

Notas sobre la condición posnorteña de Carlos Velázquez

Inés Sáenz Negrete
Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México
ines.saenz@itesm.mx

El universo de Carlos Velázquez (Torreón, 1978) es uno de los más sorprendentes de la escena narrativa actual. Su propuesta literaria se vincula a la Editorial Sexto Piso, un proyecto editorial joven, y uno de los más arriesgados del panorama cultural mexicano. Los libros de relatos *La Biblia Vaquera* (2009) y *La marrana negra de la literatura rosa* (2010) parecen proponer una única constante: aquella del desplazamiento. Estrategia desde la cual el Norte mexicano deja de ser un parque temático esencialista, un espacio para regodearse en el folklore o un texto que se adhiere al canon nacional, para convertirse en una suma de acontecimientos desde los cuales la mutación es la regla del juego. Velázquez incorpora en el núcleo de su narrativa ciertos principios tales como el predominio absoluto del presente, la experimentación delirante, la presencia de lo relativo y una apología de la fluidez. Principios que a decir de Nicolás Bourriaud forman parte del arte contemporáneo de hoy. Un arte *radicante* en continua movilidad que deja atrás la nostalgia del origen para poner en escena las propias raíces en contextos heterogéneos (*Radicante*, 22).

El universo que Velázquez despliega frente a nosotros no es una representación mimética de la realidad, aunque nos acerque de manera conceptual a un mundo acotado y catalogado como norteño. Llama la atención la resistencia a que ese mundo sea entendido como una representación literal y directa del espacio geográfico desde el cual es enunciado. "El cuerpo es una nación a la cual constantemente le arrancamos las banderas", declara el narrador de "El club de las vestidas embarazadas" (*La marrana negra de la literatura rosa*, 62). La afirmación, expresada con desparpajo en el contexto del relato, parece convertirse en una declaración de principios cuando nos acercamos al mundo ficcional de Carlos Velázquez, particularmente el de su ópera prima *La Biblia Vaquera* donde la región cartografiada no necesariamente corresponde a la región real, y el cuerpo se transforma dependiendo de las circunstancias.

El mundo abigarrado que se despliega frente al lector asombra por la creatividad con la que el narrador orquesta las diferentes líneas narrativas como si fuera un *DJ* que selecciona y encadena, modifica y superpone los fragmentos. El *sampleo* se convierte, en manos de Velázquez, en el principio estructurador de sus relatos. Nos encontramos frente a una propuesta artística novedosa en donde todo tiene cabida y nada es lo que parece. Un territorio de extrañeza habitado por una población de *performers*, personajes relacionados con el mundo del espectáculo real o simulado, privado o público: luchadores, bebedores de sotol que defienden su capacidad alcohólica en torneos públicos, *diyéis*, rockeros, punketos, santeros, *dílers*, manifestantes, el mismísimo diablo, músicos como Juan Salazar, escritores de leyenda como Jack Kerouac y William Burroughs, despachadores de pollo frito,

disidentes políticos expertos en piratería, guitarristas que al mismo tiempo son artistas en el arte de afeitar el pubis, personajes errantes que viven del espectáculo ya sea en el ring, en el escenario, en el estadio, en la calle, en espacios hechos para mostrar-se. La vida pues, se manifiesta como un acontecimiento, como una serie de *performances* que pueden mirarse en directo o a través de la pantalla. La diversidad se convierte en los textos de Velázquez en una categoría de pensamiento¹. Lejos está la ley del padre Páramo de la década de los cincuenta, cuya voluntad regía el destino de los habitantes de Comala, lejos quedan también las corruptelas policiacas contadas en narraciones más recientes como *Los límites de la noche*, de Eduardo Antonio Parra, de la década de los noventa. La ley no es aquí la del cacique ni la del alcalde. Tampoco la del narco ni la del policía. No es la ley del revólver sino aquella que fabrican los *reality shows* y los concursos televisados, el espectáculo y las manifestaciones callejeras. Es la ley del *performance*.

La obra de Velázquez, su propuesta narrativa delirante y novedosa invita a hacernos algunas preguntas: ¿Cómo se configura el "exotismo" norteño? ¿Qué procedimientos utiliza para "tradicarnos" el Norte? En otras palabras, ¿de qué manera Velázquez da cuenta del espacio en el que está viviendo?

En su artículo "A Savage Journey to the Heart of the Torreón Dream of Life", Velázquez se pregunta por su identidad como torreonense:

Siempre que me he preguntado a mí mismo qué somos los torreoneses me respondo: un sonido. Somos pura música. Es indescriptible el viaje que hizo la cumbia colombiana hasta este desierto y cómo se convirtió en una parte más del paisaje. No pretendo fantasear, pero es imposible dimensionar hasta qué grado la estructura de la cumbia lagunera ha influido en mi estilo. La forma en la que estructuran sus historias es apabullante. Dueña de una soltura narrativa natural que proviene de la oralidad. Hace un tiempo, cuando también me preguntaba cuáles son los rasgos que identifican como coahuilense, pensé en Apache². He abundado en otras ocasiones en mi creencia de que el norte no pertenece a México. Que esto es la verdadera tercera nación. Un fenómeno similar ocurre con Torreón en cuanto al resto del estado. [...] Y en plena madrugada me volvió a asaltar la pregunta: ¿Dónde radica el rasgo que define la identidad

1 || Esta afirmación evoca la reflexión de Nicolás Bourriaud sobre el pensamiento único: "En un mundo que se va uniformizando cada vez más, sólo podremos defender la diversidad elevándola al nivel de un valor, más allá de su atracción exótica inmediata y de los reflejos condicionados de conservación, o sea transformándola en categoría de pensamiento." (Bourriaud, 20)

2 || Tropicalísimo Apache es un popular grupo de cumbia originario de Torreón Coahuila. En una entrevista, Carlos Velázquez cuenta que: "En la Laguna hay una cumbia que es particular de ellos, un sonido que sólo se desarrolló en la Comarca. El caso más representativo es Tropicalísimo Apache." ("Al Norte de la salvación", www.debate.com.mx. Consultado el 15 de noviembre de 2012).

torreonense? Y recapitulé en mi mente todo lo que he escupido en este texto. Y miento si asevero que somos una mezcla de todo lo que aquí se enumera. Somos eso, sin duda. Pero no sólo la suma de eso. Somos algo mucho más complejo. Que quizá no consiga averiguar. Mientras trataba de descubrir qué me hacía torreonense me sorprendió la siguiente noción: yo no era más que un santista más en una tierra de santistas³. Una víctima de la guerra contra el narco más en un país de víctimas de la guerra contra el narco. Un *frik* más en una tierra de *friks*. (Velázquez, "A Savage Journey To the heart of the Torreón Dream of Life", *Gatopardo*)⁴

La última frase constituye todo un tema en la obra de Velázquez, pues son precisamente los marginados quienes tienen presencia y voz en sus dos libros de relatos. En lo que respecta a la definición de esta comunidad imaginada, Velázquez pone de manifiesto sus dudas sobre las certezas que puede brindar la "identidad regional", su explícita aceptación de todo aquello que se desvíe de la norma, así como su apasionada afición por la música que marca incluso el contenido y el ritmo de sus textos.

La reflexión sobre el origen y la representación puede ayudarnos a explorar dos elementos en los que —a mi parecer— se apoya el trabajo escritural de Velázquez para dar cohesión a un mundo saturado de elementos discontinuos y caóticos: 1. La omnipresencia de un sujeto multiforme y múltiple, una especie de nahual llamado la biblia vaquera, hecho a base de montajes, un "inquilino de las formas presentes". 2. Por otra parte, quisiera analizar la manera en que Velázquez cuestiona los modos de representación, al proponernos una relación muy creativa entre la figuración y la abstracción (Bourriaud, 64). Este cruce novedoso entre la representación figurativa y la conceptual nos permite situar la obra literaria de Velázquez como una propuesta más afín a las prácticas artísticas contemporáneas, y no tanto bajo las etiquetas con las que se promueve o se recibe su obra (en general, bajo la etiqueta de "literatura norteña", o como una brújula que nos guía por el Noroeste mexicano). El mismo Velázquez, en una entrevista dice que una de las intenciones de escribir su *Biblia Vaquera*, es precisamente:

darle carpetazo a la etiqueta de "literatura norteña" tal como se conocía hasta hace algunos años. Una etiqueta que por supuesto fue creada desde la trinchera editorial. Nunca vimos a Daniel Sada

3 || Se refiere al equipo de fútbol el "Santos", representativo de la región lagunera (Torreón, Gómez Palacio y Lerdo)

4 || El título del artículo que publica Velázquez es una referencia directa a la novela de Hunter S., Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas. A Savage Journey to the American Dream*, publicada en 1971. En ella, Thompson (periodista y escritor a quien Velázquez manifiesta una particular admiración) describe dos viajes a las Vegas en busca del sueño Americano. Importa señalar en este caso el uso del título de Thompson como un *readymade* que Velázquez recontextualiza en su viaje por Torreón Coahuila.

diciendo "mira, yo hago literatura norteña", ni a Elmer Mendoza, pero las editoriales se aprovecharon de eso para colocar a ciertos autores en el mercado y empezar a ofrecer un producto que en principio resultaba más o menos novedoso para el panorama de la literatura mexicana, pero que tiempo después se fue transformando hasta convertirse en papilla. (Perkulis, "Carlos Velázquez, entrevista en crudo al escritor")

Interesa esta declaración porque nos arroja cierta luz sobre el espíritu artístico de Velázquez. Su negativa a echar anclas en una sola definición totalizadora, a fundar la identidad en un terreno estable, se encuentra tanto en su obra literaria como en sus columnas periodísticas, pues Velázquez escribe regularmente para la revista *Gatopardo* en su columna "Peligroso Pop", y para el periódico cultural de la Ciudad de México *La semana de frente* (<http://www.frente.com.mx>), en su columna "Biopic de un star de la literatura mexicana" donde escribe con el seudónimo de *Charlyfornication*. El mismo alias aparece también en sus cuentas de correo electrónico y *twitter*. Habrá que añadir sus contribuciones a otros medios. Su blog titulado "Espanto: bésame mucho" (<http://espantobesamemuchito.blogspot.mx>) resulta imprescindible. Creo que se debe considerar todo el trabajo de Velázquez como parte de la misma red textual, sin la consecuente división entre ficción y no ficción porque él mismo juega con esas nociones. En todos sus textos impera el juego, el pastiche, el *remake* o reciclaje de historias ya contadas. Su mismo perfil es toda una provocación. ¿Quién es Carlos Velázquez? En su blog se describe como:

Hijo de un luchador. Fan de Extremoduro y de *Manic Street Preachers*. Adicto a las botas vaqueras. Coleccionista de sombreros vaqueros y cintos piteados. Aficionado al jazz, vago y autodidacto [sic]. He trabajado como despachador de pollo frito, chalán de frutería, fabricante de jocoque casero, lavaplatos en una pozolería, dependiente en una tienda de discos, bodeguero de panadería y vendedor de cerveza en el estadio Corona. (<http://espantobesamemuchito.blogspot.mx>)

Creo que este autorretrato lúdico es un buen punto de partida para entender de dónde emana el arte de Velázquez y por qué su trabajo intenta borrar las fronteras entre lo literario y lo no literario, invitándonos a repensar las categorías desde las cuales nos acercamos a un texto de "alta cultura". ¿Cómo entender lo literario en esta propuesta? La pregunta –más que exigir una respuesta que satisfaga a los especialistas del área– señala una desviación, un cambio de lógica donde la frontera literaria ha sido atravesada por las escrituras del presente. Josefina Ludmer llama a este tipo de fenómeno literario de la última década "literaturas postautónomas"⁵.

5 || Josefina Ludmer explica que la situación de pérdida de lo literario desdibuja

¿Cuál es la lengua con la que se identifica Velázquez para contar una historia? Una mezcla heterogénea. Encontramos en sus textos muchos regionalismos, una especie de léxico norteño hiperbólico y mezclado con algunos anglicismos, neologismos, frases cultas y palabras soeces. Un verdadero archivo léxico que no se deja amedrentar por el purismo lingüístico y por ningún tipo de prurito. Es un homenaje a la lengua de la calle y a la lengua literaria. Un homenaje a la musicalidad de la palabra y al cruce entre la estructura musical y verbal.

A partir de los supuestos arriba planteados, me acercaré a su libro *La Biblia Vaquera (un triunfo del corrido sobre la lógica)*, una colección de siete cuentos y dos epílogos publicados por las editoriales Tierra Adentro 2008 y Sexto Piso 2009. Empezaré con el tema referente a la representación.

La Biblia Vaquera viene acompañada, en sus primeras páginas, por un mapa, el de PopSTock!, el territorio donde suceden los relatos. El mapa no corresponde a una región geográfica específica. Es, digamos, un territorio que se desvía del mapa real. Si recordamos las palabras de Walter Benjamin en "The Task of the Translator", el mapa de PopSTock! resultaría ser una especie de traducción que rodea al contenido con un manto de amplios pliegues. Algunas de las ciudades cartografiadas o *traducidas* en la ficción de Velázquez (Saltillo, Cuatrocienegas, Los Ramones NL, Estación Marte, Monterrey, San Pedro Garza García) corresponden a la realidad aunque no a la precisión geográfica. Otras son juegos de palabras, transfiguraciones de lugares reales: San Pedro Sky, San Pedrosburgo, San Pedro Stuttgart, San Pedrisco, San Pedro Amaro de la Purificación Bahía, San Pedrinho, son diferentes topónimos que corresponden probablemente a San Pedro de las Colonias, Coahuila. Monterreycillo, a Monterrey y Moncloyork, a Monclova. Lo global se incorpora a lo local. Los nombres se multiplican en un juego libre de significantes para corresponder a un mismo significado, o a nada. PopSTock! es –como las ciudades latinoamericanas de las literaturas postautónomas– un territorio de extrañeza donde "el nombre de la ciudad puede empezar a vaciarse (como pueden vaciarse la narración o los sujetos de las ficciones) y desaparecer, y entonces el trayecto, el cruce de las fronteras y el vértigo son los de cualquier ciudad o los de 'una ciudad'" (Ludmer, 130).

El mismo nombre de la región es interesante, pues nos remite al archivo: el mundo que se desplegará frente a nuestros ojos es un "stock", un almacén donde se guarda una enciclopédica referencia al mundo actual, donde conviven sin jerarquía alguna

los campos de lo cultural. "Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y cambiarse a sí misma" (Ludmer, 153).

un grupo genérico de cantantes de la cultura pop, leyendas del rock, escritores, corridos norteños, frases de canciones y de otros textos literarios, y el mismísimo diablo, el diablo que se imagina como una reproducción de las barajas populares con las que se juega a la lotería.

El juego libre de los significantes es indudablemente una pista a la que volveré después. Si se toma el espacio representado como un hilo conductor, interesa indagar –más allá del mapa– cómo se habita el espacio en los relatos de Velázquez. Llama la atención la ausencia de descripciones panorámicas, de una representación precisa o minuciosa de la ciudad. La ciudad es en realidad una abstracción. Puede ser cualquiera del acervo PopSTock! Pues lo que se consigna es el movimiento. Los personajes están en una errancia continua. No paran, a excepción de aquellos momentos centrales en la narración donde escenifican algo.

En el relato titulado "La biblia vaquera (Ficha biobibliográfica de un luchador *diyei* santero fanático religioso y pintor)", la vida del personaje está marcada por la arena de la lucha libre, la mezcladora de música y el espacio artístico. Se relata una pelea en el ring en la que Espanto Jr. combatirá contra el Enmascarado de Plata, hijo del Santo. El ring es también el escenario donde el *DJ* crea su música y al mismo tiempo el espacio escénico donde el artista crea una instalación. El relato es en realidad la escenificación de un *performance* triple que aparece en pantalla. *Performance* por el que el narrador gana varios premios.

"Burritos de yelera", el segundo relato, sucede en la Cuauhnáuac, la cantina más famosa del condado, escenario de una competencia de ingestión de sotol que termina en una balacera trágica. El tercer relato, "Reissue del Facsímil original de la contraportada de una remasterizada country bible" cuenta la historia de una joven despachadora de pollo frito y disidente, experta en piratería de cd's, que provoca la manifestación del 2 de octubre de 1968. La joven es televisada doblemente: en la larga e intensa marcha del 68, y también como participante y ganadora del *reality show* "La Academia Pirata". El anacronismo es utilizado en este sampleo de manera creativa, así como la intertextualidad, pues los tres incisos que estructuran el relato: "A) Rise and Shine", "B) Sunny side up" y "C) Morning Glory" son una referencia a la pieza *Desayuno psicodélico de Alan*, del álbum *Madre de corazón atómico* de Pink Floyd⁶. Este es un ejemplo de cómo *La Biblia vaquera* es un libro breve pero enciclopédico, abundante en referencias.

El quinto relato, titulado "Apuntes para una nueva teoría de domadora de cabello", tiene lugar en el escenario donde el personaje se revela como virtuosa de la rasuradora eléctrica y el

6 || Esta información es proporcionada por el mismo escritor durante la entrevista de Diana Perkulis, citada en este trabajo.

rasgueo de la guitarra. Sus *performances* son grabados y subidos a *youtube*. Esto es importante pues, en este mundo de ficción, *youtube* aparece como un archivo digital, el único dispositivo de memoria con que cuentan los personajes de esa ciudad hecha para el escenario y la pantalla.

"La condición posnorteña" es otro relato donde la música es una referencia ineludible. En este caso, no es el rock sino el corrido lo que se evoca con el nombre de "El viejo Paulino". Es un homenaje a la composición lo que está en juego con el nombre del personaje:

Para mí [declara Carlos Velázquez] el corrido posmoderno nace con "El viejo Paulino", cuando Julián Garza deja el dueto Luis y Julián y empieza a cantar sus canciones como la de "El viejo Paulino". [...] Hay todavía una devoción por la composición, hay una estructura. Pueden ser tonterías, pero son sonetos perfectos [...] ahí están antes que nada los compases clásicos del corrido norteño. ("Al norte la salvación")

"La condición posnorteña" es un largo diálogo que intercala una pieza teatral que narra el encuentro entre el viejo Paulino y el diablo. Encuentro que debería garantizar a Paulino unas botas vaqueras muy particulares. De nueva cuenta, el espacio está relacionado con el espectáculo: es la pista de baile o el escenario en el que Don Paulino y el Diablo actúan en una obra de un acto. El diablo es –además de infernal– actor, representante de los hermanos Almada⁷ y solo puede ser invocado a través de Internet. El encuentro se inspira en una leyenda de la región lagunera donde supuestamente el diablo se apareció en un baile y se esfumó, dejando severamente quemada a una joven que había bailado con él. Interesa decir que este relato, un largo diálogo, es un ejemplo magistral de la creatividad con la que Carlos Velázquez recrea y estiliza el lenguaje popular. El cuento que cierra el libro se titula "El díler Juan Salazar", un *remake* que recrea el recorrido en busca de droga y el posterior asesinato de Joan Vollmer (John Volmer en el cuento) a manos de su esposo el escritor William Burroughs (en el relato, el asesino es Pedro Rodríguez, erudito de la música norteña). Velázquez, como los *diyéis*, selecciona la materia narrativa preexistente, la recompone, encadena, modifica y superpone. El desplazamiento de sentido tiene un efecto interesante, porque provoca en el lector una suerte de extrañamiento.

El desplazamiento se concreta en varios niveles, tanto en el recorrido de los personajes como en la recomposición de la materia narrativa. El espacio habitado no es un lugar ancla sino un artefacto móvil. Es el trayecto, el escenario y la pantalla. El universo, especie de multimedia que se almacena en una nube,

7 || Mario y Fernando Almada son dos actores mexicanos que cuentan con una larga trayectoria cinematográfica, sobre todo de películas de acción.

parece ser una reinterpretación *altermoderna* del auto sacramental barroco *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca en donde el mundo es un teatro que Dios (en este caso el autor) escribe, escenifica y contempla. El escenario es en este caso una gran meseta poblada de marcas, peleas de lucha libre y música de todo tipo. Es un espacio que "remite [...] al movimiento, al dinamismo de las formas, y designa a la realidad como un conglomerado de superficies y territorios transitorios, potencialmente desplazables" (Bourriaud, 89). Un espacio propio de la *altermodernidad*, de la estética radicante. La precariedad se vuelve un telón de fondo de nuevos tipos de escritura y de cultura.

Además de la tensión productiva entre la representación figurativa y conceptual, queda por señalar un segundo elemento que le da cohesión a los relatos: la omnipresencia de la biblia vaquera, una entidad multiforme y múltiple, cercana a lo que en las culturas de origen mesoamericano se entiende como "nahual"⁸. Nos situamos de nueva cuenta frente al juego libre de los significantes. ¿Qué es la biblia vaquera? El libro sagrado, edición Latinoamericana y forrado de la tela de los vaqueros o pantalones de mezclilla. Así aparece en el primer relato. Es también el nombre del vendedor de burritos del segundo relato, campeón indiscutible de consumo de sotol, capaz de beber 18 copas dobles en pocos minutos y quedar invicto. "The country Bible" (que resulta ser también "The Western Bible") es una joven despachadora de pollo frito que se dedica a la piratería y que es además una destacada líder del movimiento estudiantil del dos de octubre. Es también una gorda de diecinueve años que le provoca una terrible experiencia sexual al narrador. "The cowgirl Bible" es una mujer de greña alborotada, "una leyenda" que conquista la pantalla grande con su virtuosismo al depilar pubis al son del *rock*, del *soul* y del *blues*. Es en resumidas cuentas, "una poeta maldita de las rasuradoras eléctricas" (57) que además se bate a duelo con el famoso guitarrista Steve Vai. La biblia vaquera es también un tipo de cuero de animal en peligro de extinción que cubre las botas más codiciadas de la región. La biblia vaquera es un instrumento musical. Finalmente, la biblia vaquera es la mismísima Camelia la tejana y –de manera inesperada– la reencarnación de Anacleto Morones. Quisiera añadir, además, la posible alusión al *Libro vaquero*, una historieta o comic mexicano, el primer libro de bolsillo con un tiraje espectacular. Un libro que está muy lejos de emparentarse con el libro sagrado de la religión cristiana, pero que puede considerarse como una muestra de arte pop mexicano. El libro vaquero puede emparentarse con la biblia vaquera bajo la lógica peculiar de la narrativa de Velázquez, que

⁸ || Un nahual es, en las culturas de origen mesoamericano, un ser mitológico de naturaleza múltiple que se puede transformar en humano o animal (*La Biblia Vaquera*, 98).

multiplica una identidad por otra. Quiero aprovechar aquí una reflexión del filósofo Slavoj Zizek, quien señala que esta fluidez identitaria va de la mano con lo que ha creado el capitalismo mundial: un entorno que "favorece claramente una subjetividad caracterizada por identificaciones múltiples y cambiantes" (Zizek citado por Bourriaud, 92).

El desplazamiento es la clave para entender a esta identidad múltiple y performática que se construye por citas, imitaciones y cercanías; y está íntimamente ligado con los *ready-made* de Duchamp. Duchamp utiliza el museo como una herramienta óptica para mirar un objeto cotidiano de otra manera; un siglo después, Velázquez recurre a la misma estrategia para dialogar libremente con la tradición literaria y atravesarla. Los dos epílogos que cierran *La Biblia Vaquera* son reveladores:

EPÍLOGO

Emilio dice a La Biblia Vaquera, hoy te das por despedida. Con la parte que te toca, tú puedes rehacer tu vida. Yo me voy pa San Francisco, con la dueña de mi vida. Se oyeron cuatro balazos, La Biblia Vaquera a Emilio mataba. La policía sólo halló una pistola tirada. Del dinero y de la Biblia Vaquera nunca más se supo nada.

EPÍLOGO (II)

Después ella me dijo, ya de madrugada:

-Eres una calamidad, Viejo Paulino. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una?

-¿Quién?

-La Biblia Vaquera. Él sí sabía hacer el amor. (Velázquez 103-105)

Ambos epílogos son palimpsestos de dos textos importantes de la cultura mexicana. El primero es un corrido de raigambre popular que inaugura los corridos del narcotráfico. Es el "Corrido de Camelia la texana", llevado al éxito por Los tigres del Norte. El segundo es el final del cuento "Anacleto Morones" de *El llano en llamas* de Juan Rulfo. Los personajes principales de ambos textos forman parte de las múltiples identidades de la Biblia vaquera. Además de la Biblia vaquera aparece de nuevo el viejo Paulino, personaje del corrido del cantante Julián Garza, como reencarnación del viejo Lucas Lucatero. Estos relatos de cierre nos dicen varias cosas: no hay estratificaciones ni diferencias jerárquicas entre los textos de raigambre popular y los textos canónicos de la literatura mexicana. De ambos abreva la escritura de Velázquez. Es precisamente este momento de escritura desde el cual se edifica la estética de Velázquez, una estética precaria, migratoria, radicante. Creo que hay dos preguntas que surgen frente a este ejercicio de reescritura: ¿Qué sucede con la noción de originalidad? ¿Es posible decir algo nuevo? Velázquez nos muestra que el origen como arraigo no es importante. Interesa más el juego que mantenga viva la lengua.

El narcotráfico como tema no le interesa, solo las formas en que este ha sido expresado. En ese sentido, el corrido de Camelia la texana es también una desviación. A propósito del narcotráfico como tema literario en boga, Carlos Velázquez opina:

Es como cuando una perra está en celo y trae 20 perros atrás. Así es la novela del narco en México. Hay un chingo de perras sueltas, pero hay 20 que quieren estar con esa. La verdad es que están dejando la cancha muy libre para que un narrador, que de verdad tiene la vocación de edificar historias, pueda disponer de material y cualquiera que tenga una mínima calidad va a sobresalir, porque todo mundo está 'piñado' ahí, entonces la diferencia es obvia. ("Al norte de la salvación")

La Biblia Vaquera es un texto de alta referencialidad. Un libro que a pesar de su brevedad tiene vocación enciclopédica. Si pensamos en el vasto panorama de la tradición literaria mexicana, ¿de dónde abreva Carlos Velázquez para escribir su libro de relatos?

Hay un antecedente literario que sería interesante explorar con mayor profundidad en un estudio posterior. Me refiero a la primera novela publicada por Fernando del Paso: *José Trigo* (1966), una obra importante cuya fama ha sido opacada por otras novelas del mismo autor. En su conjunto, los relatos de la ópera prima de Velázquez son afines a la novela de Del Paso en algunos principios: el lugar preponderante que tiene el lenguaje y la experimentación; el aliento enciclopédico, pues tenemos frente a nosotros textos de alta referencialidad; la presencia avasalladora de la intertextualidad, la parodia y el pastiche; incluso en la cualidad fantasmal de sus protagonistas. También hay grandes distancias: mientras que *José Trigo* es más afín a las novelas totalizadoras como la de James Joyce, *La Biblia Vaquera* opta por el fragmento. Si la primera tiene resonancias míticas y simbólicas, y México es la comunidad imaginada, *La Biblia Vaquera* renuncia a la metáfora y abraza un territorio desentendido de lo nacional. La escritura de Velázquez nos acerca a una práctica artística que nos ayuda a entender su/nuestra época.

Carlos Velázquez plantea con su escritura las bases de un arte radicante, que pone en escena sus propias raíces en contextos y formatos heterogéneos en donde se plantea una especie de vocación por el fragmento y la multiplicidad de arraigos, así como una resistencia a las identidades fijas y a las definiciones completas, a favor de actos "performados" cuyo propósito en el relato es acercarnos a un territorio del presente donde la realidad y la ficción son categorías intercambiables.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolás. *Radicante*. Trad. Michèle Guillemont. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Perkulis, Dalia. "Carlos Velázquez, entrevista en crudo al escritor". *Revista Animal Político*, Junio 1 2012. <http://www.animalpolitico.com/blogueros-lilith-wannabe/2012/06/01/carlos-velazquez-entrevista-en-crudo-al-escritor/#axzz2O15Mp4SI>. Consultada el 20 de enero de 2013.
- Velázquez, Carlos. "A Savage Journey To the heart of the Torreón Dream of Life". *Gatopardo*, 31 de mayo de 2012. <http://www.gatopardo.com/detalleBlog.php?id=258>. Consultado el 28 de enero de 2013.
- _____. "Al Norte de la salvación". www.debate.com.mx. Consultado el 15 de noviembre de 2012.
- _____. *La Biblia Vaquera*. México: Sexto Piso, 2011.
- _____. *La marrana negra de la literatura rosa*. México: Sexto piso, 2010.
- _____. <http://espantobesamemucho.blogspot.mx>. Consultado el 10 de noviembre de 2012.