavez@iberopuebla.mx
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0648-3395>
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Recibido: **Enero / 01/2022** • Aceptado: **Febrero/15/2022** • Publicado: **Abril /30/2022**

RESUMEN

El presente trabajo es un acercamiento ensayístico sobre el valor histórico de la Canción de tumba de Julián Herbert. El ensayo parte de los conceptos de lo verosímil en relación con lo verdadero como artefactos de construcción discursiva en la construcción literaria. Se explora, además, una larga discusión en torno a la factualidad o ficcionalidad de textos narrativos como la biografía, la autobiografía, la novela biográfica e incluso la autoficción, en donde la crítica no ha llegado a un verdadero consenso en lo referente a la conceptualización concreta de estos términos.

Palabras clave: Verdadero, verosímil, historicidad, ficcionalidad.

ABSTRACT

This paper is an essay approach to the historical value of Julián Herbert's Canción de tumba. The essay is based on the concepts of the plausible in relation to the true as artifacts of discursive construction in literary construction. In addition, a long discussion about the factuality or fictionality of narrative texts such as biography, autobiography, biographical novel and even autofiction is explored, where critics have not reached a true consensus regarding conceptualization. concrete of these terms.

Key words: True, plausible, historicity, fictionality.



INTRODUCCIÓN

Julián Herbert es un escritor, músico, profesor y promotor cultural mexicano nacido en la ciudad de Acapulco, Guerrero en el año de 1971. Tras una infancia errante debido al oficio de su madre como prostituta y una adolescencia marcada por las drogas, Herbert se traslada en 1989 a la ciudad de Saltillo en donde estudió literatura española en la Universidad Autónoma de Coahuila.

Ha publicado una serie de textos que van desde la recopilación de cuentos, poemarios y novelas desde 1993, año en el que debuta en las letras con su libro *Solados muertos*.

A lo largo de su carrera ha recibido varios premios, entre los que se encuentran el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen (2003), la Presea Manuel Acuña (2004), el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola (2006), el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez (2008), el Premio Jaén de Novela Inédita (2011) y el Premio de Novela Elena Poniatowska (2012).

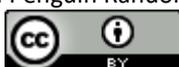
Además de su carrera como escritor, Herbert ha participado como vocalista en bandas de rock como los Tigres de Borges y Madrastras.

Canción de tumba, novela publicada en el año 2011 y por la cual Herbert ha alcanzado fama en las letras nacionales e internacionales, es un texto que navega incesantemente entre los recuerdos del autor-narrador y los delirios propios de la enfermedad.

Esta obra histórico-literaria narra diferentes episodios de la vida de Herbert que van desde su infancia vivida en diversos prostíbulos de México, viajes al extranjero, relaciones con distintas mujeres, su experiencia como padre, entre otros; todos estos recuerdos son detonados y plasmados en la computadora desde “la habitación 101 del Hospital Universitario de Saltillo”¹ en donde su madre, Guadalupe Chávez, recibe tratamiento médico para combatir la incipiente leucemia que poco a poco va consumiendo su vida.

Existen muchos tópicos interesantes al interior de este texto que valen la pena estudiar, pero dados el tiempo y el espacio disponibles para este artículo sería imposible tratarlos todos, por lo que únicamente se abordará aquello relacionado de manera más

¹ Julián Herbert, *Canción de tumba* (México: Penguin Random House, 2014), 21.



directa con lo *verídico* y lo *veraz*: se tomarán diversas discusiones que han surgido en los últimos años en torno a las teorías sobre aquellos géneros y subgéneros que transitan la delgada línea entre lo histórico y lo literario para mostrar las posibilidades y los retos que implica este texto a la hora de su clasificación.

Teorías histórico-literarias de la narrativa

Aún en la actualidad, y tras una larga discusión en torno a la actualidad o ficcionalidad de textos narrativos como la biografía, la autobiografía, la novela biográfica e incluso la autoficción, la crítica no ha llegado a un verdadero consenso en lo referente a qué tan históricos o literarios son; sin embargo, sí se ha llegado a algunos modelos teóricos que intentan explicar estos textos y se han dado algunas definiciones que ayudan a clasificar los textos, aunque esto no significa que se trata de un modelo cerrado ni definitivo, pero sí ha logrado dar algunas pautas para realizar el trabajo de clasificación.

El caso particular del texto de Herbert representa un reto especial pues presenta características de varias de estas clasificaciones, por lo que se analizarán diversos fragmentos de la obra para mostrar las diferentes posibilidades de análisis y categorización.

Según Aguirre Rojas, la biografía es “[...]el intento de reconstruir y explicar las modalidades específicas que ha adoptado, y luego la significación y el impacto que ha tenido, la curva integral de la vida de un personaje determinado o de un individuo elegido, personaje o individuo que se encuentra necesariamente inserto dentro de un contexto múltiple también específico”², es decir, es el relato que realiza una persona de la vida de otra, poniendo énfasis en sus acciones al interior de un contexto.

Generalmente las biografías van desde el nacimiento hasta la muerte del biografiado, y situándose “[...]en una relación de mayor o menor proximidad respecto al personaje biografiado [...]”³, por lo que se podría decir que *Canción de tumba* podría clasificarse como una biografía:

Mamá nació el 12 de diciembre de 1942 en la ciudad de San Luis Potosí. Previsiblemente, fue llamada Guadalupe. Guadalupe Chávez Moreno. Sin

² Aguirre Rojas, “La biografía como género historiográfico”, *La historiografía en el siglo XX: historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?* (Montesinos, 2004): 100.

³ Dosse, “Un género impuro”, *El arte de la biografía* (México: UIA, 2007): 38.



embargo, ella asumió –en parte por darse un aura de misterio, en parte porque percibe su existencia como un evento criminal– un sinfín de alias a lo largo de su vida. Se cambiaba de nombre con la desfachatez con que otra se tiñe o riza el cabello [...]:

–Aquí me llamo Lorena Menchaca y soy prima del karateca.

–Aquí me dicen Vicky.

–Aquí me llamo Juana, igual que tu abuelita.

(Mi abuela, comúnmente la llamaba Condenada Maldita mientras la sujetaba de los cabellos para arrastrarla por el patio, estrellándole el rostro contra las macetas.)

La más constante de estas identidades fue la de Maricela Acosta. Con ese nombre mi madre se dedicó durante décadas al negocio de la prostitución.⁴

Para la biografía, el pacto de veracidad (denominado así por Philippe Lejeune) con el lector es algo muy importante (ya sea que éste último lo crea o no): el narrador se compromete a proporcionar información real sobre la realidad extratextual que tenga semejanza con lo verdadero, por lo que debe hacer evidente aquellos momentos en el que existen lagunas en la información que son llenadas con intuiciones (“Nunca hablaba de [sus galanes]. Quiero decir, no conmigo. El único método con que cuento para evaluar su vida amorosa es observarla a contraluz de los vástagos que tuvo, cada uno de un padre diferente.”⁵), e incluso poner en evidencia las motivaciones que lo llevaron a narrar la vida de su biografiado (“Escribo para transformar lo perceptible. Escribo para entonar el sufrimiento. Pero también escribo para hacer menos incómodo y grosero este sillón de hospital. [...] Mientras pueda teclear podré darle forma a lo que desconozco y, así, ser más hombre. Porque escribo para volver al cuerpo de ella: escribo para volver a un idioma del que nací.”⁶

La biografía se caracteriza por ser un relato en el que el narrador está ausente del relato que cuenta: “la biografía clásica está, por tanto, escrita en tercera persona del singular; el autor es a la vez narrador, distinto del personaje biografiado”⁷; sin embargo, en este texto la voz del narrador no permanece en la tercera persona, sino que viaja incesantemente de ésta a la primera persona, intercalando la vida de su madre con la

⁴ Herbert, *Canción de tumba*, 17.

⁵ Herbert, *Canción de tumba*, 19.

⁶ Herbert, *Canción de tumba*, 39.

⁷ Dosse, “Un género impuro”, 70.



suya propia:

De niño me llamaba Favio Julián Herbert Chávez. Ahora me dicen en el registro civil de Chilpancingo que siempre no. El acta nueva difiere de la original en una letra: dice 'Flavio', no sé si por maldad de mis papás o por error de los nuevos o los viejos burócratas. [...]

Nací el 20 de enero de 1971 en la ciudad y puerto de Acapulco de Juárez, Guerrero. A los tres años conocí a mi primer muerto: un ahogado. También a mi primer guerrillero: Kito, el hermano menor de mi madrina Jesu: cumplía sentencia por el asalto a un banco. Pasé mi infancia viajando de ciudad en ciudad, de putero en putero, siguiendo las condiciones nómadas que le imponía a nuestra familia la profesión de mamá⁸.

No es hasta la página 59 que el autor decide revelar la identidad del narrador del texto: Julián, nexo indispensable para hacer la relación entre autor-personaje-narrador propia de la autobiografía, representado en lo que Philippe Lejeune denomina “principio de identidad”, el cual “[...] consagra o establece que autor, narrador y protagonista son la misma persona, puesto que comparten y responden al mismo nombre propio, que cobra valor de signo textual y paratextual y de clave de lectura”⁹.

Además de este “principio de identidad”, se requiere de otro elemento muy importante, hablando de principios de *desideratum* para hablar de autobiografía: el “principio de veracidad”, que hace referencia al pacto de veracidad del que habla Alberca según el cual el autor se compromete a contar experiencias verdaderas y comprobables.

Dice Alberca que “el autor puede equivocarse o confundirse, pero lo cuenta convencido o persuadido de su veracidad, además, como dije antes, de anunciarlo y prometerlo al lector”¹⁰, por lo que Herbert narra algunos episodios de su vida (tanto del presente de la narración como del pasado) apelando a su veracidad; sin embargo, en este texto Herbert siempre deja la puerta abierta para que la ficción se cuele en el relato sin remordimiento alguno, e incluso de manera evidente: “(como dijo Chesterton: ‘Lo que sé de mi nacimiento ha llegado hasta mí por tradición oral, así que podría ser

⁸ Herbert, *Canción de tumba*, 78.

⁹ Alberca, Manuel, “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”, *Rapsoda. Revista de Literatura*, no. 1 (2017): 3.

¹⁰ Alberca, “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”, 4.



falso)”¹¹.

Manuel Alberca no es el primero en hablar sobre la autoficción, pues sus características son ya anticipadas por el propio Lejeune, sin embargo, es éste quien más ha trabajado sobre el tema. Según Alberca, la autoficción es un texto que “[...] deja libres al creador y al lector para imaginar como verosímil la historia inventada que allí se encuentra. Sin embargo, al atribuir a su protagonista y narrador el mismo nombre del autor, podría parecer que éste se compromete a decir la verdad sobre su vida y sobre sí mismo como las autobiografías”¹². En un principio podría parecer que el texto de Herbert navega tranquilamente las aguas del pacto de verosimilitud, sin embargo, él mismo refuerza la idea de la presencia de la ficción en su texto una y otra vez:

me pregunté en qué momento habían comenzado las alucinaciones. Si de verdad habría doctores fornicando entre cadáveres o revistas porno semiocultas en los cestos de basura de los baños. Y también, para el caso, me pregunté si México alguna vez le había declarado la guerra a las potencias del Eje. O si, por el contrario, todo esto era nada más que fiebre: un vacío mecanismo de adaptación al dolor. Consideré: “es probable que mamá me haya contagiado su bicho nosocomial y yo también esté ardiendo en calentura”.¹³

Tras un largo capítulo describiendo el hospital donde pasó los últimos días su madre y su rutina diaria entre trámites, odiseas por los pasillos para conseguir las medicinas y escapadas nocturnas para buscar un lugar en el cuál poder fumar, Herbert termina reduciendo todo (aunque no de manera definitiva) a una simple alucinación por la fiebre, a drogas o a psicosis. Sin embargo, el lector no puede afirmar con un cien por ciento de seguridad cuáles son las “mentiras” de la ficción y cuales las verdades de lo histórico en su relato debido al carácter híbrido y ambiguo del mismo texto.

Para el caso particular de *Canción de tumba* se podría pensar que la relación entre el referente textual y el extratextual de “Julián Herbert” en el texto serían suficientes para dejar atrás toda duda sobre la esencia del texto, por mucho que el mismo autor juegue con la idea de la introducción de la ficción en su texto, pues, como se ha dicho en incontables ocasiones, todo relato, incluso el más histórico, por la naturaleza misma de la fuente de su escritura (es decir, el ser humano) tendrá una pizca de subjetividad,

¹¹ Herbert, *Canción de tumba*, 28.

¹² Alberca, “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”, 5.

¹³ Herbert, *Canción de tumba*, 112.



y por ende, de ficción; no obstante hay que tomar en cuenta otro elemento muy importante bautizado por Gérard Genette como “paratextos”, definidos como un conjunto de informaciones alrededor del texto “[...] que no es el texto propiamente dicho, sino el título, el nombre del autor, la portada con sus elementos gráficos e icónicos, la contraportada, el prólogo, la clasificación genérica, etc. [...]”¹⁴ que guían al lector a la hora de identificar una narración en el campo de lo histórico o lo literario: “así, desde la fiebre o la psicosis es relativamente válido escribir una *novela autobiográfica*¹⁵ donde campea la fantasía. Lo importante no es que los hechos sean verdaderos: lo importante es que la enfermedad o la locura lo sean”¹⁶. Entonces, ¿se puede decir que *Canción de tumba* es una novela autobiográfica?; en ese caso, ¿en dónde queda lo biográfico? Y si todo es ficción, ¿a qué se debe la imbricación del nombre del autor-narrador-personaje?

También es importante mencionar que una serie de referencias históricas contextuales atraviesan el texto, relacionadas directamente con la situación enunciada: la decadencia del prostíbulo debido a la implantación de la ley seca por el gobernador Cuauhtémoc Cárdenas; la crisis económica que azotó al país en el mandato de López Portillo que los obligó a abandonar la estabilidad que tanto trabajo les costó obtener, y una colección de referencias de música, televisión y productos de la cultura popular que le dan al texto un aire de verosimilitud.

Era 2 de noviembre. Pese a estar en Michoacán, la celebración no se parecía a ninguna de esas fanfarronadas folkloesquizoides que le endilgan a uno en las escuelas públicas: ni altares mortuorios ni veladoras ni platitos de tamales ni crucecitas de sal. En lugar de eso, niños con acento chicano pidiendo Halloween entre las milpas y los establos, y viejecitas rezando el rosario con el rostro cubierto por rebozos negros y maquillaje Avon, y señores en Ramblers fumando marihuana o bebiendo charanda al son de las canciones de Led Zeppelin o Los Cadetes de Linares...¹⁷

Para ir cerrando (o no...)

Sin duda alguna, *Canción de tumba* es un texto muy rico que merece más atención

¹⁴ Alberca, “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”, 1-2.

¹⁵ Las itálicas fueron marcadas por mí para mostrar a lo que me refiero con “paratextos” en este fragmento.

¹⁶ Herbert, *Canción de tumba*, 171.

¹⁷ Herbert, *Canción de tumba*, 36.



por parte de la crítica, tanto literaria como histórica, pues tiene un sinfín de vertientes aún sin explorar.

Este intento por mostrar el amplio abanico de posibilidades de categorización en su texto no pretende de ninguna manera encasillar a este texto como uno y otro género (o subgénero) literario, pues la novela posmoderna, y entre ellas *Canción de tumba*, tienen esa curiosa característica que las convierte en algo inclasificable si uno quiere transitar ileso, y no por cobardía, sino por una tácita imposibilidad implícita en la hibridación que realiza Herbert.

Por otro lado, hablando sobre la veracidad y/o la verosimilitud del texto, más allá su clasificación genérica (más cercana a lo histórico o a lo literario, según sea el caso), es prácticamente imposible determinar cuál fragmento tiene una correspondencia con la realidad extratextual y cuál es un invento ficticio a falta de información biográfica confiable y profunda a la mano.

En este punto solo se tiene la palabra de Herbert para conocer los hechos, y dado que es muy ambiguo a la hora de aclarar qué es verdad y qué no (“he procurado hacer un retrato a mano alzada de mi leucémica madre. Un retrato aderezado con reminiscencias pueriles, datos biográficos y algunos toques de ficción”¹⁸) no es posible tener certezas; y tampoco es que podamos exigirles de manera alguna, pues como dice el mismo Alberca, no se puede esperar o pedir de una novela el mismo tipo de verdad que se le exigiría a la historia o a un documento, ya que tanto su función y naturaleza son totalmente distintas: una de orden estético, y la otra de orden cognitivo¹⁹.

Es una sarta de mentiras. Soy un reprimido. Jamás he practicado el sexo anal. Bobo Lafragua solo existe en mi imaginación. Conozco perfectamente varias lenguas chinas. Nadie encontrará nunca en La Habana un antro llamado Diablito Tuntún. Yo nunca fui a La Habana. Miento: yo casi estuve una vez en La Habana. Miento: una vez fui a La Habana, pero no pude ver absolutamente nada porque pasaba las noches encerrado, con fiebre, muriéndome en mi cama de hospital, deprimido, solo, conectado a la máscara negra. Las tardes y mañanas laboraba (en mi habitual papel de mercenario o prostituta literaria) como escribano de una secta presidida por Carlos Slim: una secreta cofradía de empresarios

¹⁸ Herbert, *Canción de tumba*, 38.

¹⁹ Alberca, “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”, 11.



latinoamericanos de ultraderecha que desde ahora planean cuál será el futuro de la isla tras la muerte de Fidel.

Miento: la milagrosa medicina curó a mi madre de leucemia.

Miento:²⁰

Parece ser que, incluso con tantas referencias, ya no se le puede pedir ninguna certeza a la literatura... ¿O sí

REFERENCIAS

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio. “La biografía como género historiográfico” en *La historiografía en el siglo XX: historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?* Montesinos, 2004.
- Alberca, Manuel. “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs Autoficción” en *Rapsoda. Revista de Literatura*, no. 1 (2017):1-24
- Dosse, Françoise. “Un género impuro” en *El arte de la biografía*. México: UIA, 2007.
- Grützmacher, Lukasz. “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la *historia post oficial*” en *Acta poética*, no. 27 (2006): 141-167.
- Herbert, Julián. *Canción de tumba*. México: Penguin Random House, 2014.
- Sánchez Becerril, Ivonne. “Factualidad y ficcionalidad: *Canción de tumba* de Julián Herbert”, *Les Ateliers du SAL* (2013): 110-122.
- Menton, Seymour. “La nueva novela histórica: definiciones y orígenes” en *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993
- Morales Jasso, Gerardo y Víctor Manuel Bañuelos Aquino. “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria”, *Relaciones estudios de historia y sociedad* 38, no. 152 (2017).

²⁰ Herbert, *Canción de tumba*, 171.

