El imaginario cortesano en Trabajos del reino

Autor(en): **Carrasco, Milagros**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): **- (2015)**

Heft 26

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1047220

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

El imaginario cortesano en *Trabajos del reino*

Milagros Carrasco *Université de Lausanne*

I. Introducción

La opulencia con la que se vive en el reino, gracias a la generosidad del Rey y a las funciones que cada uno de sus súbditos cumple, proyecta una imagen idílica de la corte en *Trabajos del reino*. Si bien el imaginario cortesano puede tener como efecto transportarnos al pasado, es posible situar la historia en la actualidad del norte mexicano, si tomamos como referencia, sobre todo, la lengua del texto, definida por el mismo Yuri Herrera como la variedad dialectal del norte de México[1]. Esta discordancia anacrónica es resultado del enfrentamiento de dos realidades divergentes y propias de dos esquemas cronológicamente distintos. Por un lado, el de una corte encabezada por un rey cuyo palacio es símbolo de su poderío; y por otro lado, el de la violencia incitada por la ambición de distintos grupos subversivos confrontados, semejante al mundo del tráfico de drogas. De hecho, aunque es posible relacionar esta situación delictiva con la del narcotráfico, es necesario mencionar que palabras como *droga, narcotráfico, México* o *Estados Unidos* están ausentes en el

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 26 (otoño 2015): 71-83.

[1] Así, sostiene: "Viví tres años en la frontera, escuché incontables corridos, hablé con muchísima gente, intenté apropiarme del lenguaje fronterizo y, en un segundo momento, anotarlo, malearlo, convertirlo en materia literaria", en Arribas, Rubén A.: «Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué». Entrevista a Yuri Herrera, *Revista electrónica Teína*, 19 (octubre 2008), http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm (consultado 25-X-2015).

texto, y que, por lo tanto, existe una voluntad expresa del autor de no encasillarse en una temática ni género definidos[2].

Para la realización de este estudio nos focalizaremos en ese imaginario cortesano a través del análisis de dos personajes principales, el Artista y el Rey, y de esta manera estableceremos su relación e implicación en el esplendor y la caída del reino. Asimismo, nos interesaremos por develar las razones por las cuales el autor, Yuri Herrera, utiliza un esquema estereotipado de la corte para representar las intrigas de dichos grupos criminales.

II. El poder del Artista

La capacidad de "colorear sonidos"[3] del protagonista de *Trabajos del reino* lo llevó a conocer al Rey, una de las tantas noches en las que por dinero cantaba corridos en una cantina del "territorio hostil" (p. 15) que rodeaba el palacio. A partir de este momento, el Lobo deja su identidad para convertirse en el Artista, nombre con el que accede al reino. La admiración del Artista hacia la figura del Rey conduce la perspectiva narratológica de la novela, puesto que sus impresiones son las que nos transmiten la idea de opulencia de la corte:

> Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso. Pero los que acompañaban a este Rey no eran simples vasallos. Eran la Corte. (p. 10)

La presencia de vasallos supone un aparato jerárquico sujeto al monarca y el establecimiento de un compromiso de fidelidad, el cual no es revelado en el texto. Se puede deducir que éste implica la protección del Rey, física y moral, a sus servidores a cambio de la extrema lealtad. Sin embargo, este pacto de confianza es infringido por algunos de ellos, hecho que llevará a la

---

[2] En diversas entrevistas, Yuri Herrera elude la cuestión del género y afirma que su preocupación principal es dejar que el lector juzgue si la novela se lee o no como novela del narcotráfico, puesto que para él las etiquetas son pasajeras. Cfr. Hidalgo, Juan Carlos: «Entrevista a Yuri Herrera», *Suplemento electrónico de libros y lecturas*, 1-VIII-2013, http://sdl.librosampleados.mx/2013/08/entrevista-a-yuri-herrera/ (consultado 25-X-2015); Colanzi, Liliana: «En la frontera: Una conversación con el escritor mexicano Yuri Herrera», *Americas Quarterly*, 5-II-2010: http://www.americasquarterly.org/node/1204 (consultado 25-X-2015); Arribas, *ibid.*

[3] En adelante se utilizará esta edición para las citas referentes al texto: Herrera, Yuri: *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2010, p. 16.

ruina al monarca. El Artista es la pieza clave que contrarresta, en un primer momento, la caída del soberano, ya que gracias a su facultad de componer corridos logra ensalzar al Rey o al Señor. Éstos para él son expresión de la verdad: "El corrido no es nomás verdadero, es bonito y hace justicia. Por eso es tan bueno para honrar al Señor" (p. 87). Si bien el Artista le debía fidelidad al monarca, a medida que se relaciona con otros personajes de la corte como el Joyero, el Periodista, el Doctor, la Niña, la Bruja y la Cualquiera se da cuenta de que su papel en el palacio depende de un sistema centralizado que no sólo lo trata como una pieza más.

De esta manera, su concepción del lugar funciona como un indicador de su ánimo, puesto que cuando se encuentra entusiasmado lo exalta y describe con detalle, dando la impresión al lector de encontrarse en un lugar majestuoso. Curiosamente, los episodios de alabanza al Rey y a la corte se ubican en los primeros capítulos, de los cuales el capítulo tres es la cúspide, puesto que representa el momento de la entrada del Artista en el palacio:

> Era como siempre se había imaginado los palacios. Sostenido en columnas, con estatuas y pinturas en cada habitación, sofás cubiertos de pieles, picaportes dorados [...] Gente de todas partes, de cada lugar del mundo conocido. (p. 19)

> Sí, era un banquete. En cada mesa abundaban güisquis, rones, brandis, tequilas, cervezas y mucho sotol, para que no se lamentara la hospitalidad. (p. 22)

Su exaltación del lugar también está ligada a sus sentimientos amorosos hacia la Cualquiera. Así, al dar ambos un paseo por las instalaciones del palacio, de manera simbólica explora el lugar, pero también la descubre:

> El Artista la siguió a un par de metros, hallando y despreciando las palabras justas para estirar la plática. Salieron a los jardines, pasaron junto a una fuente en cuyo centro un dios con tenedor tiraba agua por la boca, siguieron por el laberinto de arbustos cruzados con las letras del nombre del Rey [...] Caminaron hasta donde estaba la colección del Rey. Había serpientes, tigres [...] y en una jaula más grande, casi un jardín, un pavo real. —Su preferido— dijo la Cualquiera. (pp. 51-52).

Las últimas descripciones del lugar se encuentran al final de la novela, cuando el Artista intenta escapar del palacio, luego de haber traicionado al Rey al exponer sus debilidades en un corrido cantado al monarca enemigo: los pasillos, los cuartos, la terraza, la habitación, las pinturas, el pasadizo, el túnel (pp. 111-112) son todos ambientes adversos al protagonista que se presentan como obstáculos y que se encuentran descritos en un orden confuso. De hecho, la mirada clemente del Artista hacia el palacio desaparece al final de la novela, cuando el reino se ha venido abajo y sólo le queda huir.

La huida del Artista, como un fugitivo, tiene que ver con su implicación en la caída del Rey. Como se ha mencionado anteriormente, para el Artista sus corridos son expresión de la verdad. Así define él sus propias creaciones: "La historia se cuenta sola, pero hay que animarla —respondió—, uno agarra una o dos palabras y las demás dan vuelta alrededor de ellas, así se sostiene" (p. 87). Por lo tanto, el protagonista reconoce el poder de sus palabras, razón por la cual el Rey lo convocará para darle la misión más importante que es ingresar al reino enemigo, ensalzar a su rey y descubrir al traidor de su corte. La orden implicaba para el Artista ir en contra de sus principios, puesto que para él los corridos expresan sólo la verdad; en este caso, lo que tenía que hacer era mentir (p. 93), en un momento en que para él "el Rey dice verdad" (p. 91). Y, sin embargo, la verdad del Rey era considerar al Artista como un inútil: "Llegó la hora de hacerse útil, Artista" (p. 92). Éste es el punto de quiebre de la relación del Artista con su Rey, cuando el protagonista cuestiona las palabras del Rey, las cuales le quedan como un "zumbido" (p. 95) que desaparecerá al entonar el corrido al rey enemigo. En este nuevo lugar, se reconoce como alguien importante y se da cuenta de que ese reino no era diferente del suyo, "*que todo era igual*" y "que el único *especial* era él. Fue tan lindo comprenderlo" (p. 94) y, por lo tanto, que las palabras del Rey no le hacían justicia. Esto le bastó para ser finalmente fiel a sus propios principios y para desprestigiar a su Rey con un corrido en el que insinúa los defectos sexuales del monarca (p. 98):

> Quesque andabas muy enfermo
> Mientras tus hijos peleaban
> ¿Verdad que nunca dijiste
> Al cabo que me sobraban?
> [...]
> Yo sé que aunque calles quieres
> Que ya no estemos jodidos

Ni que fueras de vil palo
Somos tus únicos hijos

La decadencia del reino será impulsada por el Artista, quien se niega a seguir siendo "una puta caja de música, una cosa que se rompe y ya, pendejo" (p. 109) en palabras del traicionado Rey. De esa negación el Artista todavía no es consciente hasta escuchar estas palabras. En su último encuentro con el Rey sigue teniendo las esperanzas de que su relación paternal se renueve: "emocionado intuyó que la relación entre ellos había pasado a otro ámbito, más derecho" (p. 107). Las consecuencias de tan grave desaire es evidentemente la sentencia de muerte del Artista, razón por la cual escapará del palacio no sin antes observar "el cadáver degollado del pavo real antes de partir" (p. 114), en señal de la próxima muerte del Rey. La añoranza de libertad del Artista estaba, por lo tanto, latente en sus pensamientos desde su visita al otro reino. Al abandonar el palacio fue finalmente consciente de ser un verdadero artista y reconoció un sentimiento familiar que no había permitido aflorar: "No: No tiene imperio sobre mi vida, no acepto que me digan qué he de hacer. Era una verdad que ya sabía en sus entrañas, pero no había sido capaz de nombrar" (p. 116). Así la caída del Rey es para el Artista la caída de su propio espíritu servil.

II. Un pobre Rey traicionado[4]

Si bien el poder del monarca es aparentemente inconmensurable, "todopoderoso" (p. 117), su estabilidad depende de la actuación de sus vasallos, los cuales van a saber perpetuar ese orden cortesano, tal y como lo hace el Artista. Sus servidores son conscientes de este hecho y se comprometen en esta tarea: "—Para esto servimos —dijo el Joyero—, para darle poder" (p. 60). De esta manera, el Rey es una figura vacía, sin contenido propio y se convierte en un personaje ficticio dueño de un mundo irreal como es el palacio. De hecho, Lobo[5] reconoce en él una figura cinematográfica: "La primera vez que Lobo fue al cine vio una película donde aparecía otro hombre así: fuerte, suntuoso, con poder sobre las cosas del mundo. Era un rey" (pp. 9-

[4] En el texto: "Un pobre tipo traicionado" (p. 118).

[5] Al comienzo de la obra el protagonista se llamaba Lobo (pp. 9-20), pero al entrar al palacio su nombre cambió por el de Artista (pp. 20-125); al finalizar la aventura y al salir de este espacio amenazante, el Artista volvió a recuperar su primera identidad, la de Lobo (125-127). Esto nos señala también una circularidad en su historia.

10). Así, la imagen positiva que se tiene del Rey es ante todo producto de la percepción del Artista y sus rasgos más saltantes provienen de su opinión de vasallo. La generosidad, la justicia y la bondad del monarca son continuamente descritas al inicio del texto, así como también la protección que ofrece a sus servidores:

> No hubo cortesano a quien negara sus dones, pero el Artista contaba la hazaña de cada cual sin olvidarse de quién la hacía posible. Sí, eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, qué valiente eres, porque te inspira el Rey. Sólo dejaba de mencionarlo cuando escribía letritas de amor pedidas por algún cortesano a susurros. (p. 34)

La admiración al Rey por parte del Artista se presenta llamativamente en el texto a través de un juego de luces, en el que la luminosidad caracteriza al monarca: "Conocía la manera de sentarse, mirada alta, el brillo" (p. 9); "el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor" (p. 20); "¿Quién era el Rey? Un todopoderoso. Un haz de luz que había iluminado sus márgenes" (p. 117). La luz que proyecta el monarca es un recurso metafórico que tiene que ver con la pureza y la sabiduría. En este último pasaje, la mención al todopoderoso es elocuente y nos revela la asimilación del Rey a una figura divina[6].

Dos episodios marcan el esplendor de su corte. El primero es la caza de animales, actividad símbolo de la nobleza, transformada en el texto en una situación anodina que tiene que ver con un concurso de tiros. Esta es representada de forma grotesca y violenta en una lucha entre el Rey y "un capo con el que se había hecho alianza" (p. 47), en el cual se sacrifican palomas negras que luego se van poniendo en bolsas para hacer el conteo final y decidir el ganador (pp. 47-50). De esta manera, se toma el esquema de esta práctica noble transformándola en una escena agresiva que se enmarca con más propiedad en el mundo del hampa que en una corte:

> El capo tiraba bien, inclusive se daba el lujo de espolear a su recogedor con disparos a los pies mientras gritaba:
>
> —Órale, órale, órale cabrón, órale, póngase a chambear.

---

[6] De hecho en la Biblia la utilización de este tipo de metáforas es común: "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida" (Juan, 8:12).

> [...] Los recogedores iban y venían con las piezas, a veces disputaban una, y cada cual se traía un pedazo de paloma. [...] (p. 48)

La escena es importante porque el Artista nota, por primera vez, las debilidades de su Rey y es testigo de cómo el monarca pierde el concurso. Por esa razón, intenta salvar la situación haciendo trampa. La imagen del monarca derrotado es para el protagonista, en esos momentos, el fracaso de su propio compromiso: "Una secuencia de imágenes asaltó el cerebro del Artista [...] el Rey derrotado, la sorna y la petulancia del don nadie ganador, los rostros de la gente en la Corte" (p. 48). El reconocimiento del Rey no se hizo esperar y desde ese momento el Artista se ganó su confianza.

El segundo episodio es la audiencia, en la que el Rey abre las puertas del palacio para solucionar los problemas económicos de la gente pobre. La audiencia que es definida como el "acto de oír las personas de alta jerarquía u otras autoridades, previa concesión, a quienes exponen, reclaman o solicitan algo"[7], también evoca las reales audiencias, órgano judicial que fue implantado tanto en España a partir del siglo XIV, como en Hispanoamérica, durante la época colonial. Su objetivo era sobre todo ejercer justicia y hacer cumplir las ordenanzas del rey de España. Evidentemente, la audiencia en *Trabajos del reino* tiene un carácter popular, ajeno a las reales audiencias:

> Cada mes hay audiencia —siguió el Joyero—, y aquí hay que estar para lo que se ofrezca. Unos nomás quieren remedios, o jale, o una justicia, pero a otros les cambia la vida con cosas pequeñas: que el Señor sea padrino de un bebé, que lo ayude con la quinceañera. A todos les da. (p. 59)

Esta extensión de la riqueza del Rey hacia el vulgo alude al motivo del ladrón que roba para dar a los pobres. Si bien para el Artista, el Rey es evidentemente un personaje generoso, sabemos que mantiene negocios oscuros y que no tiene escrúpulos para matar a sus enemigos. De hecho en el primer encuentro con el Artista, el Rey ajusticia al *briago*:

> Le acercó la pistola como si le palpara las tripas y disparó [...] El Rey se agachó sobre el cadáver, hurgó en un bolsillo y sacó un fajo de billetes. Separó algunos, se los dio a Lobo y regresó el resto. (p. 12).

---

[7] Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* en línea, s.v. *audiencia*, http://lema.rae.es/drae/?val=audiencia (consultado 25-X-2015).

Estas expresiones de prodigalidad no hacen más que mitificar su figura. Para hacer esto posible, es necesario un aparato propagandístico que pondere sus actos. He ahí la necesidad de tener un séquito y de tener un artista. De hecho, durante la Audiencia, el Artista recibe la noticia de la no difusión de sus corridos en las radios: "No querían sus canciones. Los loros de la radio decían que no [...] O decían que sí, pero no: que los versos les gustaban, pero ya había orden de callar el tema" (p. 57). No porque sus composiciones sean malas, sino porque el Rey no era considerado poderoso, era "poca cosa para los del dinero" (p. 58). A lo que el Rey responde: "Como si necesitáramos a esos pendejos para que la gente hable de mí" (p. 61). La imagen del Rey omnipotente va entonces modificándose para el Artista quien comprende que el Rey necesita de su presencia y así va construyéndose una confianza propia.

Como ya lo hemos mencionado anteriormente, este imagen positiva del rey no se extiende en toda la obra y depende definitivamente de la actuación y de la mirada del Artista. Sin embargo, el desbaratamiento del reino tiene que ver con su propio linaje regio. El Rey no tiene descendencia y, por lo tanto, el reino está destinado a su destrucción. Aunque el personaje del Heredero parezca colmar su falta de prole, este lo hará momentáneamente, puesto que acabará siendo el traidor y el primero que lo abandonó para irse a la corte enemiga. Justamente antes de revelar el nefasto secreto del Rey, el Artista parece haber tenido un acercamiento familiar con él: "Esa manera de mirar, esa ternura paterna" (p. 91) que pronto se desvanecerá, puesto que se da cuenta de que para el monarca no es más que un súbdito y de que su estadía en el palacio es pasajera. Presentado así, la revelación del Artista de la infertilidad del Rey en un corrido parece un acto de venganza, hecho que significa una de las más destructoras traiciones para el Rey: "—Así que soy bien poquita cosa, ¿no? Eso dices. Que no puedo... Calló" (p. 108). No sólo se ha puesto en evidencia la incapacidad sexual del más alto personaje del reino exponiéndolo a la burla y desprestigiándolo, sino que se ha revelado la futura destrucción de su reino. Posiblemente por esta razón, la muerte del monarca va a ser ventilada de una manera propagandística con el fin de recuperar su honor: "se veían dos fotos en la primera plana: en una, el cadáver de la Bruja [...] En la otra, el Rey en medio de cinco sardos satisfechos [...] El Artista leyó en el pie de la foto que el Rey había sido capturado cuando «intimaba» con tres mujeres. Simón, pensó. He ahí una historia para ser cantada [...]" (p. 122).

Un hecho paralelo que tiene que ver con la sexualidad y que es elocuente, en cuanto que tiene que ver con la relación del Ar-

tista con el Rey, es la fertilidad del Artista, quien concibe un hijo con la Cualquiera. Ese paralelismo, por lo tanto, establecido entre el Artista y el Rey, hace que sean personajes asimilables, puesto que mientras que el Artista le daba poder al Rey, él también lo recibía y mientras que el Rey era burlado por su incapacidad sexual, el Artista estaba procreando un hijo. De esta manera, el rechazo de la Cualquiera para continuar una vida con el Artista se hace evidente (p. 126). Finalmente se niega a repetir el mismo esquema del reino con el Artista.

El paralelo entre el Rey y el Artista es peligroso y significativo, porque las implicancias que tiene el poder atraen al Artista y lo conducen a su propia ruina (la salida del reino y el alejamiento de la Cualquiera). De esta manera, Yuri Herrera presenta el poder como una lacra de la que es difícil escapar. A pesar de haberse convertido en un verdadero Artista, el protagonista sufre el síndrome del monarca: las ansias de poder.

III. Conclusiones

El poderío del reino expresado en un contexto sublimado como es el de la corte tiene un efecto determinante en *Trabajos del reino*. Por esta razón, algunos estudiosos han identificado ciertos elementos del texto como pertenecientes a "la Edad Media" [8], sin detenerse en considerar que no todo lo cortesano es medieval y que éstos se presentan en el texto de manera estereotipada. De hecho, el orden feudal es aparente, puesto que no existe ninguna atribución de feudos a los vasallos del Rey, por lo tanto, el principio básico del feudalismo está ausente. Los hombres de guerra, el bufón y el enano son personajes cortesanos, pero no necesariamente medievales. De la misma manera, la audiencia, que cobró importancia sobre todo en América, parece evocar una realidad propia del continente, que por lo demás, se basaba en ejercer justicia, más que en prodigar regalos al vulgo. La escena de caza es aparentemente noble, sin embargo se revela como un concurso de tiros sangriento, grotesco y anodino. El palacio con su ambiente cortesano es poco asimilable a la vida en un castillo, debido a la contemporaneidad de

[8] Rutés, Sébastien: «*Trabajos del reino*: un conte mexicain (essai de lecture mythique)», en: Aubès, Françoise/ Ramos-Izquierdo, Eduardo (eds.): *Pouvoir de la violence et violence du pouvoir*. s.l.: SAL (Séminaire Amérique Latine), 2013; Dhondt, Reindert: «La narcoficción mexicana entre novela y corrido», en: Adriaensen, Brigitte/ Kunz, Marco (eds.): *Narcoficciones en México y Colombia*, en prensa; Remón-Raillard, Margarita: «*Trabajos del reino* de Yuri Herrera: la narcoliteratura en México como reflexión identitaria, crítica del presente e interrogante sobre la autonomía del arte», *ibid.*, en prensa.

sus elementos. Se presenta, además, como una representación exagerada del poder real.

El Artista como un trovador que se dedica a narrar historias es un elemento que difícilmente puede ser considerado medieval. Las implicancias de ser un trovador medieval las conocemos muy poco, puesto que la información que tenemos al respecto es la que nos ha llegado a través de la literatura. Dentro de este marco, se sabe que el trovador era un poeta que no necesariamente era un compositor musical. En algunos casos, sus temas de inspiración eran el amor y la guerra preferentemente. Asimismo, es sabido también que solamente algunos trovadores interpretaban sus composiciones y que, por lo general, quienes lo hacían eran los juglares. Estas composiciones estaban dirigidas a otros trovadores, creándose así un juego o un diálogo poético entre las cortes y entre los mismos artistas[9]. Y sólo en algunos casos componían por encargo, pero ésta no era una regla; por lo tanto, la idea de que el trovador le cantaba a su Rey es improbable. En consecuencia, nuestro Artista no cumple o cumple parcialmente con las características que la literatura medieval ha determinado para un trovador.

Dentro de este marco, la elección de Yuri Herrera de servirse de un marco cortesano estereotipado e ilusorio para representar la situación actual del norte de México resulta productiva. No precisamente por presentar una serie de personajes o elementos anacrónicos, sino por explotar el orden jerárquico existente en una corte monárquica, similar a la de las organizaciones de los cárteles de la droga, y en general asimilable a todo tipo de situación actual que presente este tipo de jerarquía. De hecho, este tipo de esquemas sociales son intemporales y universales y se encuentran también en las antiguas civilizaciones precolombinas y coloniales. La elección de Herrera de un marco que es más asimilable al contexto europeo, el de la corte monárquica, tiene que ver posiblemente con la distancia geográfica y con la mitificación que resulta de su aplicabilidad a un escenario hispanoamericano. Este tipo de correspondencias no es además ajeno de los cárteles de droga, puesto que cada vez más estos grupos se apropian de elementos del pasado europeo (cfr. la organización criminal autodenominada el cártel de *Los caballeros templarios*). A esto ayuda también el imaginario transmitido por el cine actual que produce frecuentemente adaptaciones de cuentos populares europeos y tramas de impronta medieval.

---

[9] Riquer, Martín de/ Riquer, Isabel de: *La poesía de los trovadores*. Madrid: Espasa Calpe, 2002, p. XV.

A través del análisis de los dos personajes principales de *Trabajos del reino*, el Rey y el Artista, hemos logrado destacar cómo ellos se desenvuelven en este sistema cortesano y cómo éste se instituye a partir de la presencia del Rey. Hemos podido también demostrar que las abundantes descripciones de la extrema riqueza en la cual se vive en el palacio forman parte de las impresiones del Artista, quien está sorprendido de encontrarse en un lugar que aparentemente no le corresponde. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, se da cuenta de su valor como compositor de corridos y de la importancia de su papel en la corte. Asimismo va descubriendo que el palacio no es como se lo imaginaba y que el rey no es una figura ideal. Entonces se propone salir del reino, no sin antes provocar la destitución y muerte del monarca y de su séquito. En resumidas cuentas, se podría afirmar que el Artista construye el reino y tiene el poder de destituir al monarca con sus corridos.

La importancia de la figura del Artista en la corte es de hecho definida por la presencia del Rey. La retroalimentación de poder entre ambos personajes marca el inicio de la obra, en la que el Artista realiza todo lo posible para ensalzar y mantener la imagen del Rey opulento, sabio y generoso, mientras él reconoce en sus actos y en sus corridos una riqueza comparable a la del Rey. La cúspide del poderío del Artista se da cuando a través de un corrido desprestigia al Rey y lo condena a muerte. Paralelamente, el monarca empezará su caída, exponiendo sus debilidades y limitaciones sexuales. Mientras que el Artista comenzará su ascenso reconociéndose como un Artista verdadero que además, a diferencia del Rey, está esperando un hijo. El paralelismo con el Rey llega a su perfección cuando al final de la obra se insinúa la muerte del Artista: "El dolor le palpitaba en las sienes mas no abominó de él. Era suyo. Si era la muerte, era suya" (p. 126). Por lo tanto, a través de la obra de Yuri Herrera observamos cómo el poder y el arte se imbrican profundamente pudiendo resultar dos caras de una misma moneda.

Bibliografía

Literatura Primaria

Herrera, Yuri: *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2010.

Estudios y diccionarios

Armistead Samuel G.: «Spanish Epic and Hispanic Ballad: The Medieval Origins of the Corrido», *Western Folklore*, I, 2, 64 (2005), pp. 93-108.

Bataller, Daniel: «Más que narcoliteratura: poética, ironía y ética en *Trabajos del reino* de Yuri Herrera», *El Beisman*, 1-VIII-2014, http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=323 (consultado 26-X-2015).

Benítez Guerrero, Carmen: *La imagen del rey en la cronística castellana*. Madrid: Ediciones de La Ergástula, 2013.

Bizzarri, Hugo/ Peñate, Julio: «La Historia en la Literatura. De la Edad Media a nuestros días», *Boletín Hispánico Helvético*, 6 (2005), pp. 71–158.

Carini, Sara: «El trabajo, al lector: nuevas formas de representación del poder en *Trabajos del reino* de Yuri Herrera», *Ogigia Revista electrónica de estudios hispánicos*, 12 (2012), pp. 45–57, http://www.ogigia.es/OGIGIA12_files/OGIGIA12.pdf (26-X-2015).

Dhondt, Reindert: «La narcoficción mexicana entre novela y corrido», en: Adriaensen, Brigitte/ Kunz, Marco (eds.): *Narcoficciones en México y Colombia*, en prensa.

García Díaz, Teresa: «El narco como telón de fondo: *Fiesta en la madriguera*», *Amerika*, 4 (2011), http://amerika.revues.org/2171 (consultado 26-X-2015).

Gómez Redondo, Fernando: «La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales», en: Jurado Morales, José (coord.): *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2006, pp. 319-360.

Paz Soldán, Edmundo/ Winks, Christopher: «Art's Place in Narco Culture: Yuri Herrera's *Kingdom Cons*», *Review: Literature and Arts of the Americas*, I, 46 (2013), pp. 26-32.

Poniatowska, Elena: «*Trabajos del reino*, libro del escritor Yuri Herrera», *La Jornada*, 5-XII-2004, http://www.jornada.unam.mx/2004/12/05/03aa1cul.php (consultado 26-X-2015).

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española en línea*. http://lema.rae.es/drae/?val= (consultado 26-X-2015).

Remón-Raillard, Margarita: «*Trabajos del reino* de Yuri Herrera: la narcoliteratura en México como reflexión identitaria, crítica del presente e interrogante sobre la autonomía del arte», en: Adriaensen, Brigitte/ Kunz, Marco (eds.): *Narcoficciones en México y Colombia*, en prensa.

Riquer, Martín de/ Riquer, Isabel de: *La poesía de los trovadores*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

ENTREVISTAS

Arribas, Rubén A.: «Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué», *Revista electrónica Teína*, 19 (octubre 2008), http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm (consultado 25-X-2015).

Campos, David: «Entrevista al escritor Yuri Herrera», *Blog Suburbano*, 26-IV-2012, http://suburbano.net/entrevista-al-escritor-yuri-herrera (consultado 26-X-2015).

Colanzi, Liliana: «En la frontera: Una conversación con el escritor mexicano Yuri Herrera», *Americas Quarterly*, 5-II-2010, http://www.americasquarterly.org/node/1204 (consultado 26-X-2015).

El País, «Entrevista digital con Yuri Herrera», 1-II-2011, http://cultura.elpais.com/cultura/2011/02/01/actualidad/1296586800_1296594430.html (consultado 26-X-2015).

Hidalgo, Juan Carlos: «Entrevista a Yuri Herrera», *Suplemento electrónico de libros y lecturas*, 1-VIII-2013, http://sdl.librosampleados.mx/2013/08/entrevista-a-yuri-herrera/ (consultado 26-X-2015).

Jiménez, Arturo: «Herrera da vigencia al relato del descenso al Mictlán "desde nuevas coordenadas"», *La Jornada*, 3-I-2010, http://www.jornada.unam.mx/2010/01/03/cultura/a05n1cul (consultado 26-X-2015).

Paz Soldán, Edmundo: «El artista en la corte: del rey burgués al señor narco», *El País*, 15-5-2010, http://elpais.com/diario/2010/05/15/babelia/1273882370_850215.html (consultado 26-X-2015).