

## ENTREVISTA CON ROLANDO HINOJOSA-SMITH

MANUEL MARTÍN-RODRÍGUEZ<sup>1</sup>

**R**olando Hinojosa es uno de los autores chicanos más conocidos y uno de los más respetados narradores en el panorama actual de las letras estadounidenses. Su carrera literaria abarca casi cuatro décadas en las que el autor ha publicado diecisiete libros y ha ganado premios nacionales e internacionales<sup>2</sup>. Hinojosa nació en 1929 en Mercedes, Texas, en el Valle del Río Grande, en donde pasó la mayor parte de su infancia y juventud. Veterano de la guerra de Corea, profesor y administrador en numerosas universidades, incansable lector y viajero, Hinojosa une en su obra mundos reales e imaginados, visitados o soñados, sin perder de vista el referente permanente de ese Valle del sur de Texas que él, como nadie, ha hecho famoso. Hinojosa es académico de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y Ellen Clayton Garwood Professor en el Departamento de Inglés de la Universidad de Texas, en Austin.

Entrevistar a Rolando Hinojosa en enero de 2012, cuando el escritor cumple ochenta y tres años, no es fácil. No ya por la edad, pues su mente está tan lúcida como siempre, sino por la cantidad de entrevistas que a lo largo de estas últimas décadas ha concedido, muchas de las cuales se han publicado en diversos medios

<sup>1</sup> ANLE y Catedrático, investigador y escritor, es miembro fundador de la University of California, Merced, <http://www.anle.us/480/Manuel-M-Martin-Rodriguez.html>

<sup>2</sup> Los análisis más completos de la obra de Hinojosa los aportan los libros de Manuel M. Martín-Rodríguez (*Rolando Hinojosa y su "cronicón" chicano: Una novela del lector*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993) y Klaus Zilles (*Rolando Hinojosa: A Reader's Guide*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001).

electrónicos o impresos. Por mi parte, como responsable de dos entrevistas inéditas al autor (aparte de un buen número de conversaciones sin estructura previa), creo que ha llegado el momento de poner a prueba aquello de que a la tercera va la vencida y proponer (esta vez con fines de publicación) una serie de preguntas que puedan darnos algunos matices nuevos sobre la vida y la obra del escritor. Por esas cosas que pasan, la obra y la vida fueron los temas de nuestras dos entrevistas anteriores. La primera tuvo lugar en Austin, en enero de 1988; yo preparaba mi tesis doctoral y fui a visitar al autor con el fin de recabar información de primera mano sobre su *Klail City Death Trip Series*. La segunda, filmada en 2010 en diferentes lugares de Mercedes, Texas, se concentró en los recuerdos personales y familiares de su infancia y juventud. En esta tercera ocasión, trataremos de llegar a un balance entre ambos mundos.



Rolando Hinojosa Smith en el cementerio de su pueblo natal, Mercedes, Texas (2011), lugar importante en su obra.

© Fotografía cortesía de Manuel Martín Rodríguez.

**MMR:** Rolando, para comenzar, me gustaría volver mentalmente a Mercedes, donde grabamos esa última entrevista hace dos años, para preguntarte sobre el significado de algunos de los lugares que visitamos. Empecemos en el hogar familiar. Por biografías y entrevistas anteriores sabemos bastante sobre tu familia y el ambiente en que te criaste. Sabemos de la afición por la lectura de tus padres, algo que le inculcaron a sus hijos, y quería preguntarte, ¿qué libros y periódicos tenían ustedes en ese hogar? ¿Dónde y cómo los obtenían?

**RH:** En casa, papá leía el periódico *La Prensa* en voz alta. Como escribí en una revista (*Southwest Airlines Spirit*), mi madre también leía en voz alta a papá. Además de la buena (para Mercedes, pueblo pequeño) biblioteca pública, los libros que se podían comprar en Matamoros o en Reynosa eran baratísimos. En la escuela, leíamos los libros en inglés. En el habla, los dos idiomas a veces los mezclábamos como lo más natural. Varios estudiantes me han dicho que si empezaban una oración en inglés tenían que acabarla en inglés, o si en español, acabarla en ese idioma. Una ridiculez, porque entonces uno tiene que pensar en el idioma en vez de dejarlo salir sea como sea. No se hablaba mucho de o sobre literatura. Leíamos, preguntábamos el significado de una voz a mamá o a papá y seguíamos con la lectura. Todo eso influye: cuatro de los cinco salimos como profesores. El mayor, Roy Lee, después de la segunda guerra mundial hizo su carrera como funcionario público en el Valle y fue, para mí, una fuente de todo tipo de historias, dichos, y qué sé yo.

**MMR:** El Valle en aquellos años de tu juventud era centro de actividad cultural, con periódicos, librerías, teatros y una vida intelectual en español y en inglés. ¿Cuánto de esa vida llegaste a conocer de primera mano? ¿Recuerdas en especial a algunos escritores o periodistas, como José Díaz, del que ya has hablado en otras ocasiones?

**RH:** Como nací en 1929, México seguía influyendo en el Valle todavía. Nosotros nos autoidentificábamos como mexicanos; sabíamos que éramos norteamericanos, pero la influencia mexicana se mantenía. Había dos cines, el State Theater y el Río (los dueños eran americanos, los hermanos Hoblitzelle, que dominaban buena parte de Texas en ese negocio). En el Río, para mi suerte (y para el regocijo de la gente) pasaban películas mexicanas en su mayoría, pero también películas cubanas, y a mí me tocó ver cuatro de Gardel, así como los cineastas de México, muchos de los cuales venían al Valle (Fernando y Domingo Soler, Pedro Infante, María Luisa Zea, Lalito Monte-

mayor, etc.). Ganaban sus buenos dólares y más durante la segunda guerra mundial. Yo trabajé en el Río unos cuatro años y además de las películas en español, veía todas las películas americanas gratis. Mucho del cine mexicano en esos días de los años 30 y 40 eran actores españoles refugiados en México debido a la guerra civil. Pero, de vez en cuando, pasaban películas españolas. Por años y años, me acordaba de Imperio Argentina; la vi solamente una vez y ella tanto como el nombre se me quedaron en la mente. Ahora, con Google y todo eso, la busqué y la sorpresa de mi vida: nacida en 1906, no murió hasta 2003. De vez en cuando, como dije, veíamos películas españolas. Una, con María Conesa (la Gatita Blanca) la vi solamente una vez, pero aún me acuerdo de la peli. Toma lugar en una embajada sin nombre y los refugiados son españoles, como dice el título: *Refugiados en Madrid*. Películas argentinas venían al Río también con Libertad Lamarque, Luis Aldás, Amanda Ledesma, el chileno José Bohr, que se hizo argentino, etc. (Desde niño, sin querer ni pensar en ello, memorizaba nombres, lugares, gente, por supuesto, fechas, lugares, etc. Eso fue y sigue siendo de gran ayuda para mí como escritor). Pero no creas que Mercedes era el único pueblo con cines en habla española. Brownsville, por ejemplo, tenía el cine México, y la familia Benítez, de Weslaco —queda cinco millas río arriba de Mercedes—, eran dueños de cines que se dedicaban solamente a películas en español. A mí, todo eso me sirvió de gran beneficio y sigue siéndolo, como dije.

No sé de los otros pueblos, pero en Mercedes había a lo menos dos clubes de lectores que se reunían a hablar, discutir, recomendar, etc. Yo no asistía, pero oía a mis padres hablar de ellos. Aunque en esos años, poco antes de la segunda guerra mundial, la crisis económica seguía; pero como el Valle producía y produce sus propios comestibles, hambres no íbamos a pasar. Y durante la segunda guerra había racionamiento en los otros estados, pero nosotros cruzábamos el río y comprábamos azúcar, zapatos, toda la mercancía que queríamos. Mi mamá, además de defenderse en español, lo escribía y lo leía, ya que se había criado entre mexicanos, igual que mis tíos y tías americanos. Todos nacieron en el siglo XIX y los anglos seguían siendo una minoría. Los americanos estaban allí, por supuesto, pero las estructuras, en gran parte, eran paralelas. Pasa que nosotros teníamos amigos americanos en Mercedes. Las familias viejas (del censo de la corona de 1750), tenían amistades en las siguientes ciudades: Brownsville, McAllen, Mission, Edinburg y Río Grande City. Mis dos hermanas se

casaron con hombres de Brownsville, un hermano con una señorita de Edinburg, y el otro con una de McAllen. Las familias organizaban los bailes (por invitación solamente) y uno asistía. No se cobraba, y por eso Esteban le dice a Rafa, “Y ahora se tiene que pagar la entrada”<sup>3</sup>. Una vida bastante estructurada, pero yo ni idea tenía: iba a los bailes y a las visitas entre las familias viejas como lo más natural. Se hablaba mucho inglés y las invitaciones se escribían en inglés, pero las imprentas eran mexicanas. En Mercedes, los Acosta tenían su propia prensa y, además de todo eso, publicaban calaveras (chistes en rima) una vez al año. A veces, papá salía en ellas. Pepe Díaz se encargaba de conseguirlas y de inventarlas, como sabes. También publicaban esquelas y anuncios de todo tipo; la mayoría de esa gente era de nacionalidad mexicana. Como es natural, tenía amigos de mi edad, pero yo me sentaba a escuchar a la gente mayor hablar de todo un poco o mucho, según. Como no metía baza, aunque de vez en cuando podía contar un chiste, la mayoría del tiempo la pasaba escuchándolos. Ahora bien, en las películas en español se oía todo tipo de pronunciación y aunque no los remedaba, me encantaba oír a los mexicanos norteños y de otras partes, así como a los españoles, etc.

Además de Pepe Díaz, otro que formaba parte de las tertulias políticas/literarias era Chale Leal. Bisnieto de nacionales mexicanos, formó parte de los que mantenían tertulias político-literarias, que eran bastante concurridas mensualmente. Los dos visitaban a papá y a otros amigos, ya que papá había tomado parte en la revolución; no como combatiente, aunque fue herido, sino como negociante que vendía y compraba caballos. Como era gran lector, Pepe y Chale venían con frecuencia ya que papá, cuando cruzaba el río, compraba todo tipo de libros, de historia principalmente. También había nacionales mexicanos que visitaban el Valle y Mercedes en especial, ya que muchas familias mexicanas se habían instalado allí durante la revolución de 1910 y se quedaron a formar hogares, establecer negocios, y hacerse parte de la sociedad México-texana.

**MMR:** En un ensayo reciente,<sup>4</sup> explicabas cómo nació tu vocación literaria en base a lecturas en español y en inglés y a que tus

<sup>3</sup> La cita es del monólogo de Esteban Echevarría titulado “Con el pie en el estribo”, incluido en el libro *Claros varones de Belken* (Tempe, AZ: Bilingual Press, 1986).

<sup>4</sup> “El idioma y el lugar de proveniencia como estímulo creativo”. *Revista Casa de las Américas* 252 (2008): 84-89.

hermanos te enseñaron a “leer como escritor”. ¿Qué otros recuerdos de esas lecturas han quedado contigo hasta ahora?

**RH:** No recuerdo haber hablado de lo que leíamos, pero Roy Lee y Clarissa, los mayores, me hacían ver cómo escribían los autores, cómo lo hacían y qué hacían para que uno viera a los personajes. Esto provoca risa, pero los verbos que se usaban eran ver y mirar: “¿Viste cómo lo hizo? Mira, mira.” A veces en inglés, a veces en español. Pensándolo bien, mis padres deberían de haber sido de una paciencia indomable ya que, sin saberlo, los molestaba cada rato preguntándoles el sentido de esta palabra o la otra. No sé si fue en ese ensayo o en otro donde mencioné que de niño sufrí todo tipo de enfermedades y, debido a ello, perdía gran número de clases. No era tiempo perdido ya que, sentado y bien cobijado, pasaba los días en un sofá leyendo hasta que me dormía. No marcaba los libros, es decir, no dejaba notas al margen de la página; lo que hacía era hacer memoria de las palabras que no entendía o cuyo sentido no me entraba en la cabeza. Sin saberlo yo, me enseñaron otra cosa: él o ella siempre preguntaban en qué sentido se usaba la palabra. Les daba el ejemplo y me daban la definición. No fue hasta unos años más tarde que me di cuenta que ellos también eran grandes lectores y que los cuentos que me contaban para entretenerme eran cuentos de literatura mexicana o española. Seguramente, el folclor del Valle también entraba en los cuentos. Como era el *coyote* de la familia, es decir, el menor, mis hermanas también me leían; los hermanos también, pero no tanto.

**MMR:** De ese aprendizaje salieron las “Estampas arteaguenses”, que parecen haberse perdido, y varias piezas breves que escribiste en la escuela secundaria en el curso de 1945-1946. Ahora que se han recuperado y publicado esas composiciones<sup>5</sup>, ¿cuánto crees que sirvieron para forjar al escritor que todos conocemos?

**RH:** Como cada hijo de vecino, no era consecuente y por eso perdí las “Estampas arteaguenses”. No es que las menospreciaba, pero era más bien por ser olvidadizo, cosa que es bastante común entre la juventud. Pero que me sirvieron, sí. Además, fue lo primero que escribí en español. Creo haberte dicho que en el tercer año de secundaria, se podían escribir poesía y cuentos para el programa

<sup>5</sup> Se trata de una publicación virtual: <http://alternativepublications.ucmercedlibrary.info/?p=178>.

“Creative Bits”. Era una escuela pequeña con dos profesoras de inglés y con dos señoritas como ayudantes. Mi padre habló con Luis Salinas, contador para una firma de comestibles, para que aprendiera a escribir a máquina. Allí aprendí el nombre de los dedos, cosa que nunca se me había ocurrido. Pasaba una hora diaria en la oficina de Luis y para cuando pasé a la secundaria ya dominaba la mecanografía. Cómo me salieron los cuentos/ensayos para el programa “Creative Bits” no sé. Lo que sí me acuerdo es que quería escribir. Creo que hablé con la profesora de mecanografía, que me dijo que tenía que tomar la clase para recibir las notas y así empecé a escribir los cuentos.

**MMR:** Tu vida durante las dos o tres décadas después de la secundaria casi que podría resumirse con la clásica fórmula de las armas y las letras, pues estuviste varios años en el ejército y después muchos otros en la universidad (donde todavía sigues, por supuesto). Sin embargo, tu primer libro no se publicó hasta 1973. ¿Escribías literatura creativa durante esos años de “armas y letras”? ¿Cómo continuó tu formación de escritor durante ese tiempo?

**RH:** No, no escribía nada. Lo que hacía, sin importarme dónde estaba, era leer. Seguía, sin saberlo, el dictamen de Faulkner, a quien tampoco había leído: “Read. Read. Read. Good and bad. Trash. Classics. Be like the apprentice carpenter who watches the master and see how he does it. When you write, you’ll know it is good. If it’s not, throw it out the window.” El ejército norteamericano, en ese tiempo, tenía excelentes bibliotecas; ahora no sé, aunque lo dudo, con tanto juego electrónico. Los textos eran muy prácticos en este sentido: eran libros rectangulares que se doblaban fácilmente sin estropearse. El uniforme, de color verde en ese tiempo, con bolsillos amplios y grandes. En los tanques, siempre hay lugar para todo y allí también los colocaba aquí y allí. En el ejército hay muchos ratos y mucho tiempo en que se muere uno de aburrimiento. Yo leía de todo: historia, cuentos cortos, novelas, autobiografías, cartas de escritores a amigos. etc. Una vez pensé enviar algo a una casa y me di cuenta que no tenía la menor idea de cómo hacerlo. No lo hice. Después del doctorado, servía como jefe del departamento de idiomas modernos en Texas A & I, ahora Texas A & M-Kingsville. Un día, un estudiante vino a verme y me dejó dos ejemplares de *El Grito*, la publicación de la casa Quinto Sol, en la universidad de California en Berkeley. Uno de ellos era una conversación con Tomás Rivera y el otro llevaba el cuento “Eva

y Daniel”<sup>6</sup>. Yo no tenía idea alguna de qué cosa era Quinto Sol y ni de quién era Tomás Rivera. Ese año escolar, el ‘71, asistí a un congreso regional de la AATSP en lo que era, en ese tiempo, Southwest Texas State University, ahora Texas State University. Al entrar al edificio me topé con Danny Rodríguez, amigo y ex-colega de Trinity University, donde pasé dos años antes de irme a A&I. Me dijo, mira, quiero que conozcas a Tomás Rivera. Nos presentó, congeniamos, y empezamos a caminar; caminar es algo que he hecho toda la vida. Entonces Tomás y yo nos dimos cuenta que los dos coincidíamos en ello. En fin, anduvimos y charlamos todo el día y esa tarde. No fuimos a la comida ni asistimos a ninguna de las presentaciones. Hablamos de escribir y le conté que yo tenía una cosa que llevaba tiempo de haberla escrito, “Por esas cosas que pasan”. Me la pidió y dijo que la enviaría a Quinto Sol. Como no asistimos al simposio, nos fuimos a San Antonio; conocí a la familia y formamos nuestra amistad, que duró hasta que su hija menor, a los dos de la mañana, me llama para avisarme de la muerte de Tomás en el hospital en Riverside, California<sup>7</sup>. Quinto Sol aceptó “Cosas” y el año siguiente se me otorgó el Premio Quinto Sol por *Estampas del Valle*. Vinieron más novelas, otros premios, y decidí que no quería ni necesitaba un representante.

**MMR:** Ahora que mencionas *Estampas*, me parece que una manera interesante de proseguir la entrevista sería hacerte una pregunta sobre cada uno de tus libros, o usando los libros como punto de partida para hablar de otros temas importantes. Como es lógico, podríamos decir mucho más sobre cada uno de ellos, pero creo que esta limitación artificial nos conmina a los dos a capturar algo especialmente significativo y a mantenernos dentro de los límites espaciales que tenemos. Comencemos con *Estampas del Valle* y otras obras (Berkeley: Quinto Sol, 1973), que ya has mencionado, y que introduce el estilo, los personajes y los ambientes que caracterizarán después a toda la serie. ¿Qué supuso para ti obtener el Premio Quinto Sol con esta primera novela?

**RH:** La novela ganadora del Premio Quinto Sol fue la primera que escribí; cualquiera diría que, a los 40 años, ya era tiempo. (“Por esas cosas que pasan” aparece en la novela, como sabes). Y sí, ya era tiempo, pero no malgasté esos años, ya que los pasé leyendo y rele-

<sup>6</sup> También de Tomás Rivera.

<sup>7</sup> Rivera murió el 16 de mayo de 1984.



yendo. ¿Qué? Como aconsejó Faulkner: todo, bueno, malo, ramplón, serio, etc. La cosa era no sólo ver sino también notar cómo se escribía. Que decidí escribir como escribo, como tú has visto y notado, eso ya venía desde mis años en la secundaria<sup>8</sup>. Lo que hizo el Premio fue introducirme al público universitario, y mis lectores siguen siendo los mismos: estudiantes y sus profesores universitarios. No soy ni escribo lo popular y ni es ni ha sido lo que procuraba. Anthony Powell escribió de la clase social elevada inglesa; Balzac de su París querido; Böll de la postguerra alemana, casi siempre situada en Colonia; los rusos, de su Rusia, en especial los del siglo XIX, no olvidando unos del XX. Y yo quería presentar la región donde nací y viví. Debido al Premio, pues, mucha gente conoce el Valle. Será un Valle ficticio, sí, pero pasa que la ficción se basa en la realidad. Cuando Octavio I. Romano y Herminio Ríos escogieron *Estampas* y aceptaron lo que escribía y el cómo, fue, para mí, miel sobre hojuelas, porque quería escribir así y no de ninguna otra manera, ya que lo venía haciendo en las cosas que escribí en la secundaria y en los otros escritos que perdí, boté, etc. No quería escribir una novela del siglo XIX, lineal, con un protagonista, un antagonista, y larga como suelen ser las novelas del XIX. Quería presentar un pueblo —en el sentido de gente— y quería presentar un lugar; no aferrarme a él, pero como la introducción de los personajes y el lugar de donde provenían. Después de *Klail City y sus alrededores*, y el premio Casa de las Américas, me di cuenta que lo que había empezado era (como en Powell, Balzac y Galdós) una sociedad, y como en Böll, un lugar, y decidí llamar a la serie *The Klail City Death Trip*. Entre paréntesis, *in re* la proveniencia del KCDT: lo dije y lo leí en varios congresos, que había tomado el título basado en el *Wisconsin Death Trip*<sup>9</sup>. Ahora, todo el mundo cita al *Wisconsin Death Trip* como si fuera hallazgo de ellos.

**MMR:** Tus obras tienen un fuerte arraigo en la frontera México-texana y has hablado ya de este tema en otras entrevistas y ensayos. No obstante, en 1976, cuando el resto del mundo apenas comienza a interesarse por la literatura chicana, obtienes —como acabas de recordarnos— uno de los premios más prestigiosos de Latinoamérica:

<sup>8</sup> El autor se refiere a mi artículo “Aprendiendo el oficio: Los *Creative Bits* de Rolando Hinojosa (1946).” *Puentes: Revista México-chicana de literatura, cultura y arte* 8 (2010): 66-79.

<sup>9</sup> Obra de Michael Lesy.

el Casa de Las Américas, por *Klail City y sus alrededores* (La Habana: Casa de Las Américas, 1976), que luego se publica en los Estados Unidos en 1977 y 1978 con diversos títulos. Sin renunciar a ese mundo fronterizo del Valle, ¿cómo situarías tu literatura dentro de ese concepto hemisférico de “Las Américas” que da nombre a la editorial cubana y al premio que tú ganaste?

**RH:** El concepto de “Las Américas” es, en realidad, Nuestra América de José Martí. La primera vez que cité a Martí fue en una entrevista con el profesor José Saldívar donde expresé y expliqué que no se refería solamente a EE.UU. cuando hablaba de América; el sentido de Martí era, y es, más universal: desde Estados Unidos, donde el catorce por ciento de sus habitantes son de habla hispana, hasta Tierra del Fuego, incluyendo el Caribe. La importancia del Premio Casa de las Américas abrió el mercado europeo, empezando con Alemania, donde *Klail City* se publicó primero en la República Democrática Alemana y, luego, en la Alemania del oeste, por la casa más prestigiosa de ese país, la Suhrkamp. La responsable por ambas publicaciones fue la profesora Yolanda Julia Broyles que es trilingüe: español, inglés, y alemán. Debido a ello, se me ha invitado a no menos de veinte y pico universidades en Alemania; la más reciente, el Instituto Cervantes en Hamburgo. España llegó tarde, pero profesores como Juan Antonio Perles y José Antonio Gurpegui, entre muchos otros profesores, me abrieron las puertas universitarias en España. Lo tuyo también ha sido de mucho provecho para la literatura y para mí, igual que todo lo que hizo Juan Bruce-Novoa en Europa y en México. En gran parte también debido al premio, he leído de lo mío en otros países europeos como los Países Bajos, Francia y Austria, sin olvidar las tesis que se han escrito sobre lo mío en este país, en los Países Bajos, Alemania, Suecia, Italia y España. Fue, pues, el prestigio de Casa de las Américas que facilitó todo eso.

**MMR:** A partir de *Korean Love Songs* (Berkeley: Justa Publications, 1978), como ya has mencionado, te referes a tu obra como una sola novela por entregas titulada *Klail City Death Trip Series*. Me parece interesante que esa nueva denominación aparezca precisamente en un libro cuyo título nos refiere no al Valle sino a Corea y que está escrito en verso, forma esta que no siempre se asocia con el género novelístico. ¿Qué aportó *Korean Love Songs* a la serie y cómo fue recibido este cambio radical (del español al inglés, de la prosa al verso) por lectores y críticos?

**RH:** Antes de todo, el propósito, en gran parte, se debió a lo siguiente: ya que Tomás Rivera había publicado *...y no se lo tragó la tierra*, en el tema de los trabajadores agrícolas migrantes lo había dicho todo; esto no es para despreciar los esfuerzos y novelas de Francisco Jiménez, que presentó la vida de mexicanos nacionales en *The Circuit y Breaking Through*, sino que había otras vidas en la cultura chicana. Por eso, pues, decidí escribir la serie para que sirviera de ejemplo para los jóvenes escritores de que se podía escribir en todos los géneros novelísticos posibles. Con eso, pues, después de *Korean Love Songs* y las primeras dos novelas, *Estampas y Klail City* (que son novelas fragmentadas y no cuentos como escribían unos críticos literarios chicanos, ya que así también denominaban el trabajo de Tomás) escribí una novela epistolar, *Mi querido Rafa*; una novela sin narrador, *Los amigos de Becky*; una novela como diario íntimo, *The Useless Servants*, y así demostrar lo que nuestra gente había contribuido a este país en las armas; *Rites and Witnesses*, entre diálogos y monólogos... Escribí para que la juventud escribiera todo tipo de novela, sin olvidar el género policiaco/noir como *Partners in Crime y Ask a Policeman*. Lo lindo de la novela se halla en su etimología: algo novedoso. A la vez, yo estaba tratando de producir una novela que no era, necesariamente, del siglo diecinueve, lineal, con un protagonista, etcétera. Además de ello, quería que las novelas fueran cortas, es decir yéndose directamente al grano.

**MMR:** La cuarta entrega de la serie debía haber sido *Claros varones de Belken* que, por diversas razones, no se publicó hasta 1986, cuando ya habían aparecido otras obras a las que volveremos después. *De Claros varones* me interesan varias cosas y creo que ha sido poco estudiada por la crítica. Con todo, dadas las limitaciones que decidimos adoptar, me ciño sólo a un aspecto. Al comienzo de la obra incluyes unas citas atribuidas a diversos personajes de la novela, y a mí siempre me atrajo la de Teófilo Barrera, que dice: “Conque nos quieren deportar. ¿A dónde? A ver, váyanse a los cementerios de este lado del río. Sí, que vayan allí esos del uniforme para ver quién llegó aquí antes que nadie”. En este viaje hacia la muerte que es tu serie, ¿qué papel juegan los cementerios?

**RH:** Conocí, por decirlo así, mi primer cementerio a la edad de cinco o seis años. Se había muerto un amigo de la familia y mis padres siempre asistían a cumplir sus obligaciones como queridos y viejos amigos. Debe haber algo que heredamos de la cultura peninsu-

lar los de este hemisferio; los mexicanos, para empezar. Además, había aquello de “hay que cumplir.” Después del servicio en el ejército supe que el entierro de mi padre fue el más concurrido que jamás se había visto en Mercedes. El orador fue el abogado José Alamía, perteneciente, como la nuestra, a “las viejas familias”, es decir, las familias que aparecen en el censo de la Corona de 1750. Me contaron que habló brevemente y que lo señaló como esposo fiel, padre ejemplar y hombre recto. Mi mamá me contó que no hubo lloriqueos, ni gritos, ni nada. Que fue, a pesar del gran número de gente, un entierro sobrio y que, aunque ya era 1950, la mayoría de la gente caminó a pie desde la casa mortuoria hasta el cementerio de Nuestra Señora de la Merced, cosa de dos o tres kilómetros. De niño vi todo tipo de entierros; uno que no se me borra de la memoria fue cuando el esposo se tiró al pozo; en otras ocasiones, venían dos o tres músicos a cantar la despedida; en fin, como pueblo chico, todo mundo se conocía. En el ejército, por ejemplo, vi una peli Western con John Wayne; no había sillas y nos sentamos al lado de las tumbas porque estaban a lo alto y la pantalla abajo. También visitábamos los cementerios de los pueblos rurales en la carretera militar porque mi mamá se había criado en uno de los ranchos al lado de camino militar. Mi hermano René me llevó al cementerio americano en Mercedes y yo ya con veinte y pico años de edad, noté que ya había apellidos en español para ese tiempo. No es ni era una fijación; era, más bien un deber y una manera de mostrar respeto. El camino militar está lleno de cementerios pequeños, de familias, y en un tiempo u otro acompañé a mis padres a ellos. Eso sí, a mí no me van a enterrar; mi hijo y mis hijas saben que prefiero la incineración.

**MMR:** Cambiemos de asunto, entonces. *Mi querido Rafa* (Houston: Arte Público Press, 1981) puede ser el experimento lingüístico más radical (y al mismo tiempo, el más natural) de toda tu obra. Se trata de una novela en la que el inglés y el español se mezclan libremente de manera constante. Una delicia para el lector bilingüe, pero un libro complicado para los demás. ¿Crees que el mercado editorial estadounidense publicaría hoy en día una obra así?

**RH:** No, no creo que se publicaría. Nicolás Kanellos lo publicó y los lingüistas se enamoraron de *Rafa*. Se ha vuelto a publicar por Arte Público Press. Bien puede ser que una casa en Nueva York la publicara, pero no lo creo. A mí me importa bien poco. Como sabes, la mayoría de la gente que me lee es universitaria; aún así, los mexicano-texanos y otros batallarían para leer *Mi querido Rafa*. Les falla el

español. Quizás, allá en un futuro, y si las bibliotecas conservan *Mi querido Rafa*, alguien se atreva a dictarlo<sup>10</sup>.

**MMR:** De *Rites and Witnesses* (Houston: Arte Público Press, 1982) siempre me ha sorprendido su manera tan directa de abordar al lector. Las técnicas son parecidas a las que usaste en *Mi querido Rafa* y en otras entregas de la serie, pero en *Rites* se suprimen todos los intermediarios entre personajes y lector: desaparecen los narradores, el autor imaginario P. Galindo y todos los otros procedimientos habituales. ¿Qué buscabas al aligerar de esta manera la estructura narrativa?

**RH:** Sí, siempre me ha parecido que hay demasiada distancia entre el escritor y lector, tanto en español como en inglés. Decidí escribirlo así para allanar el camino entre los dos idiomas y, principalmente, para contar un cuento donde los personajes tienen la oportunidad de explicarse. Me encanta cuando oigo a alguien mentir para protegerse; “sálvese quien pueda” es el lema de mucha gente, ¿no? Además, y más importante creo yo, es que el lector juzgue, como siempre, de por sí. Esto es juntar al escritor con su público.

**MMR:** Con la publicación de *The Valley* (Ypsilanti, MI: Bilingual Press, 1983) entramos en territorio nuevo para la serie. Se trata del tema ya famoso de las versiones en inglés de tus obras publicadas anteriormente en español. Me parece que *Valley* es la que más cambios aporta con respecto al original, pues no sólo se traduce el texto de una lengua a otra (de una cultura a otra) sino que reordenas también los materiales. De alguna manera, creo que *Valley* se acerca conscientemente al *Wisconsin Death Trip* de Lesy, ¿no?

**RH:** Después de una leída detenida, decido reordenar los materiales porque me pareció que necesitaba darle coherencia, quizás más coherencia, a la novela. *In re* el *Wisconsin Death Trip*, sí, y se debe, creo, a lo primero que escribí, “Por esas cosas que pasan”. Cuando *Estampas* aparece por primera vez, la orden la compusieron Octavio I. Romano y Herminio Ríos. Años más tarde, cuando le ofrezco a Nicolás [Kanellos] *The Valley*, ya venía pensando en cambiarle el orden que, como dije, creía que cuadraba mejor que la versión de Quinto Sol. No puedo dar señas de cómo cuadraba mejor, pero a mí me pareció que sí y lo hice. El rechazo de Nico no me molestó, ya que éramos amigos de mucho tiempo atrás y, como dueño de Arte Público, él

<sup>10</sup> El entrevistador ha dictado clases sobre *Mi Querido Rafa* en varias universidades, incluida la Universidad de California, Merced, en la que enseña actualmente.

tenía que ver por la supervivencia de la casa. Después que la publicó Bilingual Review/Press en Ypsilanti, Michigan, donde Gary Keller se encontraba en ese tiempo del '83, Nico se rió y dijo que en adelante no volvería a rechazar algo mío por estrambótico que le pareciera lo que le enviara. Y así fue. Pasa que había firmado un contrato con Gary para otra publicación, y publicó *Claros varones*. Klaus Zilles dice que es la novela clave, ya que divide la serie entre el primer período y el segundo de la serie. Andaba ocupadísimo en ese tiempo y no hallaba tiempo para traducirla. La persona que escogieron era mexicana de nacimiento y educación, lo que le faltaba era el inglés, es decir, no traducir literalmente, que ese no es el camino ni el propósito de las traducciones. Por consiguiente, pasé muchas horas corrigiendo, tachando, cambiando, etc. Le mandé a Gary el manuscrito pero hice, y aún retengo, copia del manuscrito con las notas en los márgenes. Ese manuscrito parará en los estantes de la biblioteca de Stanford [University] a la cual ya le he enviado manuscritos, tesis doctorales que me han enviado los estudiosos, correspondencia, fotos, en fin, y todo lo que tenga que ver con la serie. Lo de Lesy, el *Wisconsin Death Trip*, encajó perfectamente cuando empecé con *Estampas* y, más tarde, con *Korean Love Songs*, cuando decidí llamar la serie *El viaje de la muerte en Klail City*. Brevemente, se engañó a los escandinavos diciéndoles que los climas en Estados Unidos y los de Suecia, Noruega y Dinamarca eran parecidos. Eso fue una mentira imperdonable. El clima del mesoeste norteamericano es un clima continental, no hay un océano que sirva como unidad térmica que suavice el frío como lo hace el Mar del Norte, que mitiga el frío en los países escandinavos. Lesy usa cientos de fotos de niños, jóvenes, gente mayor que murió congelada. Yo pasé fríos en esa parte de Estados Unidos, cinco años en Illinois, cuatro en Minnesota, y sin contar el frío durante mi servicio militar. Lo de Lesy es espeluznante y a la vez, para mí, importante.

**MMR:** Siguiendo con las versiones al inglés, *Dear Rafe* aparece en 1985 (antes de volverse a publicar, junto con *Mi querido Rafa*, en 2005)<sup>11</sup>. El libro se dedica a Luis Leal y a Américo Paredes. ¿Qué representaron para ti estas dos grandes figuras, por desgracia ya fallecidas?

**RH:** Luis y Américo, para mí, pero también para mucha gente de la raza, representan unos modelos de fidelidad e investigación.

<sup>11</sup> En ambos casos, la novela fue publicada en Houston por Arte Público Press.

Cuando estudiaba en la Universidad de Texas, tomé un curso con la doctora Dorothy Schons, la única mujer en el departamento a tiempo completo. Había otra, la señorita Nina Weisinger, que portaba el título de Assistant Adjunct Professor (casi un insulto insuperable, ¿no te parece?). Ambas dictaban materias de literatura latinoamericana. El texto de la doctora Schons era sobre la literatura mexicana; el compilador: Homero del Castillo, de la Universidad de Chicago. El bibliógrafo: Luis Leal, M.A., University of Chicago. Leal es un apellido muy norteamericano; con decirte que en Mercedes había tres familias con ese apellido: Leal Ríos, Leal Tamez, y Leal, así a secas, y ninguno era pariente del otro. Esto fue en el otoño del '53; cuando me recibí en mayo, me di cuenta de que todavía tenía un semestre del *G.I. Bill* (the Veterans Entitlement Act) y tomé doce horas de estudios graduados. Nueve años después de tantos trabajos en esto y aquello, me inscribo en la New Mexico Highlands University en Las Vegas, Nuevo México, y me topé con el libro de Luis sobre el cuento mexicano. Al recibirme por Highlands, hice aplicación, como cualquier estudiante graduado, a varias universidades. Yo quería ir a Illinois y cuando me ofrecieron el puesto, acepté, y allí conocí a Luis. Durante mi segundo año en Illinois, el jefe del departamento, William Shoemaker, me nombró como director de Sigma Delta Pi; me dijo que quería que me mudara más cerca del departamento y mientras habla Shoemaker, Luis pasa y le dice, "Hinojosa-Smith puede compartir mi oficina" y así llegué a conocer a Luis bien a bien. El ya sabía quién era yo porque me había inscrito en su clase durante mi primer año, pero tuve que dejarla porque Shoemaker quería que yo enseñase una clase de portugués. Lo mismo ocurrió el siguiente año y dejé otra clase de Luis. Le iba a explicar el por qué había dejado las clases pero ya sabía: Shoemaker le había avisado. Bien, compartía su oficina, contestaba el teléfono cuando Luis no se encontraba por allí y llegué a conocer a varios críticos literarios vía el teléfono. Los últimos tres años de mi carrera en Urbana, íbamos Luis, el lingüista don Marcos Morínigo y yo al café en el Newman Club, que Luis bautizó como El Vaticano. Luis era norteamericano; nació en Linares, Nuevo León. Pasan los años, nos vemos en los MLA y en varias conferencias y para ese tiempo yo ya estoy escribiendo. En el primer tomo de la *Revista Chicano-Riqueña*, Nicolás [Kanellos] publica el ensayo de Luis sobre la literatura chicana y eso, en gran parte, legitimó la literatura. Años después, propongo su nombre para NCCHE (National Chicano Council on Higher Education), regido por

Arturo Madrid. Durante una de las reuniones para otorgar becas a los estudiantes para el doctorado, Tomás me dijo que conocía a Luis, que había tomado un curso con él en Guadalajara, que el primer día Luis habló poco y al fin de la clase. Dice Tomás que él está en la puerta hablando con amigos y dice: “¿Con que ese es el gran Luis Leal? P’s no impresionó”. Al decir eso, Luis va pasando, se detiene y le dice a Tomás: “Bueno, a ver si mañana la hago a mejor”. Bien. Estamos en Berkeley y Luis va a asistir a su primera reunión del NCCHE. Como siempre, Tomás y yo compartimos la habitación y le digo a Tomás que voy a hablar con un viejo amigo e invito a Tomás, y yo sin decirle que el amigo era Luis Leal. Sueno la puerta, se oye el “adelante”, le digo a Tomás que pase primero y ve que es Luis. Risas, saludos, abrazos, etc. A Tomás nunca se le olvidó el truco. Pasan los años; Juan Bruce Novoa dicta clases en Trinity University en San Antonio y nos invita a Luis y a mí. Es un congreso sobre *La Prensa*. Estamos Luis y yo en el lobby esperando a Juan Bruce cuando, así, a boca de jarro, me dice Luis: “Mira, ya no me llames don Luis. Ahora, Luis y nada más”. Le respondí que no, que no podía. Y él dice: “Bien, pero de ahora en adelante, te voy a llamar don Rolando”. Para no alargar el cuento, desde ese tiempo hasta su malograda muerte fuimos Luis y Rolando.

Américo. Nos llamábamos parientes porque él había descubierto dos corridos de mediados del siglo XIX, cuando una Hinojosa se casa con un Paredes. Cuando muere mi padre y yo me recibo por la Universidad de Texas, yo vivía gran parte del año escolar con mi hermana mayor y su esposo, Osvaldo Benjamín García, abogado, que se recibe por la Universidad de Texas, junto con su hermano, Humberto, en el año 1932. Osvaldo es unos años mayor que Américo y, como mucha gente del Valle, bueno en eso de contar tallas y chistes. En un ensayo sobre esos temas, Américo vuelve a Brownsville y él y mi cuñado y su hermano le cuentan chistes a Américo para su estudio. Se publica el libro, pero los nombres no aparecen, ya que habían acordado de que los nombres no aparecieran. Osvaldo era miembro del concilio de la ciudad y luego el abogado de la ciudad, y Humberto era juez estatal. Estando yo en Texas A & I, Kingsville, le escribo a Américo que quiero usar Jonesville-on-the-Rio en mis *Estampas*, y da el sí. Luego, por teléfono, charlamos un rato. Pasan los años, llevo ya tres en la Universidad de Minnesota y paso los veranos dictando clases de nuestra literatura en la Universidad de Texas. A fin del segundo verano, Américo habla con Peter Flawn, el presidente, y gran



respaldo de Tomás, que quisiera que yo viniese a Austin, que había dictado clases durante los veranos (suceso que Flawn sabía por parte de Tomás), y el '81 acepté el cargo como profesor en el departamento de inglés. Durante mi segundo año, Nicolás Kanellos me invita a presentar una charla en la Universidad de Houston. No me dijo, pero allí iba a estar presente el presidente Pickering. Un buen día me llama Pete Flawn y dice que recibió llamada de Pickering que piensa ofrecerme un puesto en Houston. Le explico que yo no había solicitado el puesto y que quería permanecer en Austin. El doctor Flawn dice que ha de nombrarme a un *Professorship*. Le doy las gracias y le repito que no es necesario que haga eso. Para ese tiempo ya había llamado a Bob King, el decano de la facultad de artes y ciencias, y le dijo que me nombrara a un profesorado, que serviría con aumento de sueldo. Llevaba dos años en el campus, pero no conocía al decano, y fui a verlo. Cuando fui a la oficina de Américo, se sonrió. Ya sabía. Por unos años, ya jubilado Américo, cada viernes cenaba en casa de los Paredes. Nena (Amelia Nagamine de Paredes) preparaba la cena y yo traía la cerveza. A la hora o más, Américo y yo íbamos a su oficina. Nena era media japonesa por su padre, que sirvió como Cónsul General en Montevideo, el distrito federal, y se encontraban en la Argentina cuando estalla la guerra entre Japón y EE.UU.; los Nagamine son repatriados en el barco sueco Gripsholm. Después de la guerra, se conocen Américo y Nena. En ese tiempo, Américo (que de joven había trabajado en el *Heraldo de Brownsville*, la versión en español del *Brownsville Herald*) y Nena se casan. Se licencia del ejército, trabaja para la Cruz Roja Internacional, que lo lleva a China y a Manchuria. El '49, cuando Mao Zedong toma posesión de China, Américo renuncia y él, Nena, y la suegra parten para Brownsville. De paso, Nena, durante la guerra, radicada en Tokio, actuaba como actriz en la radio de Japón que presentaba dramas y comedias en español destinadas para Latinoamérica.

**MMR:** Bueno, toda una vida de recuerdos. También en 1985 aparece *Partners in Crime* (Houston: Arte Público Press), recién reeditada en 2011 y considerada por muchos la primera novela detectivesca chicana. El título recuerda a la obra homónima de Agatha Christie, pero las dos novelas son muy diferentes. ¿Cómo surgió la idea de escribir una novela policiaca?

**RH:** El plan era de escribir en todos los géneros posibles de la prosa de ficción. Había publicado dos novelas fragmentadas, una

en verso (que no poesía) con *Korean Love Songs*, una novela de recuerdos y de vuelta a casa, *Claros varones*, etc. El plan era que si los jóvenes iban a escribir, que vieran que el campo estaba abierto, que no solamente tenían que escribir sobre esto y aquello, sino que vieran lo que se podía hacer a través de la novela. Faltaba una novela criminal y decidí con *Partners*; en ese tiempo, en los '80, la droga ya había reemplazado al contrabando de coches, de radios y teles, etc. Ahora el dinero está en las drogas, de todo tipo; en el Valle, de niño, si uno se iba andando sobre los rieles de los trenes que dividían Mercedes, a la edad de once o doce, cualquier chico te podía señalar la marihuana. Para ese tiempo, la marihuana era lo que regía, pero pasado el desastre en Vietnam, surgió la cocaína, sin olvidar a los *hippies*. Con esto, el dinero, y, como siempre, la competencia entre los grupos. Noté que la violencia en Matamoros y en otras partes de los pueblos del Valle, en el lado mexicano, ya no era una puñalada o un tiroteo de vez en cuando. Ahora, se leía de unas muertes en la capital, Ciudad Victoria, Tamaulipas, en San Fernando, que queda entre Matamoros y la capital estatal. En Texas no se oía ni se leía nada de la violencia. En el Valle, sí. Esto, pues, coaguló con lo que estaba haciendo yo: una novela en diversas partes y varios géneros y con lo dicho arriba, lo que estaba ocurriendo en el lado mexicano del Valle. (Como sabes, *Ask a Policeman*, salió media generación después y aún los periódicos nacionales no escribían sobre ello). Como era novela criminal, escribí una novela lineal. Hay exposición, pero lo lineal sigue, ya que ese género suele ser corto y no se da para múltiples tramas ni docenas de personajes. Pero no era una novela solamente detectivesca, ya que los personajes conocidos eran afectados por esos cambios. Por ejemplo, los bancos, o gente que compraba coches y pagaba en efectivo, etc. En fin, el dinero abundaba (y aún) y los negociantes encantados, ya que no reportaban toda la ganancia.

**MMR:** Pasamos ahora a *Klail City* (Houston: Arte Público Press, 1987), la versión en inglés de *Klail City y sus alrededores*. Entre los muchos cambios con respecto a la versión en español, me llama la atención el uso del título "The Searchers" para varias secciones de la obra. Si no me equivoco, se trata de un homenaje póstumo a Tomás Rivera, aludiendo a uno de sus poemas. Más allá de la conocida amistad entre ambos, ¿cómo fue tu relación de escritor a escritor con Rivera?

**RH:** “The Searchers” es uno de los varios poemas de Tomás que no solamente me gustan sino que también dicen muchas verdades y lleva consigo el mensaje de que no hay fin de una carrera o de cualquier cosa, sino que la búsqueda, no el hallar algo, es lo que cuenta; que seguir buscando es lo importante y vital. Cuando a Tomás se le inauguró como canciller en UC Riverside, Tomás me invitó a que asistiera. No sé si tú sabes que en esas ceremonias la universidad más vieja es la que ocupa el primer lugar en la nómina y en la línea de profesores. Como la Universidad de Minnesota se fundó en 1851, yo ocupé el primer lugar. Una ceremonia muy linda, y la decana de artes liberales, muy amiga de Tomás, leyó parte de “The Searchers” como parte de la bienvenida al nuevo canciller y al público.

Tomás y yo no hablábamos mucho sobre o de literatura. La pregunta era si la literatura chicana iba a seguir o no. Si mencionábamos a alguien sería Hippolyte Taine, la primera luz del naturalismo francés. Coincidimos en que los dos lo habíamos leído, no como asignatura, sino de casualidad. En ese tiempo, la crítica literaria no estaba bien formada, no se habían escrito tesis para el doctorado. Eso vino después, pero en Alemania apareció una tesis sobre lo mío en los ‘80, en la universidad de Mainz. Desgraciadamente, Tomás murió el ‘84 y no llegó a saber de ello. Pero no, la literatura no era algo que abordábamos.

**MMR:** Seguimos con Rivera, porque también en 1987 publicaste una versión de su novela ...y no se lo tragó la tierra con el título *This Migrant Earth* (Houston: Arte Público Press). ¿Fue difícil reescribir la obra de otro autor?

**RH:** Sí, fue difícil ya que no había traducido a otro autor; lo que quería captar era el amor que Tomás tenía por la gente, lo que sentía al sentarse cuando escribía. La gran ayuda fue Tomás mismo, dada nuestra amistad; hablábamos de *Tierra*, de la gente de Crystal City de esos tiempos y lo fácil que era abordar ese tema, de la gente trabajadora, sus decepciones, y como se parecían a la gente de Mercedes, del Valle, que también hacían esas caminatas al norte.

**MMR:** En 1990 ve la luz *Becky and Her Friends* (Houston: Arte Público Press), una obra que sorprende a algunos de tus lectores por el claro giro feminista que se observa en ella. Ya antes habían aparecido varias mujeres fuertes e independientes en tu obra, pero tal vez pocos esperaban que Becky se convirtiera en una de ellas. ¿Cómo surgió esta transformación en el personaje de Becky?

**RH:** Como era un cero a la izquierda en *Mi querido Rafa*, pensé que ella era la que serviría para el papel. Dominada por la ambición de su madre, se dio cuenta que iba a cumplir 36-37-38 años de edad y que pasaría el resto de su vida con Ira y dijo que no. Como sabes, en *Rafa* se entregó a Jehú (y se lo contó a Reina Campoy). Lo raro es que iba a releer *The Egoist* (George Meredith) de nuevo después de muchos años y al leer el prólogo salió la idea de escribir sobre Becky. Dejé a Meredith y empecé a escribir. No quería que hubiera un narrador y tomé la oportunidad de inventar más personajes, por ejemplo, Bill y Tippy Ochoa, pareja que los franceses denominan *arriviste*. De personajes, ahí hay de todo. El giro fue lógico; ya iba hacia ello y cuando se casó con Jehú desapareció la Becky original.

**MMR:** Con *Los amigos de Becky* (Houston: Arte Público Press, 1991) se da por vez primera el caso de que conozcamos antes la versión en inglés que la novela en español. ¿Fue una decisión tuya o del editor?

**RH:** La empecé en español e iba bien hasta un tercio, quizás llegando a mitad, cuando le di a la pared. Nada. No salía absolutamente nada. Primera y última vez que me sucedió. La hice a un lado (esto fue durante la primavera del '89). Pasaron dos o tres semanas y la empecé en inglés y la escribí de un jalón; se la envié a Nicolás. Pasa cierto tiempo y la acepta. Mientras charlábamos sobre ello (vía teléfono) le dije que tenía parte de *Becky* en español y Nico me dijo que la acabara y que daría el sí o el no. Me llevé el manuscrito a Mosul, Iraq, y allá la terminé. Al volver, pasé dos semanas dictando un curso en Texas Women's University y la escribí a máquina. Al volver a Austin y pulir aquí y allí, se la envié a Nico. (*In re* Iraq: Washington me ofreció ir a Afganistán o a Iraq a establecer un curriculum de literatura norteamericana; escogí Iraq por el nombre: Mesopotamia, tierra a mitad de dos ríos. Mientras pasé buena parte de ese verano en Mosul, visité una docena de pueblos cristianos y un monasterio; eran católicos asirianos —no sirianos. Entre los pueblos, el que más me gustaba era Tel Keppe. Una tarde, tomando cerveza con unos colegas iraquíes de la universidad de Mosul, uno de ellos le dijo al mesero que yo era americano. Me preguntó que si yo era de Detroit. Luego supe que existe un gran número de asirianos en Detroit. Yo ya sabía de los asirianos por un poema que memoricé durante mi cuarto año de secundaria. Un poemazo de Byron, "The Destruction of Sennacherib": "The Assyrian came down like a wolf on the fold", etc.

**MMR:** *The Useless Servants* (Houston: Arte Público Press, 1993) nos devuelve a Corea a través de los diarios y la introspección de Rafa Buenrostro. Al publicarse poco tiempo después de la primera guerra de Iraq, sin embargo, es posible que el libro evocara también otras realidades para el público en ese momento. ¿Tuvo alguna influencia en la escritura de *The Useless Servants* el ambiente bélico de la guerra de Iraq?

**RH:** No tengo idea; alguien me envió una reseña de unas cuantas líneas del *Los Angeles Times* criticando *Servants* porque le era difícil de leer. Como ves, *Servants* también es todavía otro género novelístico.

**MMR:** Con *Ask a Policeman* (Houston: Arte Público Press, 1998) se consolida tu participación en el mundo de la novela negra. Al mismo tiempo, esta novela sigue la vinculación fronteriza de toda tu obra porque trata de los cambios que el narcotráfico ha traído al Valle. ¿Qué diría tu personaje Esteban Echevarría si pudiera ver este mundo transformado (o trastornado) de fines del siglo XX?

**RH:** Si hubiese llegado a vivir todo ese tiempo, creo que se trastornaría por la crueldad, la violencia; en fin, sería para él un mundo desconocido.

**MMR:** Varias de tus novelas (*Claros varones de Belken, Mi querido Rafa*) habían lanzado algunas pullas aquí y allá contra el mundo académico, pero no es hasta *We Happy Few* (Houston: Arte Público Press, 2006) que te vemos escribir una sátira universitaria, añadiendo así otro nuevo género a la serie. Creo que podría decirse que la novela funciona —al menos— de dos maneras: una, más o menos literal, en la que el objetivo inmediato es un retrato de los aspectos positivos y negativos de la vida universitaria; la otra, más bien simbólica, en la que la universidad funciona como microcosmos de Belken County, una especie de cronotopo que propicia el encuentro de generaciones, clases sociales, etc. (a diferencia de lo que ocurre en Austin cuando Rafa y Jehú hacen allí sus estudios). Aunque por razones evidentes la novela advierte que los personajes y las situaciones no se basan en otros de la vida real, está claro que surgen de tu propia vivencia del mundo universitario como estudiante, administrador y profesor. ¿Cómo ha sido esa experiencia universitaria tuya y cómo ha modelado o influido en tu manera de escribir?

**RH:** No creo que mi experiencia universitaria haya influido mi manera de escribir. Tu ensayo en Texas State University en febrero

del año pasado (2011) explica perfectamente cómo empecé a escribir y cómo desarrollé la manera en que escribo, y cómo escribo y he escrito<sup>12</sup>. Ahora bien, como estudiante, profesor y administrador, eso sí me ayudó para escribir una novela académica. La escribí mientras hice el viaje por barco carguero, *container*, como les llaman en español también. Escribí como si hubiera estado en casa: solo, en silencio, a mis anchas. Llevaba varios años ya de haber pensado en escribir ese tipo de novela, ya que lo experimenté en Trinity University, en Texas A & I (ahora Texas A & M en Kingsville), en Minnesota y aquí, en la Universidad de Texas; vi que los problemas eran los mismos: se trataba de gente educada que a veces poco lo demuestra fuera de las clases que imparten o dictan. Los chicos que deciden ocupar las oficinas de la administración llegaron tarde al asunto: materias de los *colleges* de artes liberales se esparcían por casi todo EE UU; cada año desde los '80 para acá se ven y se han visto más y más profesores que dictan clases de literatura e historia, que hay simposios, congresos, y conferencias sobre la materia. Que los chicos no sepan eso no es culpa de ellos, no, pero también denotan que no están al tanto. Han heredado un *fait* casi *accompli* que no se hubiera esperado en los años '60 y, en muchas partes del país, durante los años '70. No saben que en varios países de Europa hay clases de literatura, que hay profesionales que escribieron sus tesis doctorales en psicología, sociología, literatura, lingüística, etc. El Valle, para muchos de ellos, es el mundo. Veo esto cuando estudiantes del Valle en UT vienen y me dicen que sufren lo que ellos llaman *Culture Shock*. Muy natural, ya que nacieron y se desarrollaron en un lugar donde el 90%, a veces el 96% de los habitantes son México-texanos y se dan cuenta de que no todo el monte es de orégano. Esto pasa con el tiempo, pero siempre hay gente que se tarda en aceptar esa realidad. En *Few*, los chicos no están organizados; quizás oyeron, a segunda mano, lo que ocurría en California en la previa generación. Sea como sea, ojalá los que la lean noten que hay humor en la novelita.

**MMR:** *A Voice of My Own* (Houston: Arte Público Press, 2011) reúne ensayos y cuentos escritos durante las últimas tres décadas. En uno de los cuentos, "Es el agua", el narrador nos advierte

<sup>12</sup> Ver nota 7. Una versión del artículo mencionado se presentó en el simposio "Vida y Honor/Life and Honor: The Rolando Hinojosa/Miguel Méndez Symposium". Texas State University. San Marcos, TX: 4 de febrero de 2011.

de que el Valle siempre hace volver a los suyos, no importa a donde vayan. Tú vuelves con frecuencia. ¿Qué encuentras (o qué buscas) cuando vuelves?

**RH:** No busco nada; es un placer ver los cambios y notar también que mucho se mantiene como lo era durante mi juventud. *In re* amigos, muchos han muerto ya; hoy es mi cumpleaños, con 83 años completos, como sabes, y no espero ver amigos viejos. Paso el tiempo con mi hermana Clarissa (92 años) y profesores de UT-Brownsville. A veces también voy río arriba al condado de Hidalgo; a veces tomo la carretera 83, pero mi favorita es el camino militar que va de Brownsville hasta Río Grande City, Roma-Los Sáenz, sin una ciudad, con excepción del pueblo de Hidalgo, que ahora es más bien una ciudad pequeña. Si se me invita a leer algo, tomo la ventaja de ir a la escuela en Mercedes, como lo hicimos tú y yo. Así tengo la oportunidad de hablar con los chicos. Allí nací y la gente del Valle es así, salen para volver.

**MMR:** Ponemos punto final a la entrevista con la pregunta más difícil: ¿cuál es el siguiente proyecto en la serie o fuera de la serie?

**RH:** Por ahora, sigo con la versión bilingüe de *Rienzi* y voy a agregar tres capítulos más para tener diez en español y diez en inglés. *In re KCDT*, llevo dos páginas ya y las he redactado. No sé cuál será el título, por ahora, pero para hallarlo en la pantalla lo he titulado *Cetina's Murder*. Este semestre, las dos clases me están tomando mucho tiempo y esta tarde espero los primeros ensayos de la materia "Life and literature of the Southwest": *Mango*, *The Circuit*, *Earth*, *Borders* (poesía de Mora), *Policeman*, y *Breaking Through*<sup>13</sup>.

**MMR:** Gracias, Rolando, y esperamos ya con el interés de siempre *Rienzi* y *Cetina's Murder*.

<sup>13</sup> *The House on Mango Street* (Sandra Cisneros), *The Circuit* (Francisco Jiménez), *...y no se lo tragó la tierra/And the Earth Did Not Part* (Tomás Rivera), *Borders* (Pat Mora), *Ask a Policeman* (Rolando Hinojosa) y *Breaking Through* (Francisco Jiménez).