

**Entrevista a
Yuri Herrera
"Caos más tiempo"
se convierte en una
cierta armonía
intangibile**

Yuri Herrera

Eduardo Ramos-Izquierdo y Sandra Acuña

yherrera@tulane.edu

eri1009eri@yahoo.com

sandraespagnol@yahoo.fr

Yuri Herrera nació en Actopan, México, en 1970. Completó estudios en la UNAM, en la Universidad de Texas y en la Universidad de Berkeley; actualmente trabaja en la Universidad de Tulane. Ha publicado en México y en España dos libros de cuentos y las novelas Trabajos del reino (2004), Señales que precederán al fin del mundo (2009) y La transmigración de los cuerpos (2013). Su obra de ficción es en la actualidad plenamente reconocida y estudiada tanto en México y en España, como en varios países europeos (Francia, Alemania, Reino Unido, entre otros), donde ya ha sido traducida. Herrera practica el periodismo con artículos, crónicas y ensayos en diarios y revistas de Estados Unidos, Latinoamérica y España. Fue editor y fundador de la revista literaria El perro. La ficción de Yuri Herrera conjuga con acierto la invención y la densidad, la concisión y la legibilidad.

Hace algunos meses, para iniciar una jornada universitaria de literatura joven, tuvimos la oportunidad de tener un diálogo por Skype (Paris-New Orleans) con Yuri Herrera que, por azares de la tecnología, no pudo ser visto por las personas conectadas, pero sí escuchado. El público en línea manifestó su aprecio por dicha entrevista que pudimos grabar. Hace un par de semanas, descubrimos, por desgracia, el silencio en la banda de esa grabación... Puse al tanto a Yuri de la mala jugada de la tecnología y le propuse un nuevo diálogo en línea que generosamente aceptó y que publicamos a continuación. Le agradezco a Sandra Acuña la paciente ayuda en la transcripción del texto.

LAdS: Para empezar, ¿háblanos un poco de tu familia y si hay alguna o algunas figuras de tu familia importantes en tu formación?

YH: Mi familia es una combinación no diría extraña, pero singular. Por un lado la familia de mi mamá, era una familia de clase media-baja, tirándole a baja, para la cual la educación fue un tema muy importante y es la razón por la que la mayor parte de mis familiares de ese lado son profesores de primaria o de secundaria. Esto ha sido un ejemplo permanente en mi vida. Mi abuela, por el lado materno, trabajó toda su vida. Fue enfermera, trabajadora social, en una época en la que esto era muy difícil; inclusive ayudó a un fundar un sindicato de enfermeras en México. Por el otro lado, la familia de mi papá era muy distinta, con dinero, con muchas tierras. Mi papá y mi mamá viniendo de distintos puntos del espectro socio-económico se encontraron en la clase media. En mi casa vivió un hermano

de mi papá, porque mi papá y este hermano eran como los bichos raros dentro de la familia. Mi tío Polo, Apolinar se llamaba, no se dedicó ni a administrar las tierras ni a poner negocios; lo que a él le gustaba era leer y lo consideraban como inútil en su familia. Vivió con nosotros y fue una influencia muy fuerte para mis hermanos y para mí. Le gustaba la fotografía y aprendió a traducir por su propia cuenta, porque nunca estudió nada. Yo crecí en una familia en la cual los libros eran uno de los valores centrales. Hay una parte de la casa que se llama biblioteca, pero es casi un capricho porque libros hay en todas partes. Mi recuerdo de toda la vida es que los libros eran un objeto de deseo, algo que se intercambiaba, pero no algo que tuviera que ser impuesto. Vengo de una familia en donde la lectura siempre ha sido muy importante.

LAdS: Has realizado estudios universitarios, cuéntanos un poco cuáles han sido y el por qué de esos estudios.

YH: Cuando terminé la preparatoria tenía claro que no quería estudiar literatura, a pesar de que era lo que más me interesaba. Mi lógica era que si querías hacer literatura, no podías ponerte a estudiar literatura. Era una lógica que tenía sentido en ese momento, ahora es distinto. Lo que sé en este momento es que si quieres escribir literatura puedes hacerlo independientemente de las otras cosas que estés haciendo en tu vida. Hay de todo tipo de escritores: aristócratas, gente desempleada, gente que trabaja en fábricas, en fin, el que quiere escribir, escribe. Sin embargo, en aquella época y con mi lógica purista, decidí hacer estudios de ciencias políticas en la UNAM, lo cual finalmente creo que fue una buena decisión, puesto que fue una época muy intensa. Y yo entré a la UNAM justo inmediatamente después de que se da el fraude de Salinas de Gortari contra Cuauhtémoc Cárdenas, entonces había un gran activismo en la universidad. Y también el 89 es el año en el que empiezan a suceder muchas cosas alrededor del mundo: cae el muro de Berlín, los sandinistas son derrotados por la presión militar y electoral; fue un momento muy interesante para discutir. Y leí cosas que creo que de otro modo yo no habría leído y que a mí me gustaron muchísimo. Después de eso estuve un rato trabajando en distintas cosas al salir de la UNAM y me fui después a Francia en un programa de intercambio. Fui como profesor de un liceo en Orléans. Estuve un año y fue interesante. Estaba muy, muy pobre, esto era antes del euro y yo iba con pareja y casi no teníamos nada de dinero. Y yo no quería regresar a mi misma vida, quería hacer alguna cosa un poco estructurada y de allí

solicitó admisión a un programa de escritura creativa en El Paso¹. Una amiga mía que había dado una conferencia allí me lo recomendó: me aceptaron. Ahora cuando veo mi solicitud, me sorprende mucho que me hayan aceptado porque era muy inocente mi solicitud, pero me aceptaron y esto para mí fue muy importante porque no es que me enseñaran a escribir, yo ya llevaba muchos años escribiendo. Ya había tratado de publicar un libro de cuentos, había publicado en un lugar y en otro, pero lo que sí se me ofreció fue un espacio donde concentrarme y dedicar buena parte de mi tiempo a escribir, y además de confrontar mi escritura con la de otras personas en la misma situación. Estuve allí tres años y cuando terminé ya estaba listo para regresar a México, y una profesora me dijo: por qué no intentas entrar a un doctorado, ya sabemos que lo tuyo no es hacer crítica literaria, pero puede servirte para seguir leyendo, seguir escribiendo. Hice eso y me aceptaron en Berkeley para hacer un doctorado en lengua y literaturas hispánicas.

LAdS: ¿Y cuál fue tema de la tesis doctoral?

YH: Yo estaba enfocado en narrativa latinoamericana contemporánea, pero hice una tesis un tanto heterodoxa y esa es la ventaja de estar en Berkeley, que es un lugar donde verdaderamente se abren estos espacios para hacer cosas distintas. Yo no quería hacer el análisis de una novela o de un autor o de un movimiento, entonces lo que hice fue tomar un expediente judicial de 1920, en Pachuca. Un expediente judicial que habla de la muerte de cien mineros en una mina donde hubo un incendio. Los dueños de la mina decidieron cegarla, clausurarla para cortar el fuego, pero lo hicieron cuando había cien mineros adentro, todavía. Ellos decían que no había posibilidad de que estuvieran vivos y que por eso la cerraban, pero cuando la reabrieron una semana después encontraron siete mineros vivos, lo cual quiere decir que cuando la cerraron aún había muchos mineros vivos.

LAdS: Habrían podido salvarse muchos otros...

YH: Sí. Hubo una investigación, pero uno pensaría que ésta tendría que ser sobre los tipos que tomaron esa decisión, que tendría que ser una investigación por asesinato y finalmente fue sobre el origen del fuego, nada más. De hecho, no llaman a declarar. Es decir, llaman a declarar a un montón de mineros, a los capataces, pero nunca llaman a declarar a los dueños y termina sugiriendo, nunca lo dice claramente, que el fuego pudo

1 || Universidad de Texas

haber sido originado por el error de un minero y eso es todo. Es decir, es la idea de criminalizar a las víctimas. Bueno, lo que hice fue un análisis de ese expediente judicial como ficción porque de algún modo es lo que yo estaba viendo, cómo se construye una verdad y poner eso al lado de otra serie de textos en la historia de México y en el campo literario mexicano sobre cómo hablamos de nuestras tragedias, cómo hablamos de la resignación, de la injusticia, en fin. Lo que voy a hacer ahora, lo he estado posponiendo, pero este año lo voy a empezar a trabajar, es más bien tomar la parte de la tesis que es el análisis del expediente y las búsquedas que hice de otros materiales sobre el caso en la prensa y en archivos, para hacer un pequeño relato histórico sobre lo que sucedió allí.

LAdS: Esto que nos acabas de presentar se enlaza perfectamente con la relación entre investigación y creación. ¿Quisieras agregar algún comentario sobre la relación entre investigar algo y crear algo?

YH: Bueno, esto da para muchísimas cosas. En mis libros, en algunos casos sí he hecho investigación, en otros casos más bien tiene que ver con observación, pero que no ha sido sistemática en términos de investigación académica; y paralelamente he hecho investigación trabajando en la universidad, pero que no tiene que ver directamente con la producción de un texto narrativo. Cuando llegué a Tulane², mi proyecto que cumplí en el primer año y medio que estuve como profesor visitante era hacer una serie de trabajos de análisis del discurso gubernamental en torno al combate a las drogas. Escribí tres o cuatro ensayos, un par de ellos ya han sido publicados y este tipo de reflexión es algo que a mí me sirve también para mi trabajo creativo, pero no estaba dirigido hacia allá. Entonces, de algún modo, son dos cosas que he mantenido relativamente autónomas; digo relativamente porque siempre, de algún modo, la reflexión sobre el lenguaje va a influir en lo otro y he seguido escribiendo aparte. He hecho también un poco de crítica literaria, pero ha sido algo en lo cual no me he enfocado tanto; he escrito sobre todo basándome en algunos temas que he trabajado en mis cursos. Por ejemplo, di un curso sobre narrativas de la insurrección, donde hablaba no solo desde los textos sobre la Revolución que han sido muy trabajados, sino desde muchos otros textos que han venido después y a los que se les ha puesto menos atención: la narrativa sobre la guerrilla en los años 70, la narrativa sobre la vida urbana gay y otras más.

2 || Universidad de Nueva Orleans

LAdS: ¿Logras conciliar dos vertientes, la del escritor y la del profesor?

YH: No sé si las he conciliado o si las he encerrado en un cuarto con un cuchillo cada una y siguen ahí haciendo cada una lo mejor para sobrevivir o si simplemente han hecho un pacto de coexistencia. Uno tiene que ir encontrando sus espacios en la universidad. A mí me contrataron aquí no por mi trabajo literario, originalmente ellos no sabían mucho sobre esto; les gustó mi proyecto sobre análisis del discurso y paulatinamente se enteraron de lo otro. El asunto es que yo ya había dejado de hacer la parte académica y me puse a escribir; ellos seguían esperando que hiciera algo más, pero como vieron que yo más bien me dedicaba a la narrativa, mi jefa de departamento hizo un esfuerzo para ver si podía tomarse en cuenta, dentro de mis evaluaciones, el hecho de que yo publicaba mucho. Para sorpresa de todo mundo, su jefa le dijo que no sólo iba a tomarse en cuenta, sino que mirando mi curriculum, y viendo que es evidente que lo que yo hago es otra cosa, iban a evaluarme basándose en mi trabajo creativo. Es algo que acaba de suceder, a finales del semestre pasado. Eso cambia mi posición, es una cosa poco común, pero que tal vez señala algunos cambios dentro del campo académico, de nuestro campo en Estados Unidos, porque yo noto cierto agotamiento alrededor del mundo de los *papers*, de los ensayos académicos. Tal vez esto indica una cierta apertura a otro tipo de participantes en los programas.

LAdS: ¿Consideras tu estancia en el extranjero como un exilio literario o no?

YH: No, yo he conocido suficientes exiliados como para usar a la ligera esa palabra. Para mí, a partir de la experiencia de la gente que he conocido, de muchos exiliados centroamericanos y sudamericanos que conocí en mi infancia y en la adolescencia, es una palabra que no puedo usar de la misma manera, porque yo he sido un migrante privilegiado. Es decir, parte de mi decisión también ha sido tomar distancia del país. Pero tomar distancia no es lo mismo que estar exiliado. Estar exiliado implica una limitación mucho mayor en tus opciones, una relación distinta con la gente que se ha quedado. Yo regreso a México todo lo que puedo, voy muchísimo, voy no sólo en los periodos vacacionales sino durante el semestre, voy y doy una charla, o voy a la boda de un amigo y voy a ver mi familia. Sí, hay distintas maneras de distanciarme, pero yo no lo llamaría un exilio.

LAdS: ¿Qué te aporta, especialmente para tu creación, para tu producción literaria, vivir en el extranjero?

YH: Escribir es una cosa que se hace a solas y hay distintas maneras de encontrar ese espacio de soledad. A veces es en medio de una conferencia rodeado de gente en la que tú te aíslas y te pones a escribir, otras veces es estando en un autobús donde te pones a tomar notas. Esto es, en ese sentido un poco más radical, puesto que aquí puedo pasar muchos días casi sin hablar con nadie y esa especie de aislamiento sí sirve. Mira, yo para escribir necesito estar en México en términos de cómo me nutro lingüísticamente. A uno no le basta con leer los periódicos o leer las novelas o hablar por teléfono, uno necesita estar escuchando cómo cambia el lenguaje en la calle, cómo habla la gente en los cafés, cómo habla la gente en los lugares de trabajo; pero también se necesita un espacio para trabajar eso, para digerirlo de algún modo políticamente. Para mí la literatura no es nada más la mera reproducción de lo que escuchamos o leemos, sino cómo le encontramos sentido en función de una observación de más amplio angular. Vivir en el extranjero me sirve para renovar mi mirada sobre el país, para extrañarme frente a mi propia lengua, porque a veces cuando uno está allí, viviéndola todos los días, se acostumbra tanto que deja de ver algunas cosas. Me sirve, cada que regreso, para extrañarme, para bien y para mal, frente a nuestra realidad y frente a la lengua que usamos.

LAdS: Ahora hablemos sobre otro tema esencial: el oficio del escritor. ¿Cuál es tu forma o tu método de escritura? ¿Cómo escribes?

YH: Bueno, eso ha cambiado en general. Las dos primeras novelas las escribí en las mañanas, y no creas que soy alguien muy de vida de mañana, pero por alguna razón era mi mejor momento para escribir: empezar a las seis de la mañana y estar un gran rato ahí. La última, *La transmigración de los cuerpos*, la escribí aquí en Nueva Orleans. Es la única que he escrito en la tarde-noche porque me costaba mucho trabajo concentrarme en las mañanas. Llega un momento en el que tengo cierta claridad sobre adónde me dirijo y me pongo a escribir. Sin embargo, el proceso empieza mucho antes y ni siquiera diría que hay un punto claro en el cual empieza el proceso de cada libro. Lo que yo hago es tomar notas todo el tiempo, tomo notas sobre una diversidad de cosas, sobre una palabra que me gusta, sobre un objeto que me parece interesante, sobre una historia que escuché o que leí, sobre una manera de narrar con la que me gustaría jugar y que he visto ya sea en una obra de teatro, en

una película o en un libro. Todas esas notas se van acumulando un poco de manera caótica, pero yo diría que "caos más tiempo" se convierte en una cierta armonía intangible. Poco a poco esas notas empiezan a adquirir cierto orden. Palabras que en cierto momento no sé porque las anote, después digo "Ay, esta palabra la he escuchado toda mi vida, pero hasta ahora me ha llamado la atención", y empiezo a ordenarlas en función de otras preocupaciones que tengo, historias que quiero contar. Tengo varios archivos. Ahora que trabajo no sólo a mano si no también en computadoras abiertas, voy ahí organizando mis notas, y llega un punto en el cual digo "esto ya se puede convertir en una historia". Hago unos planes de trabajo relativamente detallados, pero la idea es que estos planes siempre tienen que ser desobedecidos. Es decir, que sirven para saber hacia dónde te diriges pero que no te sirven como una especie de guía de Google, que a cada paso te está diciendo qué hacer. Sirven sólo para tener una especie de ejes cardinales. Es material con el que trabajo que sí me guía pero que no me limita.

LAdS: Abordando ahora la cuestión de géneros, has publicado tres novelas y un par de libros de cuentos. Hablemos de las novelas. La primera, por ejemplo, *Los trabajos del reino*, trata el tema del narcotráfico y la violencia, pero es mucho más que eso. Aquí en Francia, se ha estudiado en la universidad junto con otras de corte policial. Háblanos de otras lecturas posibles.

YH: Bueno, para mí ese es un libro que habla sobre la relación entre el arte y el poder. Hay algo que yo llamo "el núcleo" a partir del cual prolifera el resto de la narración, y en cada libro el núcleo ha sido distinto. En *Trabajos del reino* este núcleo era la tensión entre dos personajes que es, al mismo tiempo, la tensión entre dos éticas, dos estéticas. Estos dos personajes son un hombre poderoso y un artista. Yo tenía claro esto y mi modelo eran los artistas de las cortes europeas: cómo era posible que pudieran consolidarse como sujetos autónomos, con cierta agencia, a pesar de estar a las ordenes de un soberano. Yo no quería escribir una novela ubicada en la Francia del siglo XVIII; así que tomé este conflicto, esta tensión que se da prácticamente en todas las sociedades de todas las épocas y lo ubiqué en el contexto en el cual yo estaba viviendo, en la frontera entre México y Estados Unidos. Tomé un criminal como el hombre poderoso o soberano y el artista es alguien que le canta. De algún modo, esta es la historia de cómo este artista recupera su nombre, y con esto me refiero no sólo a literalmente

cómo se llama él, sino a su dignidad, a su lugar dentro de la sociedad; a cómo él concibe su propio oficio, su importancia y sus posibilidades. Es decir, es de algún modo una manera de reivindicar las posibilidades del arte como un orden que no tiene que ser tutelado por el poder. Para mí, ese es el tema más importante, pero a la hora de estarlo desarrollando en ese contexto, evidentemente, toqué este otro elemento que originalmente era solo el contexto, que es el mundo del narcotráfico en el norte de México, en la frontera entre México y Estados Unidos y eso es lo que más se le ha quedado a muchos lectores, a pesar de que ninguna de esas palabras aparecen en la novela: ni norte, ni narcotráfico, ni México, ni Estados Unidos, ni drogas. Pero eso es lo que se le ha quedado a muchos.

LAdS: ¿Y para *Señales que precederán el fin del mundo*? A mi parecer en ella hay una carga muy interesante de tensión entre géneros, hay un valor simbólico muy fuerte. ¿Podrías ampliar un poco más el tema?

YH: Sí, *Señales que precederán el fin del mundo* es la historia de un viaje que puede ser leído de distintas maneras. Puede ser leído simplemente como el viaje de una persona migrando y que debe confrontar una nueva realidad. En ese viaje reconstruye su propia identidad; también se extraña frente a eso que define su propio país y el país al que está llegando; y también se extraña frente a su propia lengua. En algún sentido, aquí mi modelo sería el viaje que realizan muchos migrantes no sólo entre México y Estados Unidos, sino en muchos otros espacios. Creo que las migraciones son lo que está definiendo este momento de la modernidad en el que vivimos, está redefiniendo cómo entendemos los Estados nacionales, las lenguas nacionales, la misma idea de trabajo. Esta es una manera en la que puede leerse, como el drama personal de una mujer buscando a alguien querido y cómo ella se transforma.

LAdS: ¿Y la tercera, *La trasmigración de los cuerpos*?

YH: Para mí, el núcleo de esa novela es una atmósfera. Hacía mucho tiempo que quería escribir una novela que sucediera dentro de una atmósfera porque para mí uno de los elementos importantes a la hora de pensar cómo sucede un personaje dentro de la narración es, no tanto cuál es su edad, o su peso, o el color de su ropa, sino cómo reacciona ante situaciones difíciles, cómo se define en momentos claves. Yo pensaba que en una atmósfera de crisis generalizada, un personaje tiene que estarse definiendo constantemente, pues está sometido a situaciones límite y me parecía que una epidemia era uno de

estos momentos en los cuales podía observarse eso. Yo ya había trabajado en la idea, ya estaba construyendo hacia adonde iba a dirigirse la novela, cuando estaba en la ciudad de México y me tocó el gran susto de la epidemia H1N1. Entonces, aunque está novela no trata sobre eso, el haber estado esos días allí me sirvió mucho para tener más claridad sobre el ambiente que se estaba viviendo, tanto como en lo que significa estar encerrado, como en el miedo que se sentía al salir a la calle.

LAdS: Para hablar sobre los personajes, y teniendo en cuenta las distancias entre autor y personaje, veo en algunas de tus obras que hay una especie de reflejo tuyo. ¿De qué manera apareces en tus novelas?

YH: Nunca de manera directa, autobiográficamente. Nunca en ninguno de mis libros ha aparecido un personaje que yo podría decir que soy yo, simplemente con el nombre cambiado. A lo mejor en dos o tres cuentos hay un personaje un poco más cercano, pero en las novelas no. Sin embargo, en cada una de ellas hay facetas de lo que yo quiero ver, porque siempre está la diferencia entre cómo se ve uno y cómo lo ven los demás o cómo quiere uno verse. Hay ciertas facetas que yo creo reconocer de mí y que de algún modo exploto o profundizo. En *Trabajos del reino*, en *Lobo*, el artista, hay algunas de mis preocupaciones con respecto a la lengua, con respecto a la relación de la escritura frente al poder y también con respecto a otras cosas; es decir, la situación de cómo ir encontrando una solución personal frente a la soledad, es una cosa que creo que se seguirá repitiendo ahí. En *Señales que precederán al fin del mundo*, hay algo en el personaje de Maquina también en términos de cómo trata de encontrarle sentido a este permanente cambio de paisaje, a este permanente cambio de registros lingüísticos; cómo ella se encuentra ahí, y que, para alguien como yo que ha vivido en ocho ciudades a lo largo de su vida en tres países distintos, es algo en lo que también había pensado mucho. Pero no quiero decir que sólo sucede con los protagonistas, hay también ciertos personajes en los cuales yo tomo alguna parte de mí y la proyecto. Inclusive, en *Señales que precederán al fin del mundo* uno se encuentra al inicio con personajes que pueden ser patanes, poderosos y medio oscuros; sin que yo sea así, echo mano de una parte de mí para conectarme con ellos. De lo contrario, si los personajes de los que escribo son totalmente ajenos a mí, no podré construir algo. En *La transmigración de los cuerpos*, el Alfaqueque es un personaje con el cual yo me identifico en muchas cosas: de entrada en su relación con esa

mujer a la cual él adora —pero siente distante y por lo que sufre en silencio— y también con la preocupación permanente que tiene por saber qué es lo correcto, qué decisiones tiene que tomar, aunque él sabe que no es ni va a ser un santo jamás.

LAdS: Un aspecto que me interesa mucho en tus novelas es el tratamiento del espacio. Veo que se pueden reconocer ciertos lugares, pero no claramente. En las primeras la frontera es importante, en la última quizás aparece un poco Pachuca... ¿Qué me puedes decir de tus espacios narrativos?

YH: Bueno, yo no escribo novelas que deban reflejar la realidad o que pretendan dar cuenta de manera fiel como sí lo debe hacer el periodismo de ciertos lugares, pero sin lugar a dudas tomo modelos para estos lugares. Lo que hago es tomar una o dos o varias características de estos lugares y explotarlas, en ese sentido es que uno puede ser realista. Es un poco como cuando un caricaturista hace el retrato de un personaje; como cuando dibujaban a Clinton, el caricaturista cometería un error si trata de hacerlo exactamente como si fuera una fotografía. Lo que hace es agrandarle la nariz, porque al hacerlo está poniendo de relieve un elemento muy importante de ese personaje que se perdería si lo hace de manera fiel. Lo mismo sucede con los espacios. Si uno tratara de hacer una descripción fiel de un espacio terminaría por caer en esa paradoja que está en el cuento de Borges, en el cual se hace un mapa del reino, pero cada vez más grande porque el rey quiere que el mapa se corresponda exactamente con cada detalle del reino, hasta que cubre por completo el reino, entonces deja de ser un mapa útil, ya no está diciendo nada sobre el reino. Lo mismo diría yo, uno tiene que tomar algo de estos lugares y de algún modo hacer hablar a estos lugares de la misma manera que los personajes, las emociones están hablando. Es decir, que los lugares también contribuyan para desarrollar ideas, para desarrollar emociones. Entonces sí, en *Trabajos del reino* el punto más importante es Ciudad Juárez, yo he pasado mucho tiempo allí, ese sería mi modelo. En *Señales* hay varios lugares. Comenzaría por Pachuca, luego la Ciudad de México y al atravesar la frontera se ve una serie de lugares del otro lado que son como genéricos extraños. En *La trasmigración de los cuerpos* hay dos modelos, por un lado la ciudad enloquecida, con la gente encerrada en sus casa, sería la ciudad de México; pero tomé algunas de las manías propias de Pachuca, inclusive ahí sí tomé un par de lugares que son de Pachuca. Este lugar que se llama *El corredor de las caricias*, que es donde están todos los prostíbulos, eso existe en Pachuca.

LAdS: Otra cosa que me interesa mucho leyendo tu obra es el estilo del lenguaje. Creo que eres un estilista. En tu obra hay una preocupación por la escritura, por el lenguaje. Hace un momento nos hablabas de esa pasión que sientes por las palabras, de tu gusto de empezar a escribir reflexionando sobre las palabras. Por otra parte, percibo en tus textos un gusto por la elipsis, por una prosa muy cuidada. No sé si estarás de acuerdo con estas percepciones.

YH: Sí, lo primero que diría es que nunca pienso en términos de estilo o en términos de experimentación, sino más bien eso sucede. No es que me diga "necesito crear un estilo" o "necesito experimentar con la lengua", sino que eso es algo que tiene que suceder en función de la búsqueda que estás haciendo para la historia. Para mí, la lengua funciona con la historia y no como una cosa al margen de ella, y la manera en que la lengua funciona con la historia es tratar de encontrar la palabra justa y aquí estoy retomando a Flaubert. Pero cuando hablo de la palabra justa no estoy pensando en la palabra justa como algo que está ahí, oculto debajo de una primera superficie de las cosas y uno solo tiene que quitarlo como si fuera un pellejito y ya está ahí, como que cada objeto, cada emoción, cada acción, como si cada una tuviera su propia palabra ya asignada. Sino que la palabra justa implica construirla en términos de cuál es esa mirada específica que tú tienes sobre el mundo, y en esa construcción es donde puede venir el estilo. Cuando la gente dice que el estilo es algo ornamental, es algo que yo no entiendo verdaderamente. Para mí, el fondo y la forma son la misma cosa, las palabras son nuestra materia de trabajo y si uno desperdicia la oportunidad de estar encontrando una manera específica propia de contar las historias, entonces bien podría estarse dedicando a otra cosa. Sí, le pongo mucho cuidado en función de que creo que siempre puedes decir algo de una manera un poco más precisa y no simplemente repetir manías o repetir clichés. Está bien retomar la tradición, pero no para repetirla, sino para ver cuáles son los límites a los que llegó y estirarlos un poco más.

LAdS: Hablemos también un poco del lector, porque eres un gran lector. Nos explicitabas esa pasión tuya por los libros desde muy temprana edad. ¿Hay autores que te gustan mucho y con los cuáles te sientes a gusto leyéndolos? ¿Hay autores que sientes que te han enseñado algo o que hayan influido en su obra?

YH: Yo no soy la mejor persona para determinar eso, porque uno quisiera que ciertos autores le hayan influido, justo porque uno confunde las respuestas a estas dos preguntas que son distintas. Yo te puedo decir que yo quisiera que los autores que más me gustan sean los que me hayan influido, y el asunto es que esa lista va cambiando. Algunos autores que a mí me gustaron muchísimo y que yo siento que me influyeron, pero que tal vez eso ha cambiado, son, por ejemplo, los autores de novela negra norteamericana Raymond Chandler, Dashiell Hammett (que es el que más me gusta de ellos), Chester Himes y más recientemente Walter Mosley. Boris Vian es un autor —que no tanto en términos del tipo de historia, sino en términos, yo casi diría, de una ética de la narración— de quien yo he querido aprender. Es un tipo que sencillamente se adueña del texto, se adueña de la lengua, no le importa el peso ni de la tradición, ni de la realidad y hace lo que se le pega la gana con eso. Pero también hay otra serie de autores de los cuales yo he tratado de aprender una o dos cosas en particular. Por ejemplo, pienso en Mercè Rodoreda que escribió *La plaza del diamante* y que logra una cosa que a mí me encantaría aprenderle; por ejemplo habla de la guerra civil y es una historia terrible llena de dolor, llena de tragedia y no hay un solo balazo en toda la novela, esa es una cosa muy interesante. Dentro de los autores mexicanos hay muchísimos. Martín Luis Guzmán es como un cliché, pero es alguien a quien a mí me gustaría seguirle aprendiendo; los distintos autores que han hecho narrativa fantástica: Franciso Tario, Arreola. Y está Rulfo que, siempre lo digo, es una especie de monumento alrededor de la plaza, te olvides de él, o no, uno siempre está circulando alrededor suyo. Josefina Vicens es, dentro de la literatura mexicana, otra de las personas que a mí me gusta muchísimo. Bueno, tal y como te decía esta lista puede ir cambiando muchísimo. Más adelante, por ejemplo, descubrí a E. L. Doctorow, un escritor de los Estados Unidos que trabaja mucho con la historia de Estados Unidos, pero que al mismo tiempo es un gran estilista y a mí me gusta muchísimo. Y ahora en México se están haciendo cosas muy interesantes.

LAdS: Tú también has tenido una labor periodística importante y has sido editor de la revista *El perro*. Háblanos un poco de esas vertientes diferentes, la vertiente periodista y la vertiente de editor.

YH: Bueno, yo quisiera haber hecho más cosas, he podido hacerlo sólo en ciertas temporadas. Cuando hice *El perro* era porque tenía un poco de dinero ahorrado y decidí que quería hacer una revista como siempre me hubiera gustado leerla, una

revista sólo de literatura, sin imágenes, sin entrevistas, sin reseñas, sin comerciales. Yo pagué con mi dinero los primeros tres o cuatro números, luego le estuve pidiendo dinero a amigos míos, que por alguna razón han tenido vidas más lucrativas que la mía, y pagaron varios. Después conseguí una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para sacar otra serie de números. Lo comencé con Enrique Garnica y luego se sumaron otros tres amigos: Alejandro Bellazetín, Juan Álvarez y Daniel Fragoso. Sacamos veinticuatro números y cuando llegamos al número veinticuatro dijimos "bueno vamos a detenernos ahora". Fue una gran experiencia, entre otras cosas porque siempre se habla de la mezquindad de los escritores, pero ahí sacamos veinticuatro números sin pagarle a la gente. La gente estaba dispuesta a publicar en una revistita independiente, con mínima distribución y estaban dispuestos a dar textos inéditos y eso habla de una gran generosidad y de cómo mucha gente entendía el proyecto, que era hacer un objeto disfrutable gracias a la calidad de los textos y a la letra impresa. Eso es algo que disfruté mucho, que costó mucho trabajo; sobre todo la distribución que era muy trabajosa, pero yo me siento muy orgulloso de ese proyecto. Con respecto a lo del periodismo, he hecho a veces entrevistas, he hecho algo de crónica, ha sido siempre de manera irregular. Lo he hecho en algunos periódicos, en revistas en México; lo he hecho con la radio en Estados Unidos y yo lo disfruto porque es meterte en un método distinto y en un registro de escritura distinto. El periodismo y la literatura tienen obligaciones diferentes, aunque en ambos es necesaria la calidad de la escritura. En el periodismo tienes que seguir siendo preciso y cuidar que le suene bien al lector, pero hay una obligación radicalmente distinta que consiste en que tienes que apegarte sólo a lo que sabes, a aquello de lo que tienes pruebas, mientras que en la literatura es exactamente lo contrario. El periodismo es algo que no hago permanentemente, pero es algo que no quiero abandonar y que quiero seguir haciendo.

LAdS: Hablemos ahora de la cultura y de los otros. ¿Te sientes parte de algún grupo o de alguna generación, ya sea mexicana o latinoamericana? ¿Cómo te situarías con respecto a los otros escritores e intelectuales de la actualidad?

YH: Bueno, hace rato que me preguntabas sobre las ventajas o sobre lo que me hacía el estar lejos, una de las cosas que me hace es, para bien y para mal, es estar lejos de los grupos dentro del campo literario mexicano. Algunas personas a veces

me han puesto dentro de la narrativa del norte por haber publicado mi primera novela tomando como modelo a Ciudad Juárez, me llaman algunos de hecho narco-escritor... Pero si tú ves el resto de mi trabajo, pues sólo tangencialmente tiene que ver con el norte y yo ni me he formado allá, ni he hecho vida cultural en el norte. *El perro* es una revista que hice desde Pachuca, por ejemplo, pero tampoco he tenido una vida constante en Pachuca. Es el lugar adonde yo siempre regreso y doy talleres, pero no soy como una figura constante dentro de la vida literaria de Pachuca. Lo cual me parece sano por otro lado, porque creo que hay algo que desapareció, —o que desapareció, para bien, al menos en la manera en la que sucedía antes en México— lo de la preeminencia de ciertos caudillos culturales. Es decir, estos polos que teníamos entre Fuentes y Paz, *Nexos* y *Letras Libres*, que eran disputas políticas disfrazadas de disputas culturales básicamente, con frecuencia disputas por el presupuesto, disputas muy mezquinas, es algo que ya no existe. No quiero decir que no existan las disputas por el presupuesto, pero ya no existe esta especie de ridícula guerrita fría entre dos grupitos. Hoy el campo literario mexicano es muchísimo más diverso, hay muchos grupos y grupos de muy efímera duración, grupos que aparecen y desaparecen, se pelean y eso me parece bien. Entonces, yo no pertenezco a ninguno, tengo amigos y conocidos en distintos estados y en distintas publicaciones, pero estoy al margen de esos debates y eso a mí me parece bien, Ahora, hay ciertas etiquetas de las cuales no puedes huir y una de esas tiene que ver con las cosas que están ahí, casi en tu acta de nacimiento. Cuando naciste perteneces a una serie de escritores, o cuando empezaste a escribir. Por decirte algo, yo nací en el mismo año que Álvaro Enríque, pero no tenemos nada que ver, no sólo en términos sobre lo que escribimos, sino en los momentos en los que empezamos a escribir. El empezó a escribir mucho antes que yo. El es muy leído desde hace muchos años. En ese sentido, por ejemplo, estamos en lugares distintos. A veces también cuentan los lugares donde has publicado. Yo he publicado —salvo la primera edición de *Trabajos* que publiqué en Tierra Adentro— en España, en una editorial que hacen tres personas y eso también me pone en un lugar un poco fuera de los circuitos de circulación de la literatura mexicana. Pero tampoco es que yo sea marginal, yo he tenido la fortuna de, muy lentamente, encontrar lectores, pero mis tres libros siguen presentes en las librerías en México, y para mí esa es la mayor fortuna que pudiera tener. Entonces, el no estar en los grupos no ha significado para mí una marginación; yo soy quien se ha marginado para bien y para mal estando acá, pero cuando quiero

hacerlo regreso y debate y dialogo y formo parte también de la vida cultural mexicana, aunque siempre brincando entre las actividades y el solipsismo.

LAdS: Muy bien, una última pregunta Yuri. Háblanos de tus proyectos.

YH: Los proyectos cambian. Me encuentro hablando de cosas que voy a hacer y después se me atraviesa otra cosa y ya no hago eso. Pero entonces, fíjate, este año estoy tratando de ser como muy sistemático en lo que voy a hacer. Una de las cosas es que voy a convertir mi tesis del doctorado en un libro de historia, en una narración. No es una reflexión sobre la historia, sino un relato histórico: voy a partir de las fuentes que consulté sobre esta matanza de mineros en Pachuca en 1920. Otra cosa, el año pasado yo quería hacer una serie de cuentos interrelacionados y que fueran cuentos de ciencia ficción. Lo empecé a hacer y no me encontraba, lo abandoné, pero después dije "lo voy a retomar pero ahora ya sin tratar de hacer un solo proyecto, sino cuentos independientes". He escrito cinco de ellos, dos o tres me gustan bastante, otros necesitan más trabajo; voy a escribir por lo menos unos tres más y ya veremos si se conforman como un libro. Por lo pronto he empezado a publicarlos, ya van a salir un par de esos cuentos próximamente, porque me parece bueno que también pasen la prueba de la lectura independiente y ya veremos. Paralelamente, estoy siempre en algunos otros proyectos. Acabo de mandar un cuento para un proyecto en España. Invitaron a cinco hispanohablantes y a cinco angloparlantes a escribir. A los hispanohablantes a escribir cuentos relacionados de algún modo con el autor o con su obra, o con sus personajes con Shakespeare y a los angloparlantes a que hicieran lo mismo, pero con Cervantes. Escribí un cuento tangencialmente relacionado con *Coriolano*, de Shakespeare, que es una de sus obras menos conocidas, y que a mí me interesan mucho porque es una de las pocas obras, sino la única, en la cual el pueblo es un sujeto político. Porque la idea política en Shakespeare siempre es algo que sucede en cuartos cerrados, en el palacio, siempre son las tradiciones de la élite y eso es muy interesante. Bueno, frecuentemente estoy participando en algunos libros, en antologías de distinto tipo. Los proyectos más próximos son sacar la colección de cuentos y el libro de historia. Sigo trabajando en una novela, pero esto será más adelante.

LAdS: Muy bien, muchísimas gracias por tu generosidad y por tu tiempo. Hasta la próxima.