

“La literatura como indagación del lenguaje”. Entrevista con el escritor mexicano Carlos Velázquez

Paula Klein Jara

Université de Montréal

Con la publicación de *La Biblia Vaquera* (2008) y *La marrana negra de la literatura rosa* (2010), Carlos Velázquez se posicionó rápidamente como una de las voces jóvenes más contundentes e iconoclastas de las letras mexicanas del siglo veintiuno. Nacido en 1978 en Torreón, Coahuila, este autor se ha destacado por narrar crónica y ficción desde el norte de México en un contexto de violencia, drogas y de cultura pop tanto regional como global. Velázquez es también autor de *Cuco Sánchez Blues* (2004), *El karma de vivir al norte* (2013), *La efeba salvaje* (2017), *El pericazo sarniento: selfie con cocaína* (2017), *Aprende a amar el plástico* (2019) y *Despachador de pollo frito* (2019), así como ganador del Premio Nacional de cuento “Magdalena Mondragón” en 2005 y del Premio Bellas Artes de Crónica Literaria “Carlos Montemayor”, en 2012.

La obra de Carlos Velázquez está definida principalmente por un lenguaje oral, hiperrealista e inestable. El uso de una voz localista le ha permitido posicionarse en los márgenes del lenguaje literario, reafirmar y reivindicar una identidad nortea, y presentar una literatura propia que se distingue de lo que hasta hace poco conformaba la literatura nacional. Desde la época prehispánica y durante la colonia española se mantuvo el mito de que las poblaciones que habitaron el norte de México eran particularmente “salvajes”. Aludiendo alegóricamente a esta idea, el estilo de este escritor torreonense es así: directo y visceral. Su ritmo es ágil y enérgico. En gran parte de sus relatos, las voces narrativas realizan un ejercicio de autorreflexión existencialista que expone el espíritu del sujeto, concretamente joven y masculino, que se debate entre el goce y la supervivencia en el contexto urbano contemporáneo del norte de México. La construcción de sus cuentos parte, la mayoría de las veces, de un rescate de lo cotidiano que se hace visible en una atmósfera pop que el autor evoca con la presencia de elementos de la cultura popular, que van desde el argot local hasta referencias musicales, deportivas, cinematográficas, televisivas y, por supuesto, literarias.

Su obra cuentística está poblada de personajes física y/o moralmente grotescos colocados en el centro del relato para contrastar con lo ordinario. Estos personajes están contruidos a partir de la condición y la experiencia corporal con la que habitan el mundo;

se trata de sujetos “desadaptados”, pero no en el plano social sino en el de su propia materialidad. Estas figuras “incómodas” y estéticamente “chocantes” que encontramos concretamente en los cuentos de *La marrana negra de la literatura rosa*, experimentan con las capacidades y las limitaciones del cuerpo por medio de la transfiguración para performar otros roles, y son percibidas en el universo narrativo desde el extrañamiento, pero también desde el (auto)reconocimiento, la (auto)compasión, la empatía y el deseo, por lo que “lo raro” llega a ser un fetiche en la obra cuentística de este autor. Asimismo, los personajes de Velázquez transitan entre la vanidad, la avaricia, la angustia, la culpa y la vergüenza producida por la repetición compulsiva de conductas (auto)destructivas, que se insertan en dinámicas capitalistas relacionadas con el consumo (particularmente de sustancias tóxicas), y con la reproducción de la cultura popular. La estructura del cuento le permite a Velázquez presentar personajes que, a menudo, se debaten entre los límites morales de la razón y del deseo, convirtiendo al autor en un parodista satírico de la contradicción humana.

El ejercicio de la deconstrucción es un recurso que Velázquez también ha puesto en práctica no sólo sobre el sujeto y el cuerpo, sino también sobre los aspectos formales de la escritura creando textos con una estructura híbrida que discurre entre la crónica y el cuento; una herencia, posiblemente, del nuevo periodismo norteamericano ya que la influencia de la crónica periodística en su obra de ficción es indudable. A continuación, en esta conversación a distancia que se realizó en marzo de 2020, abordaremos algunos de los nodos de la escritura de Carlos Velázquez arriba mencionados con la finalidad de proponerle al autor un ejercicio de autorreflexión literaria.

Cultura Popular y Lenguaje

Paula Klein: Carlos, me gustaría comenzar esta entrevista a partir de la observación de una disposición estética en tu obra orientada hacia lo popular, es decir, hacia lo cotidiano e inmediato en materia de lenguaje, personajes y situaciones. ¿De dónde tu interés en escribir sobre tu realidad inmediata?

Carlos Velázquez: El escritor no sólo es resultado de su biblioteca (pública o privada), también es producto de su entorno. Cuando arribé a la literatura, el discurso dominante era la narconarrativa. Y me rebelé contra eso. Ante la excesiva oferta de la novela del narco, yo respondí con unas historias que revelaran la contraparte del relato consagrado al crimen organizado, y esta decisión estuvo soportada por varias premisas: la fenomenología pop, lo popular como signo de identidad, y la idiosincrasia dominante. Hacia 2004 observé que la literatura estaba cada vez menos interesada en la realidad inmediata, fenómeno que se acentuaría con los años. El experimentalismo reveló a una generación de escritores que no tenían nada qué contar y, en aras de la supuesta interdisciplina, se perdió el objetivo principal: relatar el drama de la experiencia humana. Dice James Baldwin en su relato *Los Blues de Sonny*: “Pues, aunque el cuento de cómo sufrimos, y cómo nos deleitamos, y cómo tal vez triunfamos nunca es nuevo, siempre hemos de escucharlo. No hay ningún otro cuento por contar, es la única luz que tenemos en toda esta oscuridad”. En el presente existen libros de poemas con poemas de dos líneas. Títulos de una sólo palabra. No hay metáforas. No hay recursos. Sólo dibujos. Todo es demasiado literal. No hay literatura, pues. Yo, para describir mi realidad cultural inmediata, necesito cierto domino del lenguaje. Nada me parece más aburrido que la literatura que reflexiona sobre el acto mismo

de escribir. Estos trucos lo único que ponen en evidencia es que tal o cual autor no son capaces de crear personajes, tramas. Son pésimos lectores de la realidad.

PK: ¿Cómo es tu proceso creativo a partir de lo cotidiano? ¿Cómo identificas o construyes lo insólito a partir de lo ordinario?

CV: Para mí el factor primordial de la creación artística es que nos provee de una experiencia estética. Y lo insólito puede ser, por ejemplo, un final sorpresivo en un cuento. En la realidad podemos encontrar los elementos necesarios para armar una trama, pero en la literatura operan otras leyes. Todo texto, tanto la ficción como la poesía, despliega un tejido semántico. Los hechos de la vida cotidiana son arbitrarios, azarosos, contradictorios, pero en el corpus de una obra todo debe estar sujeto a un orden. Eso es el oficio literario. La belleza de la literatura radica también en ese punto, en darle un orden al caos que nos resulte hermoso. Las grandes obras operan en nosotros una transformación. Eso también es lo insólito; no sólo lo improbable. Es obvio pero es verdad, todas y cada una de las palabras que conforman un texto de ficción deben estar en función de un final. Y cuando ese efecto se consigue aparece lo insólito. Por el contrario, cuando esto no ocurre, el texto no se sostiene, y es ahí cuando uno consigue identificar si una obra es buena o mala. Es como tejer un suéter, no puedes hacer una manga más larga que la otra. Y sin embargo, gran parte de la literatura mexicana actual está mal tejida.

PK: A propósito de la literatura mexicana, en otras entrevistas has declarado que te identificas más con núcleos literarios estadounidenses o sudamericanos que con la tradición literaria mexicana. Sin embargo, ¿de qué manera crees que tu obra entabla un diálogo con las letras mexicanas?

CV: Sería bastante pedante tratar de ubicarme entre determinados autores. Me gustaría pensar que mi trabajo dialoga con el lenguaje de las novelas de Élmer Mendoza, pero eso no me toca determinarlo a mí. Hace falta perspectiva histórica para realizar este tipo de evaluaciones. Tampoco digo que sea “El Llanero Solitario”, obvio que estoy en deuda con muchísimos escritores. Sin Fernando Del Paso es posible que yo jamás hubiera escrito una palabra; o quizá sí, pero no sería el autor que soy. Lo lúdico en *José Trigo* me hizo enamorarme del lenguaje. No leo porque lo considere una obligación, ni para cultivarme o esas chingaderas burguesas. Leo porque me apasiona la lengua española y me convierto en lector de quien mejor la ejerce. Y dentro del panorama de la literatura mexicana existe quien todavía cultiva ese cuidado por la lengua y va más allá, indaga en todas sus posibilidades. Pero no puedo siquiera sugerir que dialogo con ellos. Más bien, todos dialogamos con el idioma.

PK: Precisamente, una de las señas de identidad de tu obra es, sin duda, el lenguaje. ¿Cómo es tu relación con él?

CV: Desde que comencé a leer percibí que tenía una relación más estrecha con el lenguaje que otras personas. Por las noches escuchaba voces, y pensé que me estaba volviendo loco. Pero en realidad lo que ocurría es que se me quedaba en la mente la sonoridad de las palabras. No tengo el hábito de tararear o chiflar, pero en mi mente siempre está sonando algo y me di cuenta de que tengo facilidad para reproducir en la página lo que escucho. Es como esa gente que es buena imitando los gestos de otra. Eso vino acompañado por el descubrimiento de libros que fueron determinantes en mis primeros años de formación: *Ulises*, por ejemplo, o *Palinuro de México*. *La biblia vaquera* es resultado de mi encuentro

con la literatura de Fernando del Paso. Lo insólito que mencionabas está ahí presente, tanto en lo narrado como en lo prodigioso de su lenguaje. Para mí la lengua es un ente vivo que respira y en constante metamorfosis. Nunca lo he visto sólo como un vehículo para expresarnos. Decía Burroughs que el lenguaje es un virus y quizá hoy esa afirmación cobre mayor peso que nunca, puesto que la manera en que la gente que se preocupa en el presente está cada vez más alejada del preciosismo, que es el sello de identidad de nuestro idioma. Pero sí estoy de acuerdo en que es una enfermedad. Yo me enfermé de eso leyendo *Paradiso*.

PK: Ahora que haces referencia a Lezama Lima, pienso que el lenguaje que utilizas en tu escritura es un tanto barroco: se rebasa a sí mismo, es mutante, inestable, multidimensional y viene dado por la elección de escribir en una clave oral y local. ¿Por qué escribir en el código de una variante lingüística regional?

CV: Considero que uno de los mayores males de la literatura actual es su intento por imponer un lenguaje neutro. Esto posee diferentes lecturas. La más evidente es que los autores apuestan más por un léxico exento de regionalismos que facilite la traducción. Es decir, las obras literarias ya son pensadas en función del mercado más que en la obra misma. Por otro lado, poseer un lenguaje propio es visto en el presente como algo sospechoso. La uniformidad es el signo de identidad prominente. Y pobre de aquel que ose desentonar, lo que nos lleva otra vez al empobrecimiento que sufre la literatura contemporánea. Este atentado es tolerado porque las nuevas generaciones de lectores no han leído literatura de calidad. Entre más digerible sea un producto más rápido encuentra su lugar en el mercado. Es una gran tontería poseer una de las lenguas más bellas y apostar porque las voces de nuestras obras posean el tono del cajero del banco. Yo me resisto a caer en esto porque a mí lo que me enamoró de los libros fue la posibilidad de la lengua. Y voy a hacer hasta lo imposible porque el lenguaje literario continúe el camino de la renovación. No importa cuántos libros con un lenguaje neutro se vendan y se publiquen, mientras existan autores que quieran continuar una indagación del lenguaje donde la dejó Del Paso, la literatura estará a salvo.

PK: Pero, ¿no crees que escribir en el argot del norte de México obstaculiza la recepción de tu obra?

CV: Es un arma de doble filo. Cuando terminé *La Biblia Vaquera* la mandé a dictamen a la editorial española Lengua de trapo y me dieron una respuesta que no era ni negativa ni positiva. Me dijeron: “no te ofendas pero no entendemos nada. Sin embargo, este libro tiene un estilo único”. Gracias a eso irrumpí en el campo de la literatura mexicana. Uno no puede sacrificar la identidad a cambio de nada. El autor puede hacer concesiones, pero hasta ahí. Quizá suene un poco romántico pero la obra terminará por encontrar a su lector. Cuando leí la *Trilogía sucia de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez no entendí muchas palabras pero igual disfruté muchísimo del libro. Al final es lo que admiras de un autor, que sea capaz de reproducir en la página el experimento que la lengua hace consigo misma en el día a día. *La Biblia Vaquera* es el único de mis libros que ha sido traducido al inglés. Y aunque tuvo una buena acogida, no fue entendido. Pero no es culpa del traductor o del lector gringo; soy consciente de que es una obra intraducible. Yo escribo para el lector del idioma español. No me preocupa el hecho de quedar al margen del mercado de las traducciones. Es algo bastante complejo porque *La Biblia Vaquera* es un listado de

notas al pie. La escribí teniendo en mente lo que dijo Joyce acerca de *Ulises*: si explicara todas las referencias de la novela saldría un mamotreto. Yo hice mi libro a partir de puras referencias. Además está la enorme influencia de David Lynch y Burroughs. Por eso digo que es complejo, porque es un libro muy gringo pero sólo lo puedes leer en español.

PK: También tengo la impresión de que tu estilo está relacionado con un tipo de lenguaje actual en términos de dinámicas mediáticas: es ágil, es directo, es inmediato...

CV: Mi estilo, como casi todos los estilos, es decir donde se puede reconocer un rasgo estilístico, en el nivel que sea, es resultado de la mezcla de lenguaje oral y la mezcla de lenguaje escrito. El no-académico nunca juzga el lenguaje en estos términos de inmediatez o visualidad mediática. La consagración de un estilo es algo así como el espíritu santo; nunca puedes determinar con exactitud cómo es que se consolida. Hay gente que ha dedicado toda su vida a la escritura y no ha sido capaz de tener un estilo propio. Por otro lado, hay gente que desde muy temprana edad encuentra su voz. Fogwill, por ejemplo, que si bien empezó a publicar a los 38 años, desde ese momento ya era Fogwill. Yo tuve la fortuna de ser Carlos Velázquez en el segundo libro. Lo que sí he procurado a partir de *La marrana negra de la literatura rosa*, y en mis siguientes libros de ficción, es perseguir un estilo dinámico, que no sea una monserga para el lector, obvio sin sacrificar la calidad literaria. Pienso, por ejemplo, en un relato: “El niño proletario”, de Oswaldo Lamborghini. Su lenguaje es barroco, pero es otro tipo de barroco. El barroco puto que después haría famoso a Lemebel. Y eso lo absorbí en la medida que pude absorberlo y lo llevé a mi trabajo. *La Biblia Vaquera* es un libro barroco, pero no del puto. Barroco puto, *Despachador de pollo frito*.

PK: Ese neobarroso de Lamborghini y Perlongher fue una estrategia política de distanciamiento con el lenguaje literario institucionalizado. ¿Cómo te posicionas tú frente a ese lenguaje literario todavía privilegiado por la “alta cultura”?

CV: El objetivo de mi escritura es entablar un diálogo con el lenguaje, no con la noción, cada vez más en desuso, de la alta cultura. A mí me han preocupado siempre las posibilidades de la lengua. Por no sé qué mandato tuve la fortuna de nacer en una región en donde el habla popular está en constante transformación. He leído a los reformistas de la lengua y he atendido al llamado de la oralidad que me exigen mis personajes. En este sentido, he tenido poco presente el concepto de alta cultura. De lo que sí estoy consciente es de la existencia de una “República de las Letras”: un ente amorfo conformado por personajes, escritores, editores, etc., cuyo cometido es salvaguardar a las letras mexicanas de todo aquello que las ensucie con el pétalo de un mojón. En este sentido, mi obra ha sido recibida de manera desigual: a una parte de la crítica le agrada y otra la detesta. Pero esto me parece normal, desconfío de los consensos generalizados. El día que mi obra no le guste a nadie o, por el contrario, le guste a todos, ese día me voy a preocupar. No entré a la literatura para obtener ningún tipo de estatus. Entre más alejado esté de la alta cultura, mejor.

Escribir desde el Norte de México

PK: Desde el siglo pasado, lo popular en México dejó de relacionarse con lo rural y se identificó mayormente con lo urbano, específicamente con lo capitalino. Tu escritura irrumpe novedosamente con relatos desde lo urbano pero fuera de la capital mexicana.

¿Consideras que tu aparición en la escena literaria representa la visibilización de otros centros y de otras experiencias culturales?

CV: La aparición de mi trabajo hubiera sido imposible sin la publicación antes de autores como Élmer Mendoza o David Toscana. Ellos fueron los primeros en levantar la mano por estas regiones. No hay otros centros; sólo uno. Y aunque sí hay otros Méxicos — como afirmaba Sergio González Rodríguez —, el aparato crítico sigue estando en el Centro. El arribo de la literatura nortea se presentó por varias razones. La más importante: una nueva manera de esgrimir el lenguaje. Esto obligó a una apertura por parte de la crítica centralizada. La literatura nortea, al principio, y la sureña después, pusieron de manifiesto que las letras de este país, como muchas otras cosas son de una diversidad inagotable. De la nómina de escritores del norte, desde Tijuana hasta Tamaulipas, y los del pacífico, existe una variedad de registros que enriquecen el panorama como no había ocurrido antes, y la literatura necesita eso para preservarse. Entre más escapemos a la uniformidad estaremos a salvo del anquilosamiento. Y como mencionaba, hay todavía un sector de la literatura, sobre todo del centro, que insiste en un conservadurismo estéril. Fogwill decía que el oficio de la literatura no tiene nada que ver con la pertenencia a un mercado editorial. Hoy más que nunca se puede observar eso en las mesas de novedades. Mucha de la mejor literatura no es la que más vende, y sin embargo, existen miles de lectores que escapan a toda estadística. Gente que no sabe quién es Carlos Velázquez pero que cada año relee a Dostoievski y no se para en una librería ni por error; que en su biblioteca personal tiene todo lo que necesita y le importa un pepino lo que ocurra fuera de ella.

PK: Si bien tus textos hacen referencia a una cultura pop global, existe en ellos una esencia localista como constante reafirmación identitaria ligada a un espacio geográfico. ¿Por qué optar por una literatura localista? ¿Cómo te determina ser de Torreón a la hora de escribir?

CV: Es innegable que si hubiera nacido en otra parte de la República Mexicana mi escritura habría sido distinta. Sin advertirlo, nací en una tierra que era un laboratorio social. Mi ciudad pertenece a La Laguna, junto a Gómez Palacio y Lerdo, del estado de Durango. Entonces, el lagunero no es ni coahuilense ni duranguense. Y aquí hay dos anomalías. Primero, no me considero mexicano ni gringo, soy nortea. Segundo, tampoco soy coahuilense. Entonces, la comunidad de la que formo parte ha tenido que construir su identidad a partir de ciertos signos: el paisaje, la gastronomía, la terquedad, el clima, somos una de las zonas más calientes del país, etc. Todo eso creó un caldo de cultivo que no había en otras regiones, y se advierte en muchos otros aspectos. Por ejemplo, el nacimiento de un género particular de música: la cumbia lagunera. Y además la proclividad que tiene el nortea a *nortearlo* todo también juega un papel importante. Por supuesto que sería complicado determinar qué elemento es más visible en mi prosa, pero es indudable que formaron una parte importante en la conformación de mi estilo.

PK: ¿Cómo dialoga tu escritura con la producción literaria de tu región?

CV: Me falta perspectiva histórica para poder determinar cómo ocurre este diálogo. De que existe no tengo duda. Pertenezco a la generación de los nacidos en los setentas. Y de dicha generación han surgido varios escritores coahuilenses. No somos un grupo ni nada, pero coincidimos en un tiempo determinado y compartimos una misma lengua. Algunos son más visibles que otros, pero creo que a todos nos unifica esa diversidad que

mentonaba antes y también que aspiramos a lo mismo que la generación anterior: insistir en un tratamiento de la lengua innovador. De algo de lo que sí he tratado de escapar a toda costa, y creo que lo he conseguido, es a la etiqueta de autor local. Gran parte de mi trabajo está creado a partir del medio que me rodea. Pero no se trata de una exaltación del folclor chauvinista. Es un escenario nada más, sin perder jamás de vista que el norte es desde hace muchos años el escenario literario por excelencia. Bolaño lo sabía. Muchos otros autores que no nacieron aquí han escrito ficciones sobre este territorio.

Humor, Cuerpo y Drogas

PK: Otro aspecto inherente a tu obra es el humor. Tu sentido del humor parece estar reservado a la crítica cínica, es decir, a aquella que pone en evidencia y ridiculiza las contradicciones humanas, culturales y políticas. ¿Qué papel juega el humor en tu cotidianidad?

CV: No soy una persona de las que se la pasan contando chistes todo el día. Por el contrario, en los últimos años he empezado a reconocirme un poco *grumpy*, pero no soy el primer escritor al que le ocurre. Por lo general, el escritor es un ser malhumorado. La razón es sencilla: uno está en un *tour de force* constante con lo que pretende escribir y cuando no salen las cosas la frustración aparece como un resorte. Sin embargo, el humor es parte de mi dieta básica. Me considero un hijo de la comedia, yo me crié con el cine. Antes que el rock, la televisión estuvo ahí. Mis primeros ídolos fueron John Belushi y John Candy. Para mí eran más que actores: eran mis héroes. Arriba de mi cama tengo un cuadro enorme de John Belushi con el suéter de *Animal House*. Desde niño ha sido uno de mis modelos a seguir. Su temprana muerte sólo sirvió para que lo idealizara más. Cuando llegué a la literatura fui seducido por muchísimas cosas, pero me percaté de que eran pocos los autores que cultivaban la comedia con la disciplina que ésta exige. Para mí es el vehículo perfecto para criticar el estado de las cosas. No necesito aullar que soy izquierdista. El escritor comprometido socialmente también es aquel que desde su obra pone en evidencia las falacias de la sociedad.

PK: ¿Consideras que el humor es universal o que cada sociedad lo construye y lo utiliza de manera distinta?

CV: No podemos negar que existen nacionalidades más cagadas que otras. Y no es exclusivo del mexicano utilizar el humor como escudo ante la tragedia; vivimos en un tiempo en que la risa es más necesaria que nunca para dejar de juzgarnos todo el tiempo. Basta entrar a Twitter para darse cuenta del nivel de odio que flota en el ambiente. ¿Cómo fue que llegamos a eso? Somos humanos, y somos intolerantes, pero parece que ya no hay espacio para la risa en el presente. Y pobre de aquel cabrón que se burle porque es linchado. Todo se presta a la malinterpretación. Pero yo no voy a dejar de hacer escarnio, es parte de mi naturaleza nortea. El día que haga el sarcasmo a un lado me muero como escritor.

PK: ¿Y cómo lidias con la corrección política?

CV: Desde siempre me he metido en problemas por decir lo que pienso. Y no iba a llegar a la literatura para ejercer la autocensura. En el presente, la corrección política amenaza a la literatura todo momento. La mejor arma de la corrección política es la descalificación *a priori*. Salvaguardar las buenas costumbres se ha convertido en el pasatiempo favorito de la literatura mexicana y también mundial. Uno de los motivos por los cuales yo ingresé

en la escritura fue precisamente para poder ejercer la libertad de decir lo que quiera. Y eso no va a cambiar. A mí lo que me atrajo de Dostoievski fue su capacidad para retratar el drama de la existencia humana. Si las nuevas generaciones no toleran el humor de *Los Simpsons*, imagínense cuando lean *Crimen y castigo*. Estamos obsesionados con higienizar las artes. Pero en doscientos años vamos a estar hartos de tanta literatura antiséptica, que protagonizaremos un regreso a la caca. Entonces Dostoievski va a ser el escritor más leído y más popular.

PK: Por otro lado, en tu obra, el cuerpo ocupa un lugar relevante. Específicamente en *La marrana negra de la literatura rosa*, los cuerpos se articulan directamente con su experiencia social en un contexto capitalista. A estas figuras grotescas les otorgas un empoderamiento en el ejercicio de la insubordinación y las conviertes en el centro del espectáculo.

CV: En efecto, el principal protagonista de ese libro es el cuerpo. Es un ejemplo de cómo las personas estamos más que nunca en guerra contra nuestra corporeidad. La no aceptación, el rechazo al otro y la realización de un ideal de belleza corporativista son uno de los ejes de los relatos. Los medios nos bombardean todo el tiempo con el modelo de perfección que debemos alcanzar. Es el capitalismo de la industria cosmética que no nos deja en paz ni un segundo. Es realmente difícil resistir los embates de la publicidad cuando te atacan sistemáticamente, y eso les ocurre a los personajes. Pero no son seres que buscan salir del laberinto encontrando la salida. Porque no existe esa salida, aunque ellos no lo sepan. Entonces, tienen que tomar un mazo y derribar la pared de ladrillos a mazazos. Esta misma idea la retomé para el cuento “Despachador de pollo frito”. En la historia, el campo de batalla es el cuerpo. Dos personajes se hacen uno a otro las cosas más cruentas hasta que al final sólo queda la muerte. Y cuando pretenden matarse aparece otro elemento que reviste la tragedia de espectáculo.

PK: ¿Cómo trabajas la construcción de los cuerpos?

CV: Es un devenir orgánico lo que experimentan. Jamás me siento a teclear con el objetivo de darle en la madre a uno de los personajes. Mi tarea es conducirlos por ese sino ineludible con el que fueron marcados al nacer. Pero no elijo de manera deliberada que resulten estrafalarios. Eso sería poner en práctica una fórmula y no me gustan los moldes. Yo mismo me resistí a seguir cierto molde como hijo, como persona, como pareja y como escritor. Estoy obsesionado con los defectos de mis personajes porque en la página soy un perfeccionista, aunque en mi vida no lo parezca. Y ese perfeccionismo me permite hacerlos ejemplares en la desgracia. Al fin y al cabo en eso también radica el oficio de narrar: hacer de la basura literatura. Cuando leí *El ruletista* de Cartarescu sentí una fidelidad para con los personajes que hace mucho no veía en algún escritor. No se trata sólo de llevarlos al límite. Se trata de hacerlos fieles a sí mismos, a sus estúpidas pasiones. Fieles en la contradicción si tú quieres, pero apegados a su visión del mundo de manera que no se traicionen a sí mismos y, por supuesto, que no sean traicionados por ti como narrador. Además, tengo presente que el cuerpo siempre cuenta una historia, el cuerpo es la biografía del ser. Por eso la mente siempre rechaza al cuerpo. Cuando comencé a escribir relatos me percaté de que tenía el cuerpo más presente de lo que sospechaba. Me refiero a la corporeidad, no a ver una mujer desnuda. Mis personajes son demasiado conscientes de su cuerpo, les estorba, es un inconveniente en su camino a la realización. La mayoría son unos desclasados, pero

la realización que persiguen no tiene nada que ver con lo que entendemos por realización. Es más bien la necesidad de ostentar un poder sobre sí mismos. Así como Raskolnikov tuvo que cometer un crimen para poder formar parte de la sociedad, mis personajes tienen que sufrir algún tipo de mutilación para sentirse completos. Y creo que eso es un resumen del acto de escribir: uno se tiene que arrancar algo, en sentido metafórico, para que sus personajes vivan.

PK: En tus relatos donde se narra el consumo de drogas, el cuerpo aparece únicamente como médium para la experimentación de otros estados de conciencia. En estos casos, ¿dejas de lado el cuerpo?

CV: Para mí, aunque no lo enuncie, el cuerpo continúa siendo el protagonista también en esos casos. Lo digo sin asomo de romanticismo. Ser drogadicto no es para cualquiera. En primer lugar, se necesita una resistencia corporal extraordinaria. Lo mismo ocurre con el alcohólico. Conozco gente que se empeda demasiado rápido, que no aguanta una raya de cocaína, y hay otras que puede estar de fiesta tres días y sin culpas. Mis personajes pertenecen al segundo grupo. En mis relatos los vicios de los personajes en ocasiones son su mejor cualidad. Tienen problemas mucho más graves que sus adicciones. Y aunque parezca que el cuerpo es un médium en realidad el cuerpo es la base que sostiene su devenir. Entonces, si pueden con sus drogas pueden con lo que sea. Y no se trata de que sean superhumanos, simplemente son seres que necesitan la intoxicación para poderle seguir el paso a su ritmo interno de pensamiento, de circunstancia o de sus necesidades afectivas. Mis personajes no se drogan para evadirse. Se drogan para ir al encuentro de su ineludible destino. Y así como tienen que ser ejemplares en la desgracia, tienen que ser ejemplares en sus vanidades.

PK: ¿Por qué tu interés en narrar la experiencia de la intoxicación? Aclarando que no narras desde la intoxicación, sino que narras la intoxicación misma.

CV: Las drogas han sido una manera de conocerme a mí mismo y se han convertido en una parte indisoluble de mi obra. Fogwill lamentaba el abuso de la aparición de la droga en su obra; yo, por el contrario, lo procuré más. Vivo en un país en el que la desigualdad social es tan alta que la población recurre a las drogas para evadirse de su realidad. Por lo tanto, vivo sumergido en un estado perpetuo de narcosis. No sólo por la guerra contra el narco que se suscitó, sino porque nadie en la realidad puede consagrarse a la sobriedad. Lo dice Mark Fisher, la realidad capitalista nos enferma y necesitamos una cura. Y la cura terapéutica son las drogas. Lo que ocurre es que la moral todavía opera en un nivel muy hipócrita a nivel social. Por supuesto que es distinto el adicto al crack al depresivo o al ansioso que consume ansiolíticos y antidepresivos, pero estrictamente ambos son seres que buscan una fuga. Entonces, ¿cómo voy a escribir yo de gente que no usa drogas? Eso sería no contar la verdad sobre la realidad circundante y a mí lo que me interesa es precisamente contar el realismo alterado con el que convivo todos los días.

PK: En el contexto de una realidad social decadente y de miseria humana que está bien representada en tu obra, ¿existe una intención de (auto)destrucción por medio del consumo de drogas, o se trata más bien de un acto de resistencia?

CV: Por supuesto que las drogas te pueden matar, como el alcohol, el tabaco o el colesterol. Conozco muchos casos de gente a la que lo que los seduce de la droga es que los pone en contacto con su propia miseria. Drogarse es asomarse al abismo. Pero ver a

tus demonios de frente no significa el final. Para mí lo más importante de las drogas es el placer que me suscitan. Las drogas me ponen en contacto con mi *yo* hedonista. Así que cuando me drogo no trabajo, no cuido a mi hija. Evado cualquier responsabilidad. Lo que quiero es disfrutar. Pero he convivido con personas que se drogan y la pasan terrible. Yo adoro las drogas, y me he asomado al abismo, pero he podido tomar distancia. Antes de que naciera mi hija vivía para la cocaína. Pero en este momento no puedo darme un lujo de ese tamaño. Me gusta la autodestrucción. Pero no al punto de la aniquilación. Sin embargo, las drogas no son mi único problema. Puedo dejar de drogarme, puedo dejar de beber; pero no puedo dejar de comer chicharrón prensado. Qué gran ironía. No voy a morir por sobredosis. Me va a matar el colesterol. La droga también es un alimento. No es una justificación, pero no todos tenemos los mismos apetitos. No me gusta tanto la idea de una evasión cómo la de hacer presencia. La adicción comienza con el deseo de huir, sí. Pero después transmuta en el deseo de quedarse. Y es a la presencia a la que me refería al hablar de mis personajes y sus aficiones. Llega un momento que drogarse o beber es una manera de estar en el mundo. Se vuelve una filosofía. Entonces entra esta dicotomía, ¿quién es más adicto?, ¿aquel que acelera el proceso de destrucción o quien lo retarda? No tengo una respuesta para esto, y no considero a unos mejores que otros. Pero recuerdo lo que decía Henry Miller sobre la experiencia. Afirmaba que la experiencia per se no sirve de nada, que hay que hacer algo con esa experiencia. Y en ese sentido puedo decir sin exageración que las drogas han enriquecido mi vida.

PK: *El karma de vivir al norte* me parece un libro especialmente necesario. En el contexto de la supuesta guerra contra el narco en México, la narcoliteratura tuvo mucho éxito gracias al encumbramiento de figuras de poder como *el narco* y *el narcopolítico*. Sin embargo, esta narrativa olvidó a otro actor social muy importante implicado en esa guerra: el adicto de a pie. En este sentido, ¿consideras que *El karma de vivir al norte* tiene un compromiso testimonial?

CV: Mi compromiso es con la literatura. Por eso mi proclividad a contarlo todo. El libro hace énfasis en algo que nadie atiende. Dentro de la guerra contra las drogas quien lleva la peor parte es el adicto. Ahora con la legalización de la marihuana en California y otros lugares de Estados Unidos se ha dejado de criminalizar al consumidor. Pero en México alcanzar ese punto hasta el momento parece improbable. Se nos hace creer que se avanza en el tema de la legalización, pero no hay nada en firme. *El karma de vivir al norte* fue escrito como una carta de despedida. De verdad que pensé que cualquier día iba a quedar atrapado entre el fuego cruzado. Mi ficción son noticias desde la cloaca. Esta crónica era un informe sobre lo que ocurría en una ciudad ocupada por una guerra entre cárteles. Al final resultó una panorámica sobre lo que sentimos aquellos que nos quedamos atrapados en medio de la lluvia de plomo. Muchos encontraron la muerte sólo por el hecho de ir a comprar droga. Lo del libre mercado es una falacia. El consumidor es propiedad del cártel y del gobierno.

Entre la Crónica y la Ficción

PK: El hiperrealismo en tu estilo narrativo parece tener una clara influencia del periodismo. ¿Quiénes son tus influencias en el campo de la crónica y del periodismo?

CV: Hunter S. Thompson, Tom Wolfe y Sergio González Rodríguez. Ahora sé que no se necesita estudiar periodismo o comunicación para convertirte en cronista: basta leer a estos tres. Sin González Rodríguez jamás habría existido *El karma de vivir al norte*. Cuando leí *El hombre sin cabeza*, su indagación sobre el proceso de la decapitación en México me agarró de bajada. Era un texto demasiado biográfico. Combina el relato personal con el análisis del fenómeno. Yo esperaba algo como *Huesos en el desierto*, un texto de investigación periodística. Pero en la releída supe lo que estaba ocurriendo. González Rodríguez se estaba erigiendo como pionero del *boom* que después explotaría en toda Latinoamérica: la no-ficción. Comprender ese movimiento de González Rodríguez me permitió envalentonarme para escribir *El Karma de vivir al norte*. También hay otros cronistas que me han enseñado cosas: Gay Talese, por ejemplo.

PK: ¿Utilizas estrategias del periodismo a la hora de escribir ficción y viceversa?

CV: Cuando comencé a escribir crónicas puse al servicio del género mi experiencia como cuentista. Y cuando volví a los relatos empleé lo aprendido como cronista. No hay una estrategia deliberada. En ocasiones viajo a determinado destino con la intención de escribir una crónica y no hay un acontecimiento que la detone, y regreso con las manos vacías. En el terreno de la ficción es distinto, porque ahí tengo que sacar el cuento de mi cabeza a como dé lugar. En ocasiones no ocurre, pero tengo un dominio más completo de los hechos (en este caso ficticios). No he sido un gran lector de periodismo de investigación. He releído mucho periodismo literario. De Thompson he aprendido a canalizar el delirio. Pero no lo uso como un manual sino como una guía a la hora de olfatear la realidad. Es decir: el cronista no descansa jamás. No puede bajar la guardia. Duerme con los párpados abiertos. En su biografía, el fundador de la revista *Rolling Stone*, Jann S. Wenner, es descrito como un tipo que está teniendo una conversación contigo, pero no deja de estar atento a la conversación que sucede en la otra mesa. Eso es un cronista. Y la escritura de cuentos y crónicas tienen puntos de contacto, pero son dos tratamientos completamente distintos. En un devoto de la forma como yo, admirador de un gran estructuralista como John Cheever, el relato debe obedecer leyes muy puntuales. La crónica se inclina siempre hacia el apego a la veracidad. Lo que más disfruto de la escritura de crónicas es que me permite una libertad que en el cuento no me puedo permitir. Libertad que jamás cae en el libertinaje porque en la actualidad ha pasado un fenómeno bastante curioso: hay mucha gente que se toma demasiadas licencias a la hora de publicar crónicas, lo cual es un atentado contra el género. Como cronista no puedes acomodar los hechos a conveniencia del texto. Hay que respetar los hechos. Pero en estos tiempos en que prolifera la fiebre por la desaparición de los géneros literarios hay mucho listillo por ahí tratando de hacer pasar cualquier tipo de texto por una crónica.

PK: ¿Tienes un lector implícito? ¿Para quién escribes cuando escribes?

CV: Sí pienso en el lector. Pero no en complacerlo. Pienso en divertirlo sin sacrificar la calidad literaria. En que se la pase bien. En que le queden ganas de volver a mis libros. Pero como canta Cuco Sánchez, “no soy monedita de oro para caerle bien a todos”. Y hay mucha gente que me descalifica por los temas que toco o por cómo los trato. Pero ese ya no es un problema mío. Una de las cosas que tengo claras como lector es que cuando me acerco a una obra lo hago sin prejuicios. Y si otros se acercan a la mía con prejuicios yo no puedo hacer nada. No es mi problema. La literatura sanitizada ya no es literatura

porque una de las funciones de la literatura es retratarnos. Y no somos perfectos, por más que insistamos en erigirnos en modelos de rectitud. Puedo presumir de unos pocos fieles lectores que me siguen y si he conseguido su fidelidad es porque les cuento historias con las que se pueden identificar. Todos tenemos un personaje de Carlos Velázquez en nuestra familia.

PK: El estilo de tu escritura está aparentemente alejado del lenguaje poético. Sin embargo, encuentro que insertas la poesía en tus textos a través de las referencias musicales. ¿Te gusta la poesía? ¿Encuentras poesía en la música?

CV: De joven leí mucha poesía. Demasiada. Y después me alejé por completo. Pero no por desdén. Es porque mis intereses están centrados en otra parte. Soy la prueba de que un narrador puede escribir sin leer poesía. En la música hay letras, pero eso no es poesía. Aunque Dylan y Cohen puedan disfrazar sus versos.

PK: Además de la música que siempre está presente en tus cuentos y crónicas, ¿qué otro tipo de producciones consumes?

CV: Fui un niño que se crio con la televisión. Pero desde hace algunos años nos enemistamos. Ya la pantalla no es capaz de retener mi atención. Veo pocas películas al año. Mi divertimento son los libros. Experimento un sentimiento de culpa bastante absurdo. Siempre que veo la tele, y si es algo malo se agudiza, me siento culpable. Me digo que son horas que le estoy restando a la lectura. Y no a libros que tenga que leer por obligación, dios me libre, ni que fuera académico, sino libros que yo quiero leer. El modelo narrativo de series como *The Wire* fue muy importante para mí hace algunos años. Pero hoy en día la televisión me parece que no tiene nada que ofrecer.

PK: Recuerdo haber leído en una de tus columnas de opinión tu gusto por los memes y pensé que tenían algo en común con tu escritura. ¿Por qué te gusta el meme?

CV: Por su capacidad para ironizar, para fagocitar cualquier hecho y convertirlo en una caricatura sofisticada de nuestro comportamiento. Para mí los genios más grandes de la actualidad no están en el cine o la tv, están en las granjas que facturan memes las veinticuatro horas.

PK: Finalmente, en perspectiva, ¿cómo consideras que ha sido tu evolución en el terreno de la escritura?

CV: Cuando comencé a publicar no sabía utilizar los cubiertos. Hoy todavía no aprendo. Pero ya sé dónde venden los tacos más chingones.