

Hind, Emily. Interview with Luis Felipe Lomelí. "El bárbaro doctorado del Norte: Entrevista con Luis Felipe Lomelí." *Confluencia* 32.1 (2016): 208-223.

El bárbaro doctorado del Norte: Entrevista con Luis Felipe Lomelí

Emily Hind

University of Florida

Escritor intrépido, Luis Felipe Lomelí (n. 1975, Etzatlán, Jalisco) renueva el acercamiento técnico con cada proyecto, a pesar de volver una y otra vez a los temas tan fundamentales como la violencia y el amor. A través de la conversación, Lomelí se demuestra ecologista profesional y sabio viajero mundial con un dominio insólito de las letras contemporáneas. Su obra escrita abarca desde cuentos premiados y dos narconovelas presentes, hasta ensayos personales y periodísticos archivados en varios blogs. Un breve resumen de sus títulos importantes incluyen las colecciones de cuentos *Todos santos de California* (Tusquets 2002) y *Ella sigue de viaje* (Tusquets 2005), la narconovela mexicana *Indio borrado* (Tusquets 2014) más su antecedente *Cuaderno de flores* (Tusquets, 2007), y la novela lúdicamente académica *Okigbo vs las transnacionales y otras historias de protesta* (2015). Publicó también el libro de texto ecológico para jóvenes lectores, *Para entender: el ambientalismo* (Nostra 2009), y una novela breve con unas cuantas ilustraciones gráficas, *El alivio de los abogados* (Cuadrivio 2014).

Emily Hind: Gracias por concederme la entrevista, Luis Felipe. No encuentro en Internet detallada tu biografía. ¿Repasa en orden los lugares donde has vivido?

Luis Felipe Lomelí: Okei, bueno. De niño, en California, en Los Ángeles. Luego en Guadalajara. Después, por breves periodos de tiempo: Aurora, Illinois; Rice Lake, Wisconsin. Y ya para estudiar la carrera: Monterrey, México. Estudié ingeniería física en el Tecnológico. Luego trabajé en Ciudad Juárez desarrollando equipo médico y de ahí me fui a la maestría en ecología de zonas áridas en Baja California Sur, en el CIBNOR. Luego voy por primera vez a Colombia a trabajar como auditor y consultor de ISO9000 e ISO14000. De allí regreso a Monterrey a trabajar como profesor de ecuaciones diferenciales e historia de la ciencia. De Monterrey, me voy a Ciudad de México con la beca de la Fundación para las Letras Mexicanas. De Ciudad de México me voy a Madrid al doctorado en filosofía de la ciencia. De Madrid regreso a Colombia. [Empieza a reír.] Y bueno estoy entre Colombia y Madrid un rato. Y con algunos intermedios en Viena, Tlaxcala y Dresden. Y ya de allí, regreso a México, a Ciudad de México. De allí me voy a Washington D.C. De Washington D.C. otra vez a Colombia, a Medellín. Colombia siempre es Medellín. De Medellín, regreso a Puebla. De Puebla me voy primero a China. A Shanghái y a Taipei. Regreso a

Puebla. Luego me voy a Sudáfrica, a Pretoria, y a Maputo en Mozambique. Y ya después ya regresé a Puebla, y de Puebla a Villa de Álvarez. Sí. [Se ríe.]

EH: ¿Y qué haces en Villa de Álvarez?

LFL: Eh, bueno, en casi todos estos lugares o trabajaba o estudiaba o andaba de visita literaria o haciendo antropología de científico, tipo Bruno Latour que es algo que me encanta. Y en Villa de Álvarez pues ahorita soy papá. Me mantengo con la beca del Sistema Nacional de Creadores y me encargo de la casa, más o menos, y de mi hija mientras mi pareja estudia el doctorado.

EH: Me dicen que es más difícil publicar una colección de cuentos que una novela. ¿Será cierto?

LFL: Sí. Totalmente. Los editores piden tal cual novela. Si llega uno con cuentitos, no se puede. De hecho cuando yo aspiraba a publicar, primero tuve una epifanía. No quería publicar en los lugares que yo no leía. Y mi editorial preferida era Tusquets. La única manera a entrar a Tusquets con cuento era ganar el Premio Bellas Artes de Cuento. No había de otra. Fue lo que pasó con *Todos santos de California*. De hecho, para mi siguiente libro yo llegué con Verónica Flores, la editora, y le dije: “Mira, tengo cuento”. “Uuuuuy no. Cuento no. No se va a poder. Pero déjame”. Resultó que le encantó y salió. Dicen los editores que el cuento no vende. Creo que es en parte por este asunto de que las editoriales en español terminaron siendo cooptadas por las editoriales españolas y los españoles se perdieron el siglo XX en cuanto a escribir cuento. Nunca se enteraron de qué era el cuento realmente. Son muy pocos los cuentistas españoles relevantes en comparación con la miríada de cuentistas importantes que hay en Colombia, en Argentina o en México, o Cuba. Entonces creo que sería por un desconocimiento de los editores y del mercado, y de la mercadotecnia. La otra razón que me han dicho los editores es que la mayoría de los lectores en México son mujeres. Y que a las mujeres les gusta la novela romántica. Y en todo caso los hombres, por esta cuestión del machismo, querrían una novela que fuera histórica, porque sienten que aprenden con la novela histórica y que con la otra no pues habla de “cosas irrelevantes o cosas de mujeres”, o thriller porque allí sienten que no son tan maricones. Así que el cuento sí queda en un limbo. Se piensa que es para niños. Creo también que el cuento requiere una actividad intelectual mayor que la novela, de inicio o de presupuesto. Aunque en México, que es lo que a mí me gustaría que entendieran los editores, en México hay una tradición cuentística tremenda. De hecho, la revista más longeva de literatura y en mi juicio la principal revista de literatura que ha habido de habla hispana era la revista *El Cuento* de Edmundo Valadés. Es la que ha durado más tiempo. Era una revista popular. De modo que sí hay más lectores para el cuento, pero se ha perdido esta manera de llegarle al público con el cuento de parte de las editoriales.

EH: Si las mujeres compran la mayoría de los libros en general...

LFL: Según los editores sí.

EH: ...y tienen preferencia por la novela romántica, ¿quién te está leyendo?

LFL: [Se ríe.] No sé. De hecho con *Ella sigue de viaje* sí hubo una mayoría de lectoras mujeres. En general con todos los libros ha habido una mayoría de lectoras. Sí. Incluso ahora con *Indio borrado*, pues por la retroalimentación que uno llega a recibir por las redes sociales, la mayoría de las lectoras son mujeres. Allí se puede deber también a una cuestión de facilidad para hablar, ¿no?: Que los hombres a veces son un poquito más cohibidos.

EH: No acabo de entender tu biografía interdisciplinaria, de científico a escritor de telenovelas y de vuelta. Cuando hablo con los escritores que estudiaron sistemas o ingeniería, me cuentan que no veían la hora de trasladarse a otro campo. Pero tú sigues con un pie en los dos mundos.

LFL: Sí. A mí me encantan las ciencias en general. El conocimiento en general es algo que me gusta mucho, que me apasiona. El tratar de leer y entender cosas de las cuales no tengo la más remota idea me parece una aventura. Por ejemplo, para la maestría yo quería hacer mamíferos marinos o aves rapaces porque era algo que me parecía fascinante. De repente, hubo un tipo que me ofreció trabajar en desarrollo primario de cactáceas. Y dije, “Mira, qué padre. De las plantas no entiendo de lo más mínimo. No sé por qué crece una planta. Ah pues genial. Vamos a aprender por qué crece una planta”. Muchas veces pasa en las ferias de libro que voy con toda la idea de comprar todos los libros de amigos que quiero leer, y termino saliendo con un libro de oceanografía o de química atmosférica o de cosas así, porque me parece fascinante. No puedo terminar de dejar un área u otra porque me aburro. Si me quedo mucho tiempo en las ciencias de repente ya alucino los científicos, y necesito la literatura. Y si estoy mucho tiempo en literatura, me termina pareciendo demasiado parroquial, demasiado cerrado el diálogo y me regreso a la ciencia.

EH: Esa trayectoria de joven que llevabas en Estados Unidos me recuerda a José Vasconcelos. Él terminó muy resentido.

LFL: Y Octavio Paz. Creo que la parte del resentimiento cala y cala hondo. Tal vez es razón por la cual, cuando pude, no me quedé en Estados Unidos a dar clases: alguna suerte de resentimiento tonto. O por una especie de nacionalismo barato de “Tengo que trabajar por mi tierra, mi familia, bla-bla-bla”. Pero, yo creo que lo que le faltó—y allí suena muy feo hablar mal de esa gente tan maravillosa—lo que les faltó a Vasconcelos o Paz, que no a Fuentes, fue tratar de entender al otro. O sea, tratar de ponerse en los pies del otro. Por ejemplo, el ensayo de Paz sobre el pachuco es aterrador. Es de una serie de prejuicios tremendos. Toda la idea del norte de Vasconcelos y todo el inicio del *Ulises criollo*, creo yo, es de un miedo al otro impresionante. Y allí sí tiene que ver mi madre, porque cuando vivíamos en Los Ángeles, la iglesia que quedaba como a una cuadra de la casa hacía misas para diferentes grupos culturales. Estaba la misa de los filipinos, la misa de los chinos, la misa de los coreanos, la misa de los afroantillanos católicos, la misa de tal y cual y a mi madre, por gusto o lo que sea, se le ocurrió llevarme a todas. Por supuesto yo quedé maravillado porque de repente eres un otro en medio de una multitud totalmente diferente a ti. En medio de un montón de chinos que hablan chino, y pues yo tenía tres años y no entendía nada. O en medio de un montón de caribeños con toda la alegría de los caribeños, o toda esa parsimonia de los chinos en la otra. A mí sí me marcó eso para maravillarme en la otredad y para tratarme de descubrir en la otredad. De allí me viene esta fascinación por el otro y de reconocermé en el otro que no tuvo por lo menos Vasconcelos, y Octavio Paz—aunque después sí—cuando hace *El laberinto de la soledad*. A mí sí me encantó eso de mirarme en el otro. Por eso el asunto de viajar a China, de viajar a Sudáfrica.

EH: ¿Cómo es esa conjugación “científico mexicano”?

LFL: Mmm, pues. ¿En qué sentido? [Se ríe.]

EH: Yo alguna vez quería armar una mesa de mexicanistas para un congreso sobre el tema de la ciencia y la literatura, y me dijo alguien que sabe mucho que no había tal tema.

LFL: ¿Sobre ciencia y literatura en México? Oh. De hecho, sí hay una tradición muy importante en México. Lo que pasa es que México, no sé en otros países, es como esta tradición del olvido permanente. Se hacen cosas maravillosas que son *top of the line* y están *cutting edge* del conocimiento mundial y luego se olvidan. Entonces en ese sentido, la tradición ciencia/literatura viene desde el virreinato, si no es que antes, ¿no? De hecho la liberación, digamos, del estado de persecución católica que había en las ciencias se da primero en México antes que en España. O sea, México es copernicano mientras en España siguen siendo ptolemaicos. En España siguen siendo geocéntricos y acá ya son los heliocéntricos y liberales. Cuando se empieza el proyecto de la enciclopedia de Diderot y d'Alembert, la cantidad de aportaciones y de respuestas críticas que se hacen desde México es impresionante. En parte también por la cantidad de errores que hay en la enciclopedia. Y eso se mantiene en el siglo XIX en donde de repente hay un gran grupo de positivistas mexicanos que también escriben, como Guillermo Prieto, Gabino Barreda, Valentín Gómez Farías—que es un personaje que no me gusta, pero bueno—y personajes que vienen de mucho ámbitos diferentes. José López Portillo y Rojas hace la primera novela moderna mexicana, pero también es una novela ambientalista; es una novela sobre el manejo sustentable de los bosques. Por supuesto, ésa es una lectura que no se había hecho porque a nadie le importaba esa parte. O también Heriberto Frías que era soldado con esa visión positivista que después desemboca en una visión anarquista. El rompimiento con la ciencia en el sentido positivista se da en algún momento histórico con el Ateneo de la Juventud. Como Porfirio Díaz era positivista, la gente del Ateneo reniega de Díaz y todo lo que venga alrededor. De hecho, al gabinete de Porfirio Díaz se les llaman los “científicos”. Entonces la respuesta del Ateneo es cortar con todo y volvernos todos platónicos lo cual, como bien ha mostrado Rubén Gallo, en *Mexican Modernity*, no es del todo cierto. Seguimos, como país, con una fascinación por la tecnología. Y de allí a la fecha sigue habiendo esta tradición de científicos vinculados con el pensamiento de las artes, digamos, de los Contemporáneos, de Ruy Pérez Tamayo, de Pepe Gordón. O hasta en familias completas, como con Aline Pettersson y su hijo Axel de la Macorra, quien trabaja en energía oscura en el Instituto de Física de la UNAM. Y hay vinculaciones increíbles. Por ejemplo, en otra de las familias está la de Max Cetto, el arquitecto, que es de los que hacen la Universidad Nacional Autónoma de México y que era amigo de Frida Kahlo y Diego Rivera. Su hija, Ana María Cetto, fue la directora ejecutiva de la agencia nuclear de la ONU. A su hija, quien hace artes plásticas, su juego de química de niños se lo regaló Alfredo Zitarrosa, que era este gran cantante uruguayo de protesta. Y todos se juntaban en el Bellinhausen, adonde termina yendo Carlos Fuentes. Sí hay, sí existe esta comunidad. No sé por qué te dijeron que no existe. De hecho, voy a la FIL para una mesa de ciencia y literatura. Tal vez, bueno, será que a los científicos mexicanos sí les interesan las humanidades pero posiblemente a los humanistas mexicanos no les interesan las ciencias. No sé.

EH: Otra red de relaciones en México que los mexicanos saben rastrear pero que no existe de manera tan evidente en Internet es la historia de taller y el maestro de escritura.

LFL: Sí. De hecho, el gran taller de cuento es el de la revista *El cuento* de Valadés porque además tiene un taller por correspondencia. Básicamente todas las enseñanzas de todos los talleristas mexicanos vienen de lo que aparece ahí. Lo mencionen o no lo mencionen. En lo personal, aproveché todo lo que llegaba a Monterrey. Por suerte ya

me toca que ya exista Conaculta. Mi primer tallerista fue un tipo que ni está publicado, Agustín Gracia, que me enseñó una cosa fundamental porque yo estaba en ese asunto de buscar el estilo. Y él me dijo, “No, no, no, no. Olvídate de esa tontera. Cada libro tiene el estilo que necesita. Eso de la búsqueda del estilo es nada más elegir la celda en la cual te quieres encerrar”. Y se me quedó grabado. Como has visto, más o menos sí he seguido el consejo, ¿no? El siguiente tallerista sería Felipe Montes que es como el gran promotor de los talleres en la literatura de Monterrey. Después de Felipe, sería El Rayo Macoy, Rafael Ramírez Heredia. Él fue un excelente, excelente, excelente cuentista. Tiene por lo menos dos cuentos inolvidables. Uno es “El Rayo Macoy”. Y nomás que cuando iba a escribir *La Novela*, se murió. Triste. Muy triste. Me pegó bastante. Y más o menos es la misma historia con Federico Campbell. Después del Rayo, fue Bernardo Ruiz, en la Fundación para las Letras Mexicanas, que Bernardo es un gran, gran maestro. Es un tipo con una cantidad de lecturas alucinantes, capaz de recomendarte todo... Por ejemplo, gracias a Bernardo Ruiz fue que di con Romain Gary y autores así que de otra manera es imposible dar.

EH: Otra pregunta del lado invisible de la historia literaria. ¿Nombras algunas de las parejas entre escritores mexicanos? Si no pregunto, sólo la gente de adentro lo sabe.

LFL: Sí y a veces no sabe ni la gente adentro. Me acordé de cierta mujer que ha andado con dos, tres grandes escritores, Bárbara Jacobs. Hay varias de estas relaciones. En mi caso, fue en una muy tormentosa, pero a mí me parece la mejor dramaturga mexicana, Bárbara Colio. Ella fue alumna de Harold Pinter, en el Royal Court Theater en Londres. Sería como mi única pareja literaria. Mi mujer, Ariadna Tenorio, escribe pero es más académica. Y de los amigos, bueno están Alberto Chimal y Raquel Castro. Heriberto Yépez y Mayra Luna. Vivan Abenshushan y Luigi Amara. Orfa Alarcón y Toño [Antonio] Ramos Revillas. Valeria Luiselli y Álvaro Enrique.

EH: De *Todos santos de California* a *Indio borrado*... ¿cómo va cambiando el tema del narco?

LFL: Atrozmente. En *Todos santos de California* era esta presencia que está, que sabes que va rompiéndolo todo y que eventualmente lo romperá todo, pero aún uno no la puede palpar. Salvo que te toque directamente como en el caso del personaje de Soberano, en que el narco decide que quiere estar con su hija. Salvo en esos casos, el narco no se alcanzaba a ver. Es un poco lo que retrataba en el cuento “Salvemos a las ballenas” en donde los muchachos ecologistas están preocupadísimos por cómo van a llevar la mota, la marihuana, a su manifestación ambientalista. Saben que están estos retenes militares. En ese entonces estaba el narco, pero no alcanzaba a compenetrarse tanto en la comunidad. Ya cuando uno hablaba con la gente, resultaba que de algún modo todo el mundo estaba conectado con el narco. O había trabajado con ellos, o había recibido algo, o le había vendido algo, pero se mantenía como algo ajeno. También porque el narco mexicano todavía no recibía ese gran flujo de armas del exterior y tampoco vendía casi en México. O sea, el consumo de estupefacientes en México era muy reducido. En *Indio borrado* ya es realidad palpable e indiscriminada. En *Todos santos* es este primer narco que va descubriendo el mercado local, que es lo que hace el personaje cuando le empieza a vender a la población, cosa que históricamente pasa. En la costa del Pacífico de Baja California los pescadores tienen mucho dinero y se le ocurrió a un tipo emprendedor que venderles droga era maravilloso porque no tenían nada que hacer: vivían en pueblos de veinte personas. Entonces era

como la apertura del mercado, y en *Indio borrado* es una economía de guerra. Es controlar un territorio, tomar un territorio, tomar esas cabezas de playa, generar cuarteles, y explotar la economía al máximo mediante la institucionalización de la extorsión. O como ha mencionado la literatura colombiana, los empresarios de coerción. Si eres taxista, te voy a cobrar porque tengas derecho a ser taxista, como si fuera un impuesto. Si vendes discos piratas, te voy a cobrar y tienes que tener el sello del grupo para que los puedas vender, etcétera. Si robaste algo y lo quieres vender, también tienes que pagar impuesto. Entonces ya con *Indio borrado* es algo totalmente diferente. Es capitalismo, pero cuando el capitalismo se encuentra con el totalitarismo económico. Mucho se ha comentado sobre la narconovela, pero normalmente las críticas se pierden al no conocer del tema. Con algunos amigos, que también han tenido la desdicha de vivir en ciudades arrasadas por la violencia del narco, hemos platicado que tal vez la mejor novela del narco que se ha escrito en México sea *Los puentes de Köningsberg*, de David Toscana. Ahí no aparece un solo narco, sino que habla de la Segunda Guerra Mundial. Pero fue publicada justo en uno de los años más atroces de la guerra y aparecen varios borrachos que siempre están borrachos, en Monterrey. El que más, un polaco, mientras su país es invadido por unos y otros. Los regiomontanos se burlan de él diciendo que su país está en llamas y él está tirado de borracho, que si eso pasara en México ellos serían los primeros en combatir. Esa figura es alegórica y representa tanto a la comunidad mexicana biempensante como al intelectual mexicano, o a muchos de ellos, sobre todo en el centro del país.

EH: En "Abril está en otra parte" de *Ella sigue de viaje*, Miguel está platicando a Mónica, y ella no le presta atención. ¿Qué estás diciendo allí?

LFL: Otra de las cosas que me parecen extremadamente atroces de la violencia: es que es casi imposible aprender en cabeza ajena. No importa qué tantos testimonios, vivencias y demás leamos o escuchemos, de viva voz de alguien a quien le pasó, es difícilísimo aprender del otro. Por eso este diálogo sin sentido se repite en el último cuento, "El croar de las ranas" en donde Alejandra, la pareja del mexicano, hasta se inventa cuentos para tratar de explicarle al mexicano el horror de la guerra en Colombia—en este México en donde todavía nos creíamos primer mundo y no pasaba nada. Y el mexicano por supuesto no entiende nada, y se termina la relación. Y él no entiende por qué se terminó la relación. Pero él inventa sus cuentos, también. A pesar de que la palabra es nuestra mejor herramienta para tratar la violencia y tratar de comunicar la violencia, los efectos y las causas de la violencia, desgraciadamente muchas veces termina en un diálogo de sordos. Y es imposible la comunicación. Que me ha pasado incluso en cosas más simples, como con el cuentito de "El Migrante." Básicamente, todas las personas que han emigrado lo entienden con una claridad excepcional y hasta mejor que yo. Y la gente que nunca se ha movido de su rancho, no capta nada.

EH: ¿Por qué la publicidad para *Cuaderno de flores* es mucho más intensa que para cualquier otro de tus textos?

LFL: Fue horrible la prensa con *Cuaderno de flores*. En ese momento, se empezaba a hablar de la colombianización de México, pero con todo el desdén y la soberbia de un país que cree que jamás le va a pasar. Entonces, por un lado, me tocaba ir contra esta soberbia que además es una soberbia que yo trataba de retratar en *Cuaderno de flores* con José Manuel, quien es un personaje detestable. Pero como se publicó el libro muy

rápido a mi regreso de Colombia, encontrarme con esa soberbia era como si me prendieran fuego. Y yo también reaccionaba de manera, pues, violenta. En una ocasión Volpi me dijo que lo supliría en su clase que daba en la UNAM sobre guerra y literatura y yo estaba así de “Bueno, ¿qué voy a hacer con un montón de estudiantes cheguevaristas de café, hablándoles de guerra y literatura?”. Y lo que se me ocurrió fue muy simple. Fue llegar y preguntar, “¿Quién de ustedes ha vivido en un país en guerra?” Una colombiana. “¿Quién de ustedes ha tenido padres que han vivido en un país en guerra?” Una viejita que su papá había sido zapatista y una española. “¿Quién de ustedes ha tenido abuelos que vivían en un país de guerra?” Y por allí dos personas. “Entonces nos queda claro que de guerra no sabemos nada. Y por respeto a toda la gente que sí ha vivido esta situación atroz que es la guerra, vamos a decir ‘guerra’ sólo para lo que signifique guerra. Y nos vamos a quitar de eufemismos idiotas como ‘guerra de precios’, ‘guerra psicológica’, ‘guerra económica’. Eso no es la guerra. La *guerra* es la *guerra*”. Entonces, sí, yo también venía muy alterado con el tema porque además, desde la primera visita a Colombia, a mí me quedaba claro que en México iba a pasar lo que pasó a Colombia. Entonces sí, llegaba a Monterrey y veía los cerros y decía “Carajo, si llega un emprendedor con armas y dinero para esta gente, se acabó la ciudad que conocemos.” Y por desgracia, pues sucedió. Entonces, sí, por eso fue muy intensa la prensa. [Se ríe.]

EH: En *Cuaderno de flores* tanto como en *El alivio de los abogados*, vemos el tema del trabajo de cuello blanco, del hombre que trabaja en la maquila como ingeniero. Esa temática del trabajo o de la oficina también describe casi todo de Antonio Ortuño, o Jaime Mesa con *Las bestias negras*.

LFL: Y Pedro de Isla también, con *Los Batichicos*, que son como cuentos entrelazados. Hay muy poco escrito sobre la fábrica, en general, en México. O sea, a pesar de toda esta tradición anarquista, comunista, socialista, entre la intelectualidad mexicana, parece que jamás conocieron la fábrica. En el caso de Ortuño, sus personajes siempre son subalternos oficinistas. Y no tienen realmente puesto de poder. De modo que es más bien lo que en la Ciudad de México llaman El Godínez, el burócrata de medio pelo. En el caso de Jaime, más o menos, lo mismo. Mientras que la figura del ingeniero es esta persona que es extremadamente respetada y es como un caporal, en esta metáfora virreinal. La palabra del ingeniero es ley. Hay una suerte de respeto alucinante al ingeniero. Hay incluso todo un culto y está en Yépez, y en otro escritor de Tijuana, el asunto del ingeniero de línea. Pero a la vez, el ingeniero depende de la gerencia. Y resulta que muchos ingenieros vienen de familias de izquierda. En *El alivio de los abogados*, parte es autobiográfico pero también mucho está basado en el otro personaje, en Sebus, Eusebio, que viene de familia guerrillera. Yo no vengo de una familia guerrillera. Así, el que estos ingenieros de repente tengan una posición de poder me pareció un tema interesante. Porque en lo técnico la palabra puede ser ley, o cuasi ley: pues un buen ingeniero es el que aprende de lo que dice la gente de abajo en el organigrama. Pero fuera de eso, en la parte social, el ingeniero es mucho más sensible, es mucho más como cualquier otro. Eso uno lo ve en las facultades: la gente que estudia administración, comercio o economía estudia en facultades normalmente más elitistas, más esnob. Las facultades de ingeniería son más de rancho, y hasta en la manera de vestir se ve. Entonces ese asunto del ingeniero, de ser de pueblo pero estar en una posición de poder, me parece alucinante. Y en el caso de ser personajes que vienen de tradición de

izquierda, peor aún: se tienen que enfrentar con las disyuntivas de que “Bueno, ¿qué crees? Tú estás en la posición de poder que criticaba Marx. No eres el patrón pero eres el caporal. Eres el que ejerce el poder del patrón”.

EH: El principio de *Para entender el ambientalismo* habla de generaciones y marca tu generación por la violencia doméstica, relacionada con el medio ambiente.

LFL: Sí, porque mi generación es la primera a nivel mundial en que empieza a haber educación ambiental. Y allí hay también este asunto de que México es pionero en ciertas cosas y luego no nos damos cuenta. México fue pionero en programas de educación ambiental para niños, con una serie de televisión que se llama *Odisea burbujas* que era maravillosa. El malo del *Odisea burbujas* era el Ecoloco. Su porra decía “mugre, ra; basura, ra; esmog, ra ra ra”. Entonces es toda una generación que crece con conciencia ambiental, y que está constantemente retando a sus padres al respecto. Y por supuesto los padres reaccionan como cualquier padre de la época: “¿Y tú, qué me estás diciendo? Sácate”.

EH: Hay una referencia a la clase social que no captó en esa introducción en *Para entender el ambientalismo*. No sé leer la referencia autobiográfica al Colegio Anáhuac Garibaldi de Guadalajara, en el barrio de Santa Teresita.

LFL: Santa Teresita en Guadalajara, que es donde está mi primaria, era un barrio. En México, en esa tradición colonial atroz que tenemos, a los lugares residenciales de clase media o media alta se les llaman colonias. Si es clase media baja para abajo son barrios. En ese tiempo era barrio. Ahora ya sufre un proceso de *gentrification*. Ya se volvió algo más “high class”, lleno de extranjeros, de *Bobos*, etcétera. Pero en ese tiempo era un barrio, tal cual.

EH: ¿Qué hacía tu mamá o tu papá? ¿Vivían juntos?

LFL: No. Estaban separados. Mi mamá era secretaria en la Alianza Francesa. Mi padre era agente de seguros.

EH: Pasando ahora a tu novela majestuosa *Indio borrado* ¿hay una contradicción entre ser un indio borrado y ser güero, siguiendo el apodo del protagonista?

LFL: Sí y no. El nombre que le dieron los conquistadores a los grupos o las culturas indígenas que había en Nuevo León fue “borrados”, “rayados” o “tatuados”. Ponerle “tatuado”, sonaba demasiado estigmatizante. Ponerle “indio rayado”, que es el nombre más directo y coincide con un equipo de fútbol de Monterrey, se habría entendido en el centro-sur del país de otra manera: estar rayado es tener suerte. Mientras que “borrado” también tiene la excepción de güero. Decir que alguien tiene los ojos borrados es decir que tiene los ojos azules, o grises. Y también, por supuesto, ser un indio borrado es ser indio pero estar güero y tener “borrado” lo indio. Entonces, pareces güero, pareces conquistador, pero en realidad eres indio. Así, más bien no es contradicción sino como un concepto más completo.

EH: El batallón de mujeres, o muchachas, en *Indio borrado*, maneja un lenguaje muy machista, de güevos y vergas. No hacen referencia nunca al cuerpo de la mujer como fuerte o intimidante. Veo un lado feminista en tu obra, pero creo que al reflejar ese lenguaje, el texto respalda el machismo.

LFL: Ojalá no. Sí hay una diferencia entre el lenguaje del norte y el lenguaje del sur, por un lado. Por ejemplo, en el norte decir “Está con madre” significa que está maravilloso. Mientras que en el sur decir “Está de la madre” es que es horrible. Ese asunto del cuerpo

femenino, el único lugar donde lo he encontrado en el lenguaje de forma positiva es en Colombia, con “chimba”, que es el aparato reproductor femenino. Decir “Ese man es una chimba” sería el equivalente mexicano de “Es una verga. Es súper bueno el tipo”. La única referencia en español que conozco es la colombiana en donde sí tiene esa aceptación positiva. En México no. Traté de darle vueltas al asunto pero me ganó la verosimilitud.

EH: El personaje Lina no es activa en la violencia, ¿no?

LFL: No, porque todavía es pequeña. Ella, al igual que el Güero, ya sueña con “estar en”, por eso tiene la navaja y todo, y además es mucho más fanfarrona que el Güero, que sería una actitud tradicionalmente machista: el bravucón. Pero todavía no, por la edad. Las brigadas, el ala femenil de las pandillas en Monterrey eran sumamente bravas desde los 90. Las primeras encomiendas que tienen las alas femeninas en las pandillas son el transporte, también por el machismo pues cuando llegaban los policías a registrar, a las mujeres no las registraban, porque la mayoría de policías eran varones. Entonces la muchacha era la que guardaba las pistolas o la mercancía. Y eventualmente, este discurso de la igualdad pues también entra allí.

EH: ¿Cómo puede ser el discurso de la igualdad, si se refiere al cuerpo del hombre siempre?

LFL: El lenguaje en México siempre se refiere al cuerpo masculino, es cierto. A lo que me refiero con “igualdad” no es a algo necesariamente positivo o deseable, sino al cambio que se ha dado en la participación de las mujeres en los conflictos armados. En el caso mexicano, el papel –una palabra horrible pero no se me ocurre otra- de la mujer en la guerra estaba restringido a la conspiración, si era de clase alta; a una suerte de equipo de soporte logístico, ya sea con “las adelitas”, como se muestra en *Tomochic*, de Heriberto Frías y en casi toda la novela de La Revolución, o con las enfermeras, como en *Las rebeldes*, de Mónica Lavín. También estaban cosificadas como objetos sexuales intercambiables, como muestra atrocemente Mariano Azuela en *Los de Abajo* con el personaje de La Pintada o Alfredo Zitarrosa con el personaje de La Chicharra en su canción *La soldadera*. En el conflicto actual, en México y otras partes del mundo, las mujeres han adoptado también otro papel en igualdad terrible de condiciones con los hombres: el de guerreras. Aunque el lenguaje aún no ha sido capaz de consignar este hecho y en español, por ejemplo, no existe la palabra en femenino de “soldado” ni haya referencias en este sentido al cuerpo femenino como fuerte o intimidante, mientras sí hay una miríada de referencias a la fortaleza del cuerpo femenino como madre.

EH: Regresando a *Ella sigue de viaje*, en el cuento “Abril está en otra parte”, Mónica le dice a Miguel “No me llames güey, no seas machista”: ¿Eso marca otro momento cultural?

LFL: Uno que ya pasó. Ese asunto de decirle “güey” a todos y que las mujeres trataban de marcar una diferencia, pasó. Ya no se dice o no se marca la diferencia, simplemente sucede.

EH: No entendí el asunto del boleto que el Güero quiere regalar a Lina en *Indio borrado*.

LFL: Ah, es una tradición mexicana de que cuando te dan el boleto, el tickete del camión, viene el folio, tiene un número. Y entonces si uno suma los dígitos y da veintiuno, uno se lo puede intercambiar a la persona que quiera por un beso. Y por supuesto, como el

Güero, nadie lo hace, pero todos contamos los números. [Se ríe.] Y guardábamos el boleto. Y soñábamos con intercambiar el boleto. Eso es unisex, porque las mujeres también lo hacen y ellas sí se atrevían más a intercambiarlo de a de veras.

EH: ¿Y las serpientes que venden en la calle el Güero y su hermana en *Indio borrado*? Me dijeron que sí existen. Son de madera en el libro pero alguien más me dijo que en realidad son de plástico.

LFL: Son de madera, aunque supongo que también habrá de plástico. Yo trataba de escribir la novela de Monterrey, o sea, sobre esa destrucción de Monterrey que pasó. Entonces tenía personajes ingenieros, que trabajan en Cervecería o en Ladrillera. Siempre trataba de tomar los arquetipos de Monterrey. O los símbolos de Monterrey: la industria, el cemento, el acero. A la hora que tengo que poner en la novela este momento en que el Güero y sus amigos salen a tratar de conquistar su ciudad por primera vez de niños, es decir, de bajar del cerro, y bajan allí al ladito. No se van lejos. Dije, “Bueno, también tengo que poner este espíritu regiomontano. Ese espíritu emprendedor, empresarial, mercantil”. Y por supuesto tiene que estar en El Güero, más que en la Leidi. Y sí, tiene el asunto de los hules, que saca para limpiar los parabrisas. Pero no, ése es un servicio y tiene que ser algo mercantil, con crecimiento. Dije “A huevo, que venda algo. ¿Qué vende?: Estas méndigas serpientes de madera que te dan como artesanía oaxaqueña y que eran serpientes producidas en fábricas chinas”. Hice el capítulo, y me salió completo. A la hora que lo releo, dije, “Pues ¡qué maravilla! Estoy hablando del mal y de cómo el mal corrompe. Y puse sin querer-queriendo el símbolo abrahámico del mal que a la vez es el símbolo del renacimiento mesoamericano”. Dije “No, pues a todo dar. Vamos a explotar este símbolo a todo lo que dé. Para que sea el mal y el envenenamiento de la ciudad, pero que también es el renacimiento en el caso del Güero.” Y me pasó muchísimo en la novela—desde la elección del barrio que sí se llama la Revolución Proletaria. Lo elegí porque era el que más conocía, aunque se habla de que Monterrey en realidad viene del barrio, y del barrio que se segregaba, el barrio de los albañiles, de los indios, el que está del otro lado del río, con el que no se quiere mezclar la alcurnia regiomontana. El original es el barrio San Luisito, que es la colonia Independencia de donde es Celso Piña. La Revolución Proletaria está después. Las calles que lo delimitan en la novela son reales y son símbolos de Monterrey: Alfonso Reyes, quien es el santo patrono de la literatura regiomontana, el Antiguo Camino Villa de Santiago, que Santiago era el santo patrón de los conquistadores que envenenaron a los indígenas. Después sigue Garza Sada que es el santo patrón de la industria regiomontana. Entonces de algún modo venían apareciendo todos estos símbolos. Lo único que a mí me tocó hacer fue terminar de explotarlos. La Revolución Proletaria toma su nombre de los movimientos maoístas de los 70s, fue un experimento de comunismo utópico aunque no funcionó tan bien como en otro barrio del norte de la ciudad, Tierra y Libertad. La novela también está situada ahí, en un cerro, porque la orografía de Monterrey es similar a la de Medellín y, como en Medellín, los cerros fueron utilizados por los diversos grupos armados como bastiones o cabezas de playa: lugares que eran inexpugnables por parte de las fuerzas armadas desde antes del conflicto. Así que uno de los primeros objetivos que se proponen los grupos armados es tomar militarmente los cerros, barrerlos, masacrar todo tipo de oposición.

EH: ¿Nos puedes repasar las varias opciones de *Indio borrado*, que si hubiera pasado una cosa, habría provocado otro resultado? Es muy lírica.

LFL: Un día hablando con un amigo que se dedica a computación cuántica, le conté, “Es que mira, allí puede pasar esto y esto en una opción. Y en la otra, esto y esto”. Me dijo: “Pon las dos, güey. Y además, puedes marcar los puntos, que de hecho es más bien el punto, el objetivo, para que al lector le quede más claro lo que realmente importa: el final”. Y que es este asunto de la relación con el padre. Entonces sí, se abre la disyuntiva en la posible o no balacera con los Máfer, con la primera pandilla, pero a la hora que vuelve a aparecer el padre a mitad de la novela, la reacción es la misma en El Güero: en el hubiera y en el no hubiera. Luego se vuelve a abrir la disyuntiva, y a la hora del final, en que vuelve a aparecer el padre, llegamos otra vez a lo mismo. De hecho, si expandiéramos como serie de Fourier, estoy hablando como matemático, la estructura de la novela tendría esta forma oscilatoria en todas partes. Si narramos lo anterior, a lo que pasa en el inicio de la novela, partiríamos de este punto de encuentro, y antes también se abriría otro punto de encuentro en el otro momento en que está el padre. Por otro lado también tenía esta idea de explorar la tragedia en su sentido original, la tragedia griega, de que tienes que hacer lo que tienes que hacer. En el caso de la construcción del machismo nacional, es como se educa a los hombres en México. Un hombre tiene que hacer lo que tiene que hacer. Punto. Aunque en este caso lo que tiene que hacer El Güero es matar al padre, literalmente. Entonces por eso es que se hace esta abertura y la figura del padre no es nada más, o no pretende ser nada más una cuestión freudiana, o una cuestión de novela de aprendizaje, sino también un reflejo de lo que pasó con las estructuras económicas de Monterrey. Es decir, los abuelos, los que crean la economía regiomontana, que crean el Monterrey Dream, que es igual al American Dream, y que más o menos se retrata en la novela, hacen una sociedad, la cual es destruida por la generación del padre del Güero. Entonces, este asunto de matar al padre, al microempresario ultraindividualista, es este reclamo a la generación anterior, el que también vendrá en la generación que ahora son adolescentes. “Si teníamos toda esta cantidad de derechos laborales, si siendo obrero, podrías tener una vida digna, y tener una casa propia, y podías darles mejor esperanza de vida a tus hijos, ¿por qué dejaron perder eso?”

EH: Surge una temática obsesiva en tu obra respecto a la cuestión de las otras opciones, si se puede predecir o no el futuro, o si realmente habrá una alternativa. En *El alivio de los ahogados*, es esa fascinación por el experimento con la crema vertida en el café. En *Cuaderno de flores*, se lee “Luego se perderá algo y se ganarán otras cosas, nos cambiarán las líneas de las manos” (15).

LFL: Sí, sí es una obsesión. Yo creo que tiene que ver con la formación científicista. Esta gran esperanza que nos vende la ciencia, la modernidad, de que a través del conocimiento, o la estadística de la que hablan los Bernoulli, vamos a poder saber qué pasa y poder estar en el mejor de los mundos posibles, o en la mejor opción posible. Mientras que Leibniz decía “ya vivimos en el mejor de los mundos posibles y punto. Dios es sabio y se acabó”. Pero sí hay una obsesión por eso, por cómo tratar de tener la mejor vida posible. De cómo tratar de no regarla. En la parte digamos autobiográfica, me empieza en un momento en que estoy acaloradísimo en Monterrey en una canícula. Me meto en

una cantina y veo pues una escena aterradora. Toda la gente sola, tomando, viendo en la televisión películas tres equis. Y dije “Diablos. ¿Qué carajo le tiene que pasar a una persona para quedarse aquí?” Volví a las cantinas y me puse a hablar con la gente. Y resultó que la mayoría de las tragedias eran tragedias amorosas. Eran tragedias súper simples. Simples, porque yo esperaba esas cosas que luego nos venden los psicólogos o los sociológicos, de que “Ay, lo violaron de chiquito. Sí, claro. Tuvo un pésimo padre”. Ese tipo de cosas que le venden a uno en la racionalidad. Pero no, era gente normal como yo. Que de repente la mujer que ellos querían, el hombre que ellos querían, ya no. Y se quedaron el resto de su vida pensando por qué ya no. O cuestiones de patrimonio que es otra de las grandes vetas de la literatura. Por supuesto, seguro ellos se preguntaron qué cosa tan atroz le habría pasado a ese estudiante que deambulaba por las cantinas.

EH: ¿Ése es el espacio en donde la literatura supera a la ciencia?

LFL: Sí, totalmente. Las ciencias no nos han dado nada en este sentido—ouch. [Se ríe.] La psicología, la sociología, la antropología, no otorgan el más mínimo indicio de qué hacer con tu vida. O de cómo predecir estos momentos de la vida, estos momentos decisivos en donde nos cambiará la vida para siempre. En cambio, la literatura—y es una de las cosas que me fascina de *Leer la mente* de Jorge Volpi—la literatura sí nos ayuda a predecir el futuro. El de, “Ouch, me puede pasar esto”. En mi caso personal, mi gran libro de superación personal es *Los tipos duros no bailan* de Norman Mailer. Que por supuesto no es de superación personal, pero para mí sí es algo que me ha servido muchísimo. Ya cuando estoy pasando de alcohol y de repente me doy cuenta, y eso es autobiográfico, que estoy con una muchacha que trae un antifaz, un gay y un tipo que se cree poeta y declama y no tengo idea de dónde los conocí, entonces viene *Los tipos duros no bailan*: “Si sigo aquí, muy probablemente termine allá. Termine con tatuaje o algo.” Fuera de ejemplos burdos, creo que la literatura es la única ala del conocimiento que sí nos permite tener cierta idea de qué puede suceder en situaciones complejas, por ejemplo, la guerra.

EH: El marco de *Cuaderno de flores* me hace pensar en el marco de *Okigbo vs las transnacionales y otras historias de protesta*. Estableces un marco y de inmediato lo rebasas. En *Cuaderno de flores* estamos esperando un blog y no obstante se narra como novela. Igual, en *Okigbo* leemos que han recuperado los trabajos académicos, pero se narra como novela. ¿Por qué establecer el marco para inmediatamente prescindirte de ello?

LFL: Es como decirle al lector cuáles serán las señales en el camino: “Pues mire, se trata de esto y está muy fácil”. Como para facilitar la entrada. Y ya una vez adentro, el lector ya va a deambular más tranquilamente, aunque luego uno modifique la jugada.

EH: ¿Los proyectos y las opiniones de Okigbo son tuyos?

LFL: Eh, la mayoría sí. Sí, otras no. En otras, por ejemplo, en lo que tiene que ver con el vegetarianismo, pues no. Yo sí amo las vacas, sobre todo muertas y cocinaditas. [Se ríe.] Pero a mí me fascinan estos proyectos utópicos extremistas. Entonces con Okigbo sí era llevar el personaje a un extremo, que sí mucho se parece a mí, aunque yo no llegue a ese borde. Tal vez porque en algún momento dado sí me dio por jugar conmigo mismo en estos lindes de la consciencia constante, el budismo y demás. Duró poquito. [Se ríe.] Entonces, muchas de las ideas son mías y luego las trato de poner en un personaje que fuera mucho más extremo que yo, y a partir de allí ya jugar, con qué pasa con la idea y

cómo pasa. Son cambios lampedusianos, cambios en que todo termina igual. Creo que deliberadamente estoy tratando de no contestar la pregunta.

EH: Me pregunto tras leer las novelas más celebradas mexicanas del siglo XX, si no hay relación romántica, ¿no hay novela?

LFL: Creo que la idea del romance sí es básica en la literatura mexicana o sobre todo en este asunto de la construcción de la masculinidad porque además en la mayoría de los casos es el romance fallido lo que termina construyendo al personaje. Y ahí, en el caso de *Okigbo*, el poner estas cursilerías creo que le dan más dimensiones al personaje o permiten explorar con mayor hondura a la persona imaginada.

EH: ¿Cuáles cursilerías?

LFL: Bueno, una que está casi calcada, esa maravillosa cursilería de Borges. La de “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo”, que está casi calcada con “Victor, Victor Edílmár, Victor Edílmár Baquero, Victor querido, Victor perdido para siempre”. O el asunto de que se casen Jámille y Lincoln, que tengan el niño, y al niño le ponen Okie. Los patitos. Ese momento en que por fin se anima, este tipo súper nerd que siempre sueña con hacer patitos porque era lo que hacían sus amiguitos en la escuela y él no puede, pero ya a la hora que viene la siguiente generación, el nieto, dice “Carajo, tengo que ser un abuelo como dios manda”. O un tío abuelo, y se anima a hacer los patitos. Creo que el lado cursi, que ha sido muy denostado por la intelectualidad, sí nos permite acercarnos más a la condición humana.

EH: Yo había visto esa novela como el opuesto de la tradición, que habías quitado lo romántico en parte. Tal vez leí mal.

LFL: Quité la cuestión romántica pero no la cuestión cursi. Porque de las referencias amorosas de *Okigbo* está nada más Víctor, en el amor de vacaciones con el fotógrafo o con Sebastián Bach. Y por supuesto, con el editor y el traductor que pelean por ver quién es el favorito. Quité la cuestión romántica en *Okigbo* porque me parecía que si no, la crítica se iba a ir sobre el asunto del romance gay como algo morboso, como ha sucedido con otras novelas donde esto se retrata. O como algo cosmético. Y pues no. Por eso lo quité y decidí mejor enfocar lo cursi al sobrino y al nieto. Pero creo que la pregunta vino por el romance en *Indio borrado*. Más o menos la respuesta sería la misma. Lo amoroso, lo cursi, nos ayuda a confrontarnos a nosotros mismos, y en la literatura también ayuda a confrontar al personaje, y al lector con sus miedos, sus frustraciones y sus anhelos. En el caso del Güero, está este momento en “el hubiera”, en que llega como el vencedor de un relato casi griego, de “Sí, mira. Maté. Soy *el hombre*”. Y allí por fin reconoce El Güero que se ha convertido en su padre, en el monstruo. Porque reconoce en el terror de Lina el terror de la Leidi cuando regresa de con su padre. Entonces el romance sirve de espejo, más o menos por la razón que daba Borges para esta línea de “El Aleph” ya citada: Nos tumban las barreras racionales. El romance, lo cursi, nos ablandan el corazón y nos quitan las propensiones y las barreras racionales que tenemos, de modo que el sentimiento o lo fantástico entran derecho.

EH: Vi “El Aleph” en *Okigbo*. Estás jugando con Internet y esa capacidad de ubicar—sobre todo con el proyecto al final—

LFL: El M.A.P.S. Project

EH: Sí, allí había un registro de las emociones dentro de la omnisciencia de “El Aleph” original.

LFL: La idea del infinito, que es presente en Borges, está presente en casi todas las historias de *Okigbo*, en los proyectos académicos de Okie. También en la bibliografía, este asunto de dónde empieza la biografía. ¿Cuántos “yo” eres? ¿Eres quién te imaginas? ¿Eres más real en la imaginación del otro? Y ¿qué pasa cuando lo que te imaginas de ti mismo en realidad no corresponde en nada con lo que haces? Y entonces también se da esta multiplicidad y esta explosión de personas en el personaje.

EH: No sé cómo percibir los tonos de *Okigbo*, ¿cómo entender dónde para la parodia y dónde empieza lo sincero? Tal vez cuando la burocracia va ganando, es parodia. Cuando Okigbo va soltándose, es la liberación.

LFL: La burocracia crea la violencia, la mantiene, la sostiene, la promueve. Sí, la burocracia hace eso, y la institucionaliza. Lo paródico y lo sincero se traslapan. Parte está, otra vez, en el texto del fantasma pues históricamente a ningún utopista le ha ido bien en vida. [Se ríe.] Para que la utopía empiece a tomar forma hay que pensarla. Esta frase que dice Dalí, bueno que Okigbo le atribuye a Dalí: “Pensar la esperanza nos vuelve artesanos de la utopía”. Pero en la práctica atroz, para que la utopía empiece a funcionar el utopista tuvo que haber desaparecido. Históricamente, tiene un final trágico, pero para el libro yo no quería el final trágico. De modo que recordé dos personalidades que me fascinan, uno de ellos anarquista, el otro no—o quién sabe, simplemente era un genio de la física—ambos desaparecen: Ambrose Bierce y Ettore Majorana. Así en resumidas cuentas para el anarquista hay tres opciones: volverse institucionalista, que es en lo que terminamos todos los que terminamos siendo funcionales en la sociedad, que pues no te queda como de otra, o desaparecer, o el fin trágico. El fin trágico no lo quería. Volver a Okigbo institucionalista me parecía desgarrador. Entonces me puse a jugar, pues, con la idea de desaparición. Alguien tan inteligente tal vez pueda fraguar su propia desaparición al grado que todos crean que realmente desapareció. Simplemente, irse a vivir su vida solo, después del agotamiento total de estar luchando hasta la vejez, hasta ser abuelo. Por eso, Okie desaparece. Volviendo a esto de dónde inicia la parodia, creo que no se podría delimitar. Varias de las ideas de Okigbo aparecieron cuando yo estaba haciendo mi tesis doctoral en filosofía de la ecología y yo quería cambiar el mundo con mi tesis. Yo quería lograr los fundamentos teóricos necesarios para que hubiera un procedimiento de estudios de impacto medioambiental que fueran realmente certeros. Pero eventualmente me di cuenta de que era imposible. Conforme seguí avanzando en la tesis, que abordé un poquito allí en *El ambientalismo*, a cada rato se me ocurría alguna idea genial, según yo claro, y cuatro días después me daba cuenta que no, que en caso de que sucediera iba a ser trágica o peor de como estábamos. Aquí estoy también totalmente de acuerdo con Feyerabend, que la razón es una de las formas de pensamiento y nada más. Qué lástima que le hemos dado tanto valor a la racionalidad desde hace siglos. Las ideas utópicas, yo estoy convencido de que no vienen de la razón. Vienen de algo más cercano al corazón, aunque en la fisiología eso no tenga sentido. Pero literariamente nos entendemos. De modo que a la hora que uno propone una de estas ideas utópicas, o que uno explora una de esas ideas utópicas, uno tampoco sabe en qué momento ya está diciendo estupideces.

EH: ¿Pertenece a una generación?

LFL: Pues, mal que bien, sí. Aunque la generación no la hayamos hecho nosotros. Los escritores mexicanos de los 70, por ponerles una fecha, una cuestión cronológica, empezamos en las afueras. Empezamos Heriberto Yépez, Rafa Saavedra, Tryno Maldonado, Antonio Ortuño, yo. El más cercano al centro era Alberto Chimal, en Toluca. Estaba Guadalupe Nettel, pero estaba en París. Nos empezamos a conocer leyéndonos. Y luego nos vamos creando, convirtiendo en una especie de generación porque eventualmente somos los únicos que seguimos resistiendo. Resistiendo en el sentido de seguir trabajando en esto. Obviamente, en Monterrey yo tenía un montón de amigos que escribían y que eran mejores que yo, pero dejaron de hacerlo. En la cuestión geográfica, la delimitación la pusieron los periodistas. Cuando saqué *Ella sigue de viaje* para las frases de la cintilla tenía una frase de Volpi y una de Daniel Sada. Y que me dice tal cual la mujer de prensa, “No, no, no, no. A ver. O eres del Crack o eres bárbaro del Norte. No puedes estar con los dos”. Y ya cuando te lo ponen así, dices “No, pues nunca he vivido en DF. Perdón, pero soy bárbaro del Norte. A fin de cuentas *Todos santos de California* es norteño”. Aunque *Ella sigue de viaje* ya no está en el tono norteño, y *Okigbo* pues menos. Obviamente con los norteños sí termina habiendo una serie de afinidades, mi afinidad con el manejo del lenguaje y lo que hace Luis Humberto Crosthwaite, lo que hizo Daniel Sada, lo que hizo Jesús Gardea, lo que hace Eduardo Parra, David Toscana. Con Federico Vite que es de Acapulco, pero digamos que igual Julián Herbert, también lo siento norteño. Sí hay una mayor proximidad temática, y sentimental y técnica, que con la literatura que se escribe en el centro del país. La literatura que han llamado “condechí”, de la Colonia Condesa, porque muchos viven allí. Mientras yo hablaba de rancheros en *Todos santos*, los en ese tiempo inéditos de la Condesa hacían novelas que hablaban del súper yo, de Europa, de cosas así, muy extrañas. O muy extrañas para mi corazón. Aunque sí, por supuesto, tengo mucha afinidad con Volpi, o con Álvaro Enrigue, ¿no? Aunque bueno, la de *Muerte súbita* de Álvaro Enrigue llega a alturas que uno no alcanza. Entonces así se hacen estas generaciones, a posteriori. Alguien las dicta y después uno se va conociendo y dices, “Ah, es cierto. Sí tenemos cosas en común”. Pero no hay estos centros de convivencia como hubo antes, de la Casa del Lago. Incluso este intento de generación que se pretende con la Fundación para Letras Mexicanas en realidad no se logra. Mi único brodie narrador de la Fundación es Federico Vite. Y hasta allí. Creo que no ha habido otro narrador desde la Fundación con los que me empareje. Y los que tal vez hayan aparecido, resulta que son norteños.

EH: En uno de tus artículos hablas de la privatización de la cárcel. Para mí marca una división generacional. Antes un grupo importante de escritores iban a Lecumberri para hablar con los prisioneros políticos. Ahora vas y no son prisioneros políticos.

LFL: Sí. El prisionero político, entendiendo político como este asunto ideológico, con una ideología clara y marcada, desaparece en el sexenio de—bueno, “desaparece”, ¿no?—en el sexenio de José López Portillo. Obviamente hubo más prisioneros políticos, sobre todo maoístas. Y guerrilleros urbanos. Pero desaparece esta idea del preso intelectual como José Revueltas. Deja de estar. Hay una, por suerte, tolerancia maravillosa en México a lo que diga cualquier intelectual. Y una autocensura maravillosa, también. [Se ríe.] Tanto las fuerzas armadas como los presos me parecen una parte fundamental de la sociedad

que ha olvidado la intelectualidad nacional. Salvo Volpi, quien hizo un programa para llevar los espectáculos y los eventos del Festival Cervantino a las cárceles. Por supuesto cuando fue eso dije “Voy yo”. Y eso aparece en el blog del Cervantino. Cuando llevé los grupos de artistas a la cárcel las reacciones, tanto de los artistas como del público, fueron algo impresionante, humanizante. Y eso, humanizar, recordarnos que somos humanos, me parece la principal labor de las artes.

EH: Me pasé por mucho con el tiempo. Muchas gracias, Luis Felipe, por tu generosidad.

LFL: A ti, a ti.

25 de agosto, 2015