

Edgar Artaud Jarry: Fundador del Infrarrealismo

Pedro Granados, Ph.D

VASINFIN

Resumen:

Postulamos al poeta y científico mexicano, Edgar Artaud Jarry, como un más plausible – aunque no menos opaco-- fundador del Infrarrealismo; sin los pliegues ni las frustraciones de Roberto Bolaño o, respectivamente, de José Vicente Anaya.

Palabras clave: Infrarrealismo; Hora Zero; Edgar Artaud Jarry.

-En realidad no fui fundador, pero sí que estuve en el taller de la torre de la Rectoría que impartía Juan Bañuelos, donde conocí a Bolaño y Mario Santiago, los cuales contradijeron a Bañuelos cuando me tocó leer mis poemas y éste los clasificó como "clásicos", repitiendo algunos versos, repitiendo "va que vuela". Y entonces Mario y Bolaño le dijeron que mis poemas tenían más bien un enfoque "estridentista", así comenzaron mis andanzas gracias a José Peguero, a reuniones en diversos sitios y lecturas, aunque el día de las fotografías famosas en Casa del Lago yo no estuve. No tenía dinero ni cómo recibir la invitación, me iba caminando a la Facultad de Ingeniería de la UNAM, desde la Villa Olímpica donde me alojaba un pariente cercano de mi padre. Ya era parte del infrarrealismo, no había ningún club de Toby, se aceptaban conocidos que se juntaban entrando y saliendo, yo me mantuve siempre en el grupo, así que cuento con muchas anécdotas y vivencias, malas y buenas. (Edgar Artaud Jarry)¹

Visión infrarreal del Infrarrealismo

Tal como los textos de *Hora Zero*, la poesía infrarrealista, por ejemplo, la que se compila en esta antología "personal" (*About perros*, 2019, de Rubén Medina, auto incluido aquí) ha patéticamente envejecido. De manera simultánea a Ginsberg, las muchachas, Rayuela, Fidel Castro, el LSD, la & y un amplio etcétera. Entre esto último, me temo, también el asfixiante *horror vacui* --ilustrado o no-- de la poesía de Bolaño. Enhorabuena. Ahora sólo nos queda, siempre es la tarea pendiente, hacer poesía. Los únicos que se salvan en *About perros* son Edgar Artaud Jarry, por su "esposa", inteligencia y sentido del humor; y el mismísimo Mario Santiago Papasquiaro, el de "mi patria es este cacto jugoso que arranco de la boca misma del desierto", que siempre fue un gran poeta y de ninguna manera un grupo. El resto no es silencio, sino un murmullo apiñado y denso. A esta antología no la salva ni el sesudo, inofensivo y aburrido texto introductorio del profesor Medina, el de "Applying for citizenship", aunque cite y recite a Roberto Bolaño, asomando con un manifiesto asimismo por aquí: "Déjenlo todo, nuevamente"².

¹ WassApp muy reciente.

² De «Déjenlo todo, nuevamente», Manifiesto Infrarrealista de Roberto Bolaño (Tsunun 55).

El infrarrealismo (1976) fue una reinención horaciana del chileno, Roberto Bolaño³, en México (país con mejor infraestructura económica y mayor capacidad cultural mediática que la del Perú, ¿nos entendemos?); ya que aquél en su patria, y durante la dictadura de Pinochet, no podía hacerlo. Pero se topó con un talentoso, como Mario Santiago Papasquiaro⁴, que más bien influyó en él o, al menos, en el diálogo tomaron uno del otro. Bolaño, el lado lírico, imaginista o romántico de Papasquiaro; y éste, lo que aquél debía a *Hora Zero* (1970) y que –en ese entonces y para aquel contexto– no era poco: el aspecto contestatario, informal, callejero, político, en suma. El cual, a la larga, venía de una lectura de época de César Vallejo (*Monsieur Pain*); y no necesariamente del talento “teórico” o “praxis teórica” de los de *Hora Zero* (Tulio Mora e incluso el mismo Juan Ramírez Ruiz, para ni siquiera referirnos a Jorge Pimentel en tanto crítico⁵). Lectura vallejana, maniatada al dolor y al compromiso, la cual montó y administró –para todo el continente y desde los 60’– la Revolución Cubana. Filiación de Bolaño, aunque un tanto tardía, a la “familia Vallejo” (Roque Dalton) en rechazo de la de Pablo Neruda; o del “imperio” que por aquella época constituía en México la obra de este premio Nobel (1971) junto con la de Octavio Paz⁶. Filiación más gravitante y contundente allí, en el

³ “Al parecer siempre se preocupó por ser considerado el líder del grupo y por ejecutar ‘expulsiones’ [...] En buena medida, Bolaño hace un gran trabajo de lavado de imagen en su novela [Los detectives salvajes]” (Heriberto Yépez, “Historia de algunos infrarrealismos”, Alforja 37, 2006)

⁴ En «La rebelión poética de Papasquiaro», Evodio Escalante elabora una ácida crítica a un libro que pretende constituirse en «edición crítica» del famoso poema de Mario Santiago Papasquiaro, Consejos de 1 discípulo de Marx a 1 fanático de Heidegger. Anota Escalante, y es muy conveniente tomarlo en cuenta: «El estudio introductorio de Medina [Alberto], desafortunadamente, ignora por completo el contexto político y cultural en el que emerge la poesía de los infrarrealistas. En lugar de eso, se dedica a documentar los libros de poetas extranjeros que conocía Mario Santiago (William Carlos Williams, Pound, Auden, Olson, Frank O’Hara, Ginsberg y los poetas peruanos de Hora cero) así como a «teorizar» acerca del arte disidente apoyándose en citas del libro de Peter Bürger, Teoría de la vanguardia, que en un exceso de pedantería él cita una y otra vez en inglés, siendo que dicho título está traducido desde hace cuando menos tres décadas al español, como si nos descubriera el «hilo negro». Ninguna palabra, en cambio, acerca de las lecturas «mexicanas» de su estudiado, ni mucho menos acerca de los talleres de poesía en los que había participado el autor de Jeta de santo (Madrid, FCE, 2008). ¿Cómo ignorar que Mario Santiago y muchos más se formaron en los talleres que dirigían los ya fallecidos Juan Bañuelos y Alejandro Aura, uno en el décimo piso de la Torre de la Rectoría, el otro en la Casa del Lago? Todavía más grosera resulta la ausencia de quien, tanto por sus textos como por sus actitudes «antisistema», fue el mentor directo de Papasquiaro: el poeta Orlando Guillén, sin cuya influencia y personalidad nada se puede entender. ¿Por qué borrarlos del mapa? ¿Qué se gana con ello?» (Escalante 2017).

⁵ Cabe recordar que Jorge Pimentel fue el poeta peruano de Hora Zero ante el cual más documentada y explícitamente se rindió Roberto Bolaño; particularmente éste alabó Ave Soul (1973), aunque conocía la poesía del peruano incluso desde un par de años antes.

⁶ «Coincidimos plenamente en que hay que cambiar la poesía mexicana. Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared» [Bolaño, Los detectives salvajes, 30] (Vásquez Mejías 61). Según Jorge Hernández, “Piel divina” en *Los detectives salvajes*: “No era tanto el deseo realmente de boicotear sus lecturas [de Octavio Paz], sus presentaciones, sus conferencias; la intención era que volviera sus ojos a una realidad mexicana, mucho más viva, mucho más presente, más que hablar una vez más de: Je suis le Ténébreux, –le Veuf, –l’Inconsolé,/Le Prince d’Aquitaine à la Tour abolie, 16 ya, chale, ¿no? Y lo leía en francés,

contexto del Infrarrealismo, que el humor deconstructivo de un Nicanor Parra (autor no menos vallejiano, aunque en otra lógica); o que el vanguardismo anterior y local de un Maples Arce (Estridentismo)⁷. Bolaño⁸, además, en México no sólo utilizó a su muy joven compatriota, Bruno Montané Krebs, ávido y curioso lector, a modo de ósmosis o mayéutica poético-intelectual permanente; sino que también empleó y manipuló, esta vez como pantalla, a José Rosas Ribeyro —poeta peruano absolutamente menor de *Hora Zero*— para intentar canibalizar este último Movimiento: ponerlo a la par del mexicano o incluso hacer preeminente al Infrarrealismo a nivel continental (cosa que, al fin de cuentas, aquél logró con la publicación de *Los detectives salvajes*). Bolaño, en última instancia, activa e impulsa la “división del trabajo” implícita en la “La república mundial de las Letras” (Pascale Casanova) a nivel regional. México es más potente que Chile y éste que Perú, al menos por el número de sus premios Nobel; aunque una vez que España (Barcelona) entra en el asunto, la gravitación del país sureño por lo menos iguala la relevancia de México. Bolaño es muy consciente de este tinglado no cultural, sino finalmente político-económico, y sacrifica su vocación poética —o deja a otros que, aunque sin réditos pecuniarios, lo hagan por él, tipo Papasquiari— a trueque por la fama. Al respecto, sería interesante preguntarse con qué imagen de escritor de la región pacta Bolaño. Ciertamente sería con una donde ninguno de los escritores del Boom cuenta; pero tampoco el mito, o éste va meramente pasteurizado, tan importante en las obras de César Vallejo tanto como de Martín Adán. En este sentido, por ejemplo, no llama la atención que en un diálogo, entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño, se empastelan y, poco a poco, se uniformizan las voces por el lado del argentino (Piglia 2001).

y explicaba la traducción, por qué había escogido este verso y no otro; pero al mismo tiempo estaba viviéndose en México una poesía mucho más viva, más actual, que no pasaba por ese tipo de masturbación intelectual, y que se hacía en los bares, en las cantinas, en los billares. Eso era lo que criticábamos: algo que ya no correspondía para nada, tanta diferencia con la realidad que estaba viviéndose en México. O haces literatura de salón o haces una literatura que está viviendo la realidad, la sociedad” (Acevedo 410).

⁷ Vanguardismo estridentista se recepcionó en España como: «tendencia destructiva trasnochada, en un momento en el que la vanguardia española [hacia la Generación del 27] sostiene la necesidad de un retorno al orden» (Corella 81); y que, a un autor latinoamericano, desde París, le hacía reflexionar del modo siguiente: «Hoy, como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada, que les va trágicamente mal. La estética —si así puede llamarse esa grotesca pesadilla simiesca de los escritores de América— carece allá, hoy tal vez más que nunca, de fisonomía propia. Un verso de Neruda, de Borges, de Maples Arce, no se diferencia en nada de uno de Tzara, de Ribemont o de Reverdy. En Chocano, por lo menos, hubo el barato americanismo de los temas y nombres. En los de ahora, ni eso» (Vallejo 421)

⁸ En síntesis, hay consenso en que las bases del Infrarrealismo se pueden extraer casi completamente del manifiesto que escribió Bolaño; y que sus modelos serían varios: «movimientos y grupos pre- y co-existentes al Infrarrealismo, tales como el peruano Hora Zero, el Estridentismo, el Dadaísmo y el Surrealismo, de los que se hacen simpatizantes (Surrealismo o el Dadaísmo), o de los que se ven como herederos (Hora Zero o el Estridentismo) (González 2015).

José Vicente Anaya⁹—junto con Bolaño y Papasquiaro otro de los fundadores del Infrarrealismo o, al menos, de alguno de ellos— ante tan fulminante expansionismo del chileno (paralelo, consistente y mayormente incuestionado ante la crítica como los de Raúl Zurita o Pedro Lemebel, sus paisanos) queda atónito y no tuvo más remedio que quedarse, mayormente, de ensayista y traductor (poetas beats, haiku japonés, Marge Piercy, Allen Ginsberg y un largo etcétera). Es decir, Anaya en aquel exacto momento, careció del oportunismo y malicia de Bolaño —aunque luego éste, en la novela, descubriera el mejor formato para su escritura— y de la persuasiva zozobra que lograban comunicar los versos de Mario Santiago Papasquiaro¹⁰.

Edgar Artaud Jarry: Infra post humano

Edgar Altamirano Carmona (Chilpancingo, México, 1953), profesor investigador en ciencias de la Universidad Autónoma de Guerrero es, además, y paralelamente, el poeta Edgar Artaud Jarry: voluntario para un viaje sin retorno a Marte y, a través de sus escritos, de más que evidente vocación intergaláctica. Cuya obra —en pleno proceso de expansión— conecta en su país tanto con contemporáneos como con infrarrealistas; aunque su performance al lado de este último grupo lo ubica, ante el gran público, como uno más de los compañeros de ruta de Bolaño o Papasquiaro; y para nosotros, aunque con previas mediaciones y cierta opacidad, también de César Vallejo. Nuestro papel estriba aquí en llamar la atención sobre la particularísima articulación que constituye esta obra; entre culta y coloquial, entre contenida e infidente, entre estoica y desopilante. Rasgos, asimismo, que colaboran en configurar las diversas máscaras con las que invariablemente aparece pertrechado leyendo ante el público; la mayoría, gente muy joven que ahora mismo lo sigue por doquier.

La obra de Edgar Artaud Jarry, aunque relativamente breve y la mayor parte de ella en digital, describe varias etapas (por lo menos tres) que con cierta opacidad coinciden con cada uno de sus hasta ahora tres poemarios publicados: *Golpeándome la*

⁹ “Me recuerdo caminando con él [Anaya] sobre la calle de Dolores, en el barrio chino de la Ciudad de México, por los años setenta y cuatro o setenta y cinco. Se le ligaba entonces, de cierto modo, al movimiento infrarrealista, de quienes llegó a ser de cierta forma un involuntario gurú” (Evodio Escalante, “Tres versiones sobre José Vicente Anaya”, Revista Esquina Baja, No 8, enero-marzo de 1990. 2)

¹⁰ Según Juan Villoro: [Mario Santiago] un poeta muy interesante y que no se encuentra dentro de los cánones mexicanos, pues se encuentra más cercano a los poetas beatniks o a los nadaístas colombianos que a nuestros propios poetas [¿y Hora Zero?, ¿por qué este ninguneo?]]» (Tsunun 67)

cabeza (2009), *Fuera de foco* (2013) y *La vida no es más que un electrón buscando un lugar para descansar* (2017)¹¹. Etapas que van desde que el poeta empieza a publicar o, mejor dicho, a leer en recitales junto a los infrarrealistas¹²—desde finales de los años 70— ya que su primer libro es relativamente tardío¹³; poética a la que vamos a denominar «Infra». Aunque, *Golpeándome la cabeza*, dé cuenta del infrarrealismo y, a su vez, se aparte de él; en paralelo a su toma de conciencia de formar parte de los «poetas multimedios» o de «la vida que existe en la nube y debajo de la nube» («Primer borrador

¹¹ LA VIDA NO ES MÁS QUE UN ELECTRÓN EN BUSCA DE ALGÚN LUGAR PARA DESCANSAR

Mientras tomábamos café marciano
veía en el lejano horizonte dibujada
la maravillosa Vía Láctea en que vivimos.
La vida en el futuro podría estar basada
en el consumo casi directo de electrones.
Charlaba con mi pequeña hija
a quien intentaba explicar el significado
que poseen ciertas palabras.
Mira, tu cuerpo es como un robot lego,
estás construida con trillones de piezas
diminutas que son en realidad autómatas
celulares y que ya están programadas.
Estas piezas son las células eucariotas
que se crean y trabajan para mantener
tu cuerpo como lo que es: una máquina.
Ni mi pequeña hija ni yo podíamos dar
crédito a mi increíble explicación.
Tu cerebro viene con un sistema operativo
que te permite aprender, memorizar, generar
pensamientos y sobre todo controlar la máquina
biológica para que puedas trasladarte por el mundo.
Enseguida traté de explicar por qué debe vestirse
con un traje aislante y utilizar un casco conectado
a un tanque que genera oxígeno.
La atmósfera del planeta ya no es suficiente
y tus células morirán si no respiras.
Lo que finalmente llega a las células eucariotas
son los electrones, esas partículas que tienden
a moverse desde estados altos de energía
a otros más estables.
Gracias al movimiento de los electrones
puedes controlar tu máquina para moverte.
O como lo dijo alguna vez el biólogo Albert
Szent-Györgyi, la vida no es más que un electrón
en busca de algún lugar para descansar.

¹² Aquellos recitales eran sin el empleo de máscaras por parte de poeta; pero, por lo menos desde hace una década, Edgar Artaud Jarry echa siempre mano de ellas.

¹³ «[Según José Vicente Anaya] A principios de los ochenta, Mario Santiago contagia a una nueva ola que llamamos infra-mariosantiaguista: Pedro Damián, Edgar Altamirano [Edgar Artaud Jarry], Óscar Altamirano, Mario Raúl Guzmán y Eduardo Guzmán [dato que no es exacto dado que, Edgar Altamirano, lee junto con los infrarrealistas desde el año 1979. Por ejemplo, el día 11 de agosto –junto con Pedro Damián, Ramón Méndez, José Peguero, Carlos David Malfarón y Mara Larrosa –en el marco del recital «Poesía. Cabaret al mediodía» en la Sala de Proyecciones de la Casa del Lago, UNAM] (Tsunun 12-13)

del Manifiesto Pendejista-Imbécil»¹⁴. Esto último, un tanto alineado con el llamado estridentista: «a construir una sociedad artística amparada en una necesidad de testimoniar la transformación vertiginosa del mundo» (Schneider 11).

Según Ramón Méndez Estrada: «Fundamos el Movimiento Infrarrealista en 1976, y ese mismo año publicamos *Pájaro de calor*. Jorge Pimentel publicó su primer libro, *Kenacort y Valium 10*, en diciembre de 1970, al que le siguió, a mediados del año siguiente, *Un par de vueltas por la realidad*, de Juan Ramírez Ruiz —fundador de *Hora Zero*, junto con Pimentel, con el manifiesto al alimón «Palabras urgentes», de 1970— con el desagrado de apristas y el celo de ciertos comunistas. Finalmente, también en 1970, Enrique Verástegui publicó *En los extramuros del mundo*. Obviamente, antes que ellos, y con supremo arte y fervor, Luis Hernández Camarero (1941-1977) ya había publicado

¹⁴ «Escribo como escribo porque me gusta este tipo de Poesía, porque no me gusta lo que escriben los demás, confiaba en los jóvenes y me han decepcionado, me decepcionan los poetas del pasado y del presente, no puedo entender su incapacidad manifiesta para entender la vida moderna que nos está permeando desde ahora.

Prefiero escribir sobre la chica que se enamora de un avatar que no existe, escojo hablar sobre un avatar mujer que tampoco existe, sobre un chico que vive toda su vida en Internet, en los mundos virtuales 3D, en las redes sociales, hablando con softbots, estando conectados ad-infinitum. Prefiero hablar de la mujer que escribe sobre su bebé muerto minutos antes y colocar fotografías en la nube minutos después, entender su desesperación, su modo terrible de vivir la interacción, de la vida misma.

Elijo no hablar enésimamente de lo que provoca en mí el enésimo dictador americano de partidos derechistas, injusticias, hambre, represión. El capitalismo no es una opción de futuro. Debemos atacarlo. Las instituciones educativas no se corresponden con el presente. Debemos atacarlas. Debemos atacar las profesiones y las Universidades como instituciones autoritarias, represivas, antidemocráticas, obsoletas.

Vivimos en una sociedad participativa donde todos crean y el conocimiento se propaga en una nube. El aprendizaje es informal y no formal. El conocimiento es inmensamente y auto-generativo. La interacción inalámbrica con dispositivos móviles (en cualquier sitio y a cualquier hora) provoca que las computadoras avancen ineludiblemente a su obsolescencia.

Escribo de los suicidios provocados por la infinita soledad y enfermedades provocadas por la vida. De la vida que existe en la nube y debajo de la nube. Conectados infinitamente y recursivamente. De los poemas escritos por avatares informáticos que no existen. De los poemas colectivos entre poetas aficionados, expertos e inhumanos. De la anarquía que pone todo en tela de duda. Vivimos una época donde todo está en duda. Las formas de vivir, la moral, la religión, los sistemas sociales, la familia, la educación, la filosofía, los sentidos, la vida en el Universo, la Historia escrita por los ganadores, la política, la propiedad intelectual, los gobiernos, el sistema económico mundial, los idiomas, los países, tú y yo estamos en duda, el sexo y la ropa, todo lo que existe bajo la mirada del cambio, el progreso, el verdadero futuro justo la humanidad como un solo ente participativo, no más líderes morales ni dictadores ni buenos ni malos.

Escribo sobre el amor, la muerte, la vida, pero evito lugares comunes. La Poesía no tiene por qué ser aburrida. Desgastante. Poemas Homéricos. La vida actual es veloz, galopante, ligera, multitarea, multiprocesamiento, multiconectiva, y los poetas multimedios tenemos que poner en duda a las bellas artes, con las herramientas de que disponemos, performance, video, hiperenlaces, realidad aumentada, hiperrealismo, locura, profesionalización de la vocación, se es o no poeta es falso. Existe un grado de pertenencia. Un grado de intensidad, un grado de Poesía.

Escribo para el futuro y soy un experimento del futuro. Puedo ser un imbécil. Puedo ser un pendejista. Abajo las profesiones universitarias. Abajo los sistemas capitalistas y no-capitalistas. Todo debe ser puesto en duda. Los poetas incluso la Poesía. Incluso nosotros mismos. Si debemos desaparecer la humanidad por injusta. Hagámoslo. -Escrito en la nube. Primer borrador del manifiesto pendejista-imbécil. Os convoco a sumarse y reescribir este documento y publicarlo.

Edgar Artaud Jarry. La nube, 2009.

tres primeros libros, entre 1961-65, *Orilla* y *Charlie Melnick*, bajo el sello La Rama Dorada, y *Las Constelaciones* (Tsunun 22). A lo que vamos con este párrafo no es, aunque convenga aquí para situarnos mejor, pretender narrar sucintamente lo ya ultra conocido respecto a la génesis de horaceristas e infras; sino a llamar la atención sobre un extraordinario poeta peruano inmediatamente anterior, precisamente Luis Hernández Camarero (poeta y médico). Autor de culto que compendió su obra poética bajo *Vox horrisona* (la voz cuyo sonido causa horror), pero que de algún modo fue ninguneado, o por lo menos marginado, por la institución literaria o crítica de turno. La cual, al compartir los mismos presupuestos de valor poético o «reparto de lo sensible» (Jacques Rancière) que los «creadores» —sumergidos ambos en el magma común de la revolución militar post-velasquista (Juan Velasco Alvarado) de 1968 en el Perú¹⁵— optó por enfocar otros autores y debates tales como —y esto constituye lo canónico de la época— «poetas

¹⁵Institución literaria (congresos, crítica, cursos y talleres universitarios, prensa, becas, etc.) que —aunque ya cumplió la media centuria— aún no se ha desinstalado del todo en el Perú. Por ejemplo, inmediatamente después de Hora Zero, y en desmedro de otros poetas coetáneos con obras hoy en día mucho más significativas, aplaudió al Grupo Kloaka en los 80' y sigue gravitando en la constitución del canon literario hasta hoy mismo. En lo fundamental, aquella institución —profesores, escritores, comunicadores— aquello contracultural o disidente lo torna en cultura oficial y populista. Además, propiamente, dicha institución no es sólo nacional; sino que se extiende y articula, sobre todo en el mundo académico, en los Estados Unidos y otros países de Europa. Obvio, coexiste con ella otra —permeable o de modo directo conservadora o incluso reaccionaria— que procura establecer su propio canon; por lo regular, en el Perú esta función ha correspondido al diario El Comercio, decano de la prensa nacional. Aunque esta lectura, digamos «conservadora», tiene también sus propios contactos, cátedras, editoriales —por lo general los más rentables— en el mundo entero. Al final, cuando en el contexto les resulta ideológica o política o comercialmente conveniente, ambos tipos de lectura o grupos o instituciones coinciden. Por ejemplo, la paulatina e increíble entronización en todo el ámbito hispano de la poesía de Luis García Montero: «Con una cadencia monótona, aburrido, sin base poética y carente de cualquier hondura lírica perdurable, este diario de un burgués presuntamente de izquierdas no tiene el discreto encanto de la burguesía. Tiene poemas interminables, ombliguismo, tedio, ausencia de autocrítica y, eso sí, muestra la incapacidad poética de una persona a la que el tiempo colocará en la nada» (Colectivo Addison de Witt 2011); entendemos, García Montero, reciente premio «Ramón López Velarde» (2017) otorgado por la Universidad de Zacatecas. Asimismo, panorama del contexto de aparición del Infrarrealismo en México, con significativas afinidades a la institución literaria peruana antes descrita: «El grupo aparece como una respuesta al contexto político-cultural mexicano en el cual, desde el año 70, el gobierno del PRI gobernado por el presidente Luis Echeverría inicia una campaña para recuperar la confianza de la juventud —tras la masacre estudiantil del año 68 en Tlatelolco—, aumentando las actividades culturales en la universidad, otorgando becas, subvenciones, creando talleres y centros culturales, con los que tenía la intención de contentar a las masas estudiantiles que aún recordaban con impotencia estos sucesos de años atrás. Estos proyectos financiados por el gobierno permiten a muchos artistas y poetas gozar de un cierto estatus. Al mismo tiempo, junto con esta cultura estatal y su respectivo canon, existía además otra cultura oficial que estaba formada por escritores consagrados, que representaban un peligro aún mayor si cabe para los «infrás», y que como sabemos estaba representada principalmente por Octavio Paz, pero también por otros poetas como Carlos Monsiváis. Estos escritores además de tener adeptos y seguidores a modo de escuela también controlaban las publicaciones mediante sus revistas o sus influencias. De modo que los intelectuales que no estaban protegidos por el gobierno del PRI, lo estaban por los padres literarios Paz o Monsiváis. La cultura popular por su parte, que precedía el movimiento de los infrarrealistas y que era admirada por ellos, estaba representada por José Revueltas y especialmente Efraín Huerta, los cuales representaban la oposición a la cultura oficial y los ejemplos a seguir, tanto en lo que respecta a la creación literaria como al modo de vida» (González 2015).

puros» versus «poetas sociales», Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Pimentel versus Antonio Cisneros o Washington Delgado, y un largo etcétera. Toda aquella *real politik* (*Hora Zero* e Infrarrealismo), pasada previamente por agua caliente, que jamás citó ni tampoco aludió a Luis Hernández Camarero¹⁶; ya que, según Julio Ortega: «su obra correspondía a una instancia de marginalidad gozosa en un período mayoritariamente dominado por la racionalidad política» (Granados 2007). Sin embargo, *vox horrisona* a la cual —de algún modo o por invisible canal, y para un México del siglo XXI— se halla conectada la poesía de Edgar Artaud Jarry. Es decir, aunque cada poeta a su manera, ambas ventilan:

«un tipo de proyecto político no necesariamente reconocido como tal: traer a la escena a todos aquellos existentes que hacen al mundo, a la historia y a la vida en común que, habiendo permanecido a la sombra debido a la imposibilidad de reconocer que actualizamos mundos diversos, aparecen hoy poniendo en tensión las diferencias jerárquicas entre ontologías [...] Mostrar que hay política por fuera de los personajes políticos tradicionales, los sitios de labor política normales y las pasiones típicamente asociadas a lo político» (Dos Santos y Tola 84-85).

Ahora, respecto al autor de *Monsieur Pain*, de ningún modo intentamos hacer aquí leña con él; muy por el contrario, consideramos que un aspecto fundamental de su liderazgo, militancia y, sobre todo, herencia infrarrealista requiere todavía ahondarse. Y esta última reside sobre todo en su hondo fervor vallejiano. Existe un pasaje de *Los detectives salvajes* (1998) —«22 de noviembre» (páginas 82-85)— donde San Epifanio, uno de los tantos personajes de la novela, señala que la poesía «distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, ninfos y filenos». Siguiendo y comentando aquel pasaje, entre poetas «maricones» y poetas «maricas», mucho mayor

¹⁶ Luis Hernández Camarero, el cual admite que «al único que le permito hacerme llorar es a Vallejo en ‘di, mamá’». se diferencia de su generación, sobre la que Julio Ortega afirma: «La poesía, por vez primera, podía ser no sólo la emotividad sino también la forma inteligente de nuestra desidencia». («Biografía de los sesentas: La poesía en el Perú», el Iberomanía, N° 34, 1991); porque es en el locus amoenus donde se despliega lo más luminoso de su verbo y donde parecen hallar contexto sus registros más intensos (Yerovi, op. cit., pag. 579). Es decir, no es la autoconciencia de la tradición literaria típica de esta generación tan culta, ni el coloquialismo tan homogéneamente extendido, ni el sentido crítico tan azuzado por la revolución cubana. Más allá de todo eso, e integrándolo, Luis Hernández va mucho más lejos en su convicción y en su confianza; abandonando aparentemente toda sensatez en conceptos de escándalo o por lo menos de «ingenuidad» para cualquier época, el narrador de *Una impecable soledad* (novela kitsch) nos dice: «Que la gente no es mueble/ Que la gente es inmortal/ Que la gente es igual// Y que la mendacidad, la envidia, la terquedad, la traición, tienen tanta fuerza como nada, y no logran rozar la piel de una persona». Esta mezcla inusual de lucidez y candor no tiene paralelo entre sus coetáneos» (Granados 2007).

prestigio («aunque algún optimista pudiera pensar») tienen los primeros frente a los segundos. Y en la guerra subterránea permanente entre ambos grupos: «por hacerse con la palabra», Bolaño toma definitivo partido por los «maricones». Asimismo, aquello de «Góngora y Quevedo, maricas; San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, maricones»; permite dar a nuestra lectura un giro «místico» —aunque, por cierto, no por esto menos intelectual— y empaparla, digamos, en la tradición de lo anónimo, inmerecido o «dictado» (por los padrotes del alma o «chulos de la muerte») versus aquello individual, consciente o muy elaborado, culterano y elitista del Barroco (Góngora y Quevedo). Mística «para todos», aunque ello no implicaría carencia de sutileza para aquellos públicos considerados más «selectos». Por último, dos poetas peruanos «maricones» (Vallejo, Adán)¹⁷ y otro probable, el argentino (Macedonio Fernández)¹⁸, en todo el concierto de la poesía de nuestra región. Ergo, este constituye el modo íntimo como concebía Roberto Bolaño su particular «infrarrealismo» y su activa participación en él; mientras ensayaba descubrir, también en la novela, si era poeta «maricón» o no lo era. Los poetas “maricones”, en todos los tiempos, según Ernesto San Epifanio, personaje de *Los detectives salvajes*, constituyen los de más alta estima poético-artística frente al resto: poetas “maricas”, “locas”, “bujarrones”, etc. Por lo tanto, la homosexualidad no haría la diferencia porque es característica común a todos ellos: “la poesía era absolutamente homosexual”. La diferencia entre poetas maricas y maricones, no con ánimo despectivo, ya que él mismo [Ernesto San Epifanio] se sentía orgulloso de su homosexualidad, sino para diferenciar entre aquellos poetas que caminan de la ética a la estética (los primeros) y los que lo hacen a la inversa, de la estética o de la epifanía a la ética, priorizando lo primero sobre lo segundo (Alguien 2008). En suma, y asimismo de modo distinto a la que elaboraron la gran mayoría de horaceristas en el Perú e infras en México, una lectura de Vallejo, por parte de Bolaño, compleja o en clave “mística” de cara a aquella de enfática y tradicional denuncia o testimonio político-social. “Mística” o, más bien,

¹⁷ Poetas entrañables, asimismo, también para Mario Santiago Papasquiaro. Para comprobarlo, basta recorrer su antología madrileña (*Jeta de santo*) y encontrar estos poemas expresamente dedicados a cada uno de ambos poetas peruanos: «La mano de Vallejo aprieta el mechero de mis venas mis perros echados – clavicímbalos—» (p. 207) y «Conversando con Martín Adán» (pp. 243-4).

¹⁸ Aunque, a diferencia de César Vallejo o Martín Adán, a los cuales ni siquiera se les alude aquí, a Macedonio Fernández sí se le referencia explícitamente en su gruesa *Poesía reunida* (Alfaguara). Bueno, Bolaño tampoco lo hace con otros poetas peruanos presentes en el aspecto feérico y lúdico de sus poemas; respectivamente, Carlos Oquendo de Amat y Luis Hernández Camarero.

“multinaturalista” (Viveiros de Castro) y amerindia; al menos, para las obras de Vallejo o Adán¹⁹.

Poética «infra», decíamos más arriba, la de Edgar Artaud Jarry, junto a dos poéticas más que se suceden en el lapso de los últimos diez años, y que aquí vamos a denominar como del «Avatar» y, la tercera, simétrica (Bruno Latour) o *posthumana* o, mucho mejor, de «Rerum Natura» (Tito Lucrecio Caro), tal como lo ilustra un muy reciente poema titulado «La hipótesis de Dios»:

«La evolución de la especie humana tiende a dejar de ser únicamente construida por organismos celulares para incursionar en una especie de ciborgs sobrehumanos mezclando dispositivos materiales, computadoras y organismos vivos renovables» (Granados 2018)

Poética de «Rerum Natura» que, según comprobamos al visitar el activo blog del autor de *Fuera de foco*, es la que ensaya hasta hoy en día el poeta de la máscara; o de las máscaras —heterónimos posthumanos— a modo de encontrar también en el performance un diferencial frente a la realidad o sentido común. Tres poéticas, aunque a todas ellas atraviese, aparte de semejante talante o sentido del humor²⁰, sobre todo una común perspectiva intelectual. Obviamente aquella que conecta a Edgar Artaud Jarry con su profesión de ingeniero y profesor universitario, Edgar Altamirano Carmona²¹, comprometido con la investigación en la ciencia de la computación y con su enseñanza, por ejemplo, a través de su página «Aula 2.0». *Grosso modo*, perspectiva intelectual que podemos hacer coincidir con el Constructivismo. Al principio, es probable, aplicado o

¹⁹ Actualmente nos avocamos a la escritura de un libro, “Vallejo, Adán y Eielson-Sologuren: Estancias amerindias”, el cual gira al rededor de este tema.

²⁰ Sentido del humor semejante y distinto, asimismo, al de sus compañeros infrarrealistas; y que ameritaría un estudio aparte. A grandes rasgos, y en concreto respecto a la mujer aquí, podríamos decir que el humor de Artaud gira en torno a lo conyugal o a la pareja —mal avenida o no, esto no es lo importante—; mientras que en el resto de los infras, en cuanto al mismo tema, la mujer es predominantemente la amante, la muchacha o la compañera ocasional. Existe en Artaud, en este sentido, desde el principio cierta identificación con la alteridad (la esposa, lo femenino) —semejante a la poesía de César Vallejo— la cual no es relevante para el resto de los infrarrealistas que no más reelaboran tópicos de nuestra tradición machista o misógina; sin que esto quiera decir que, de vez en cuando, no logren un efecto macarrónico y literario.

²¹ Profesor-Investigador de tiempo completo en la Facultad de Matemáticas de la Universidad Autónoma de Guerrero en México. Ingeniero Civil, Maestro y Doctor en Ciencias (Computación) por el CINVESTAV-IPN de México.

ventilado de manera un tanto aleatoria en su poesía; para luego —aunque sin disminuir un ápice, sino más bien aumentar el encanto de sus versos— planteárselo de modo consistente y sistemático, junto con hacérselo plantear al lector. Algo análogo a un «desalienante» para todos los asistentes a la función, gesto *brechtiano*. O, de modo particularmente justo, según las palabras del poeta y ensayista mexicano recientemente desaparecido, Carlos Santibáñez Andonegui:

«Echar una mirada seria sobre lo cotidiano pareciendo que bromeamos, va a dar directamente a la literatura, *lo que se dice en broma, se dice en serio*. El señor Artaud atraviesa sus personajes como Alfred Hitchcock gustaba aparecer de incógnito en escena, pero la voz del poeta en este tipo de textos es todo menos autobiográfica, la voz poética está en otra parte [*Fuera de foco*], aunque no fuera del texto, pero hay que hallarla» (2017)²².

Pero, ¿qué es el constructivismo, según de Edgar Altamirano?, citamos:

«es el modelo que mantiene que una persona, tanto en los aspectos cognitivos, sociales y afectivos del comportamiento, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción de estos dos factores. En

²² BIENVENIDO A CASA

Regresaba de una convención
de poetas mentirosos
mi mujer aguardaba en la puerta.
«Bienvenido a casa, Cangrejo» —me dijo,
entonces descubrí el cuchillo de cocina
brillando en su mano derecha.
«Bueno, ya llegué» —dije nervioso.
«Bukowski sin mujeres»
—replicó amenazante.
Caminé en derredor
y me persiguió presurosa,
dábamos vuelta al comedor
cada vez más rápido.
Me alcanzó con el cuchillo
encajándolo en mi vientre
y me estaba entumiendo.
«Así que eres poeta» —dijo,
y yo pierdo el sentido
sus dos manos se mueven
empujando el cuchillo,
«bienvenido a casa, cangrejo»
recuerdo que dijo.

consecuencia, según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano, esta construcción se realiza con los esquemas que la persona ya posee (conocimientos previos), o sea con lo que ya construyó en su relación con el medio que lo rodea» (Altamirano 2007).

En resumen, se reitera y enfatiza aquí: «construcción propia y no mero producto del ambiente ni simple resultado de disposiciones internas». Es decir, desde un inicio o desde su primera poética, aquella denominada «Infra» —al lado de Roberto Bolaño o Mario Santiago Papasquiaro—, la poesía de Edgar Artaud Jarry cultivó cierta amnesia de la realidad —como una táctica para ampliar la conciencia (Nicomedes Suárez Aráoz) o un sutil distanciamiento ante la dictadura de lo referencial: «Elijo no hablar enésimamente de lo que provoca en mí el enésimo dictador americano de partidos derechistas, injusticias, hambre, represión» («Manifiesto Pendejista-Imbécil»). Aunque, el contexto, acaso hubiera requerido de «palabras urgentes», al modo de las de su contemporáneo, el poeta infra Pedro Damián Bautista:

«Los ciudadanos mexicanos hieráticos ven transcurrir a los otros ciudadanos; los nortños desprecian a los del centro, los de la meseta se asquean con los del sur, los del sureste transan y menosprecian a los centroamericanos que suben para hacer puente y por pan y trabajo, en las terminales de autobuses los niños miran a niños de otros estados, las mujeres no cesan de embarazarse, los padres huyen o se pierden en los almacenes buscando a un dios que los auxilie no saben por qué [...] los 35 ríos que cruzaban el Distrito Federal ahora son asfalto y canchas para panboleros y automovilistas y vendedores de Asia en Tenochtitlán, se perdieron las cadenas que hacían comunidad y se fraguó un desastre aún no bien visto totalmente» (6).

Mas, y volviendo al contexto de la recepción y aceptación, entre la crítica de México, del Infrarrealismo —las muy conocidas polémicas, por ejemplo, entre Heriberto Yépez y Christopher Domínguez Michael—, nos dice el primero de los nombrados:

«En *Elevación y caída del Estridentismo* (2002), Evodio Escalante escribe que la *ferocidad especial* en la *oposición de estridentistas y Contemporáneos* [...] *puede pensarse [que] se transmina [sic] en la actualidad*. Estoy totalmente de acuerdo con Escalante. La literatura mexicana del siglo XX puede emblemizarse como una larga,

heredada y cansada reyerta entre estridentistas y Contemporáneos. Creo que habrá literatura mexicana del siglo XXI únicamente si este maniqueísmo llega a su fin, no en una síntesis, sino en otro sitio más allá del campo trazado por esta oposición binaria. De no rebasar esta pelea de tuertos, la literatura mexicana permanecerá en el siglo XX. Será únicamente dualista» (2006: 143).

Bien por Yépez. Pero cuando este mismo autor, algunos años después (2016), elabora un poema como «El experimentalismo en México» donde, finalmente, plantea un nuevo antagonismo entre, esta vez: «deseo de renovar la forma» vs. «el autoodio moralista de lo experimental», concluyendo incluso que el «rezo» o el «rezar» constituiría la fórmula inherente a la literatura mexicana, asimismo infiltrada en los versos que él mismo pergeña (Yépez 2016); ya no podemos tomar en serio al poeta y crítico tijuaneño porque a este nuevo dualismo suma, sobre todo, una transformación del «pensamiento vanguardista en pensamiento nostálgico» (Rancière 14). Aunque el planteamiento inicial de Yépez sí era serio, y mucho. Constituiría nada menos —y en profundidad— el meollo de la propuesta de Edgar Artaud Jarry; es decir, la significación de toda esta poesía —tres poéticas y una sola naturaleza— en México y en el contexto actual de nuestra región. La de Artaud no se trataría de una aclimatación estética fácil ni de un mero aglutinamiento de subjetividad política más o menos ecléctica. Se trataría, justamente, de tomar conciencia de que nos construimos a nosotros mismos y entre todos. Por lo tanto, denuncias unilaterales, antagonismos a ultranza, dualismos románticos, estridentistas versus contemporáneos, ya no son más viables o no deberían serlo. Lo dice el mismo autor de *Golpeándome la cabeza*, aunque más que barroco, elaborado al puro estilo de un José Guadalupe Posada:

«Soy un suicida permanente. Ignoro si moriré antes de invocar la acción. Vivo el suicidio día con día. Vivo la muerte de todos. Todos ustedes, mis contemporáneos, son efímeros. Todos ustedes y yo estaremos muertos dentro de pocos años, pudriéndonos en tumbas o desaparecidos. Estoy consciente de este hecho, plenamente consciente. Veo a todos y veo cadáveres, estaremos muertos en la calle, en el metro, en el trabajo, las multitudes son algo que me impacta» (Silva 2009).

Humor, el de la poesía de nuestro autor --no podría ser de otro modo tratándose del patafísico Jarry-- parangonable, en México, con el oportuno, certero y un tanto

solitario de un Gerardo Déniz. Aunque, mientras en las fraguas de la risa de la poesía de este último constatamos, espesos, estoicismo y barroco, el de Artaud es apenas literario o letrado. Es decir, el humor de los versos de Edgar Artaud Jarry se halla atravesado por una sintaxis criolla, oral y popular (Suroeste de México, lugar de nacimiento del poeta). Asimismo, mientras leemos o escuchamos los poemas de Artaud, junto con él vamos descubriendo su humor como si de adjetivos nuevos de la risa se trataran, y no de meros epítetos, más o menos sesudos o conceptuales, de los del tipo de otro “chistoso” de su tierra, el huidobriano Efraín Huerta, tan admirado por Roberto Bolaño (Granados 2005).

Una clara diferencia entre Edgar Artaud Jarry y Roberto Bolaño, en concreto con la poesía de este último, aquella de la misma época infra compartida y que leemos, por ejemplo, en *La Universidad Desconocida* 1978 y 1981 (Bolaño 2018) -- “Esperas que desaparezca la angustia/ Fantasmas que todos poseemos/ Simplemente/ aguardando a alguien o algo sobre las ruinas” (Bolaño 2018)-- consiste en que, aparte del romanticismo y narcisismo de esta poesía no existencial, sino más bien de anecdotario del autor de *Los detectives salvajes*, en Artaud no existirían divisiones tajantes entre “ruinas”/ “no ruinas”. En la poesía del autor de *Golpeándome la cabeza*, las diferencias tajantes –en cualquier aspecto-- no existen ya que se hallan sometidas a un semejante o único proceso aleatorio o “constructivo”. Sin embargo, postromántico o, mejor dicho, post antropocéntrico, no deja de resultar paradójico que su poesía, a diferencia de la tan humana de Bolaño, no sea constatación de la carencia y, finalmente, machacona voluntad de “aura” o posibilidad de “encarnación”. En este sentido, al menos en términos de Jorge Hernández o “Piel divina” (*Los detectives salvajes*), al autor chileno pareciera habersele resistido el poema: “Igual puedes decir o hacer una declaración sobre la injusticia o los pobres, pero otra cosa es hacerlo vivir, hacerlo sentir realmente. Esa es la gran diferencia entre hacer un poema declarativo y hacer un poema encarnado” (Acevedo 407). Por el contrario, y aunque este fuese, paradójicamente, el ideal poético más anhelado por parte de Bolaño (ser un poeta “maricón”, tal como César Vallejo, Martín Adán o, también, Macedonio Fernández), y tal como sucede con los versos de *Trilce*, en la poesía de Edgar Artaud Jarry, aunque enhebrada con pudor, nos topamos con un subsuelo rebosante de aura; un magma invariablemente gozoso. Sin embargo, lava no de carácter surrealista; sino más bien, al modo de Antonín Artaud, ecualizada: “De la correcta utilización de los sueños podría nacer una nueva manera de conducir el pensamiento [...] el abandonar la realidad no pueda jamás conducir más que a los fantasmas” (Artaud 2022). Por lo tanto, si

interpolamos aquella misma taxonomía, tendríamos en Bolaño un poeta “marica”, mientras Papasquiaro sería uno “maricón”. Y en Edgar Artaud Jarry, por su lado, y a pesar de su espíritu científico, tendríamos otro “mariconísimo”.

Referencias

Acevedo, Luis (2023). “Entrevista a Jorge Hernández “Piel Divina”: Poeta infrarrealista y personaje literario en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño” *CONNOTAS*. Núm. 26, enero-junio

<https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/455/390>

Alguien (2008). “Roberto Bolaño: Poetas maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos”. *Algún día en alguna parte*. Oct.8.

<https://algundiaenalgunaparte.com/2008/10/08/roberto-bolano-poetas-maricones-maricas-mariquitas-locas-bujarrones-mariposas-ninfos-y-filenos/>

Altamirano, Edgar (2007). ¿Qué es el constructivismo? EdGaR AltamiRaNo, 21/ 3

<http://edgaraltamirano.blogspot.com/2007/03/constructivismo.html>

Artaud, Antonín. (2022) [1927] “A la gran noche o el engaño surrealista”. *Revista Oropel*, mayo 17.

<https://revistaoropel.cl/index.php/2022/05/17/a-la-gran-noche-o-el-engano-surrealista-por-antonin-artaud/>

Artaud Jarry, Edgar (2009). «El día que Roberto se convirtió en libro». *POESIA Y DELIRIO*, febrero 11.

<http://ealtamir.blogspot.com/2009/02/el-dia-que-roberto-se-convirtio-en.html>

Artaud Jarry, Edgar (2010). «Bienvenido a casa». *Poesía y delirio.*, 8/ 4.

<https://ealtamir.blogspot.com/search?q=bienvenido+a+casa>

Bolaño, Roberto (2018). *Poesía reunida*. Madrid: Alfaguara.

Bolaño, Roberto (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.

Carella Lacasa, M. (1998). «La recepción española del Estridentismo. Entre el entusiasmo vanguardista y el retorno al orden», *Revistas Filológicas*

UNAM, Vol. 9, Núm. 1, 81-106.
Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.

Colectivo Addison de Witt (2011). «Luis García Montero. Un invierno propio»,
Colectivo Addison de Witt, 11 de septiembre.

<http://criticadepoesia.blogspot.com/2011/09/luis-garcia-montero-un-invierno-propio.html>

Damián Bautista, P. (2006). «Veinte poemas», *La zorra 4 vuelve al gallinero*, México, D.F., invierno. 6

Dos Santos, A. y Tola, F. (2016). «¿Ontologías como modelo, método o política? Debates contemporáneos en antropología». *AVÁ* No 29 (2016) 71-98.

Escalante, Evodio (2017). «La rebelión poética de Papasquiario». *La Jornada*, 31/12.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2018/01/27/la-rebelion-poetica-de-papasquiario-evodio-escalante/>

Escalante, Evodio (1990). «Tres versiones sobre José Vicente Anaya», *Revista Esquina Baja*, No 8, enero-marzo, 2.

González, José (2015). «El palimpsesto infrarrealista: Tras las huellas del manifiesto poético en la narrativa de Roberto Bolaño», *Starseite*, No 1

Granados, Pedro (2018). «La hipótesis de Dios/ Edgar Artaud Jarry», *Blog de Pedro Granados*, 2 de enero

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2018/01/02/la-hipotesis-de-dios-edgar-artaud-jarry/>

Granados, Pedro (2014). *Trilce: húmeros para bailar*. Lima: VASINFIN.

Granados, Pedro (2007). «La poesía de Luis Hernández: treinta años después». *Blog de Pedro Granados*, 1 de sept.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2007/09/01/la-poesia-de-luis-hernandez-treinta-anos-despues/>

Granados, Pedro (2005). “¿La poesía mexicana descansa en Paz?” *Letras. s5.com*

<http://www.lettras.mysite.com/pg260505.htm>

Piglia, Ricardo (2001). “Conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño”. *Babelia*, El País, Madrid, 3 de marzo.

Rancièrè, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Santiago Papasquiari, M. (2008). *Jeta de santo. Antología poética 1974-1997*. Madrid: FCE.

Santibáñez Andonegui, C. (2017). «Ir al fondo del vértigo para cantar de nuevo», *Siempre*, 6 de julio.

<http://www.siempre.mx/2017/07/ir-al-fondo-del-vertigo-para-cantar-de-nuevo/>

Schneider, Luis M. (1985). *El estridentismo. México 1921-1927*. México: UNAM.

Silva, Raúl (2009). «Entrevista a Edgar Artaud Jarry por su libro Golpeándome la cabeza», *La Jornada de Morelos*, Viernes, 12 de Junio.

Suárez Aráoz N. (2003). “El arte de la Amnesis. El arte del objeto perdido”. *La Mariposa Mundial*, No 10, 24-30.

Tsunun (2013). *Nada utópico nos es ajeno (Manifiestos infrarrealistas)*. León, Guanajuato, México: Tsunun.

Vásquez Mejías, A. (2014). «Del infrarrealismo al real visceralismo: Bolaño y la autocrítica de un marginal», *Alpha* 39, 57-68.

Vallejo, César (2011). «Contra el secreto profesional (A propósito de Pablo Abril de Vivero)», *Artículos y crónicas completos I*, Lima: PUCP.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Stella Mastrangelo (ed.). Madrid: Katk Editores.

Yépez, Heriberto (2016). «El experimentalismo en México». *Mexicoconceptual.com*.

[https://www.mexicoconceptual.com/2016/04/29/satelite_16/]

Yépez, Heriberto (2006). «Historia de algunos infrarrealismos». *Alforja*, No 37, 122-153.