



## Entrevista a Jorge Hernández “Piel Divina”: poeta infrarrealista y personaje literario en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño<sup>1</sup>

Interview with Jorge Hernández “Piel Divina”: Infrarealist  
poet and character in *The Savage Detectives* by Roberto Bolaño

LUIS ALEJANDRO ACEVEDO ZAPATA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1773-7386>

Universidad Autónoma de Baja California, México

[aluxeacevedo@hotmail.com](mailto:aluxeacevedo@hotmail.com)

### Resumen:

El universo literario de Roberto Bolaño (1953-2003) es expansivo. A medida que transcurren los años, la atención académica

<sup>1</sup> En la entrevista se empleó un dispositivo con grabadora de voz y se utilizó el método conversacional sin filtros, entre coloquial y natural, centrado en el universo Bolaño; esta forma parte del apéndice final de mi tesis de doctorado *El jinete de Sonora: el diario personal como forma de escritura literaria en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*, con la que obtuve el grado el 15 de julio de 2019 en El Colegio de San Luis (justo en el decimosexto aniversario luctuoso del escritor). Esta versión, salvo la introducción, la corrección de algunos errores de dedo, la ampliación y el ingreso de nuevas citas a pie de página, es fiel a la de la tesis que puede consultarse en el siguiente repositorio institucional: <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/718>.



crece con miras a la inserción de nuevos diálogos y horizontes críticos que continúan centrando su interés tanto en su obra literaria como en su figura como autor. En *Los detectives salvajes*, “Piel Divina” es un personaje clave en la trama, pero pocos saben que es transfiguración literaria del poeta y escultor mexicano Jorge Hernández “Piel Divina”, cuya obra ha sido publicada en *Hora Zero: los broches mayores del sonido* (2009) y en *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos* (2014). Bolaño decidió utilizar el sobrenombre que hasta el día de hoy le proporciona identidad, forma parte de su nombre de autor y remite a una persona que es pieza clave para entender mucho mejor los artificios y el contexto histórico-literario detrás de la novela doblemente premiada. Nacido en Pochutla, Oaxaca, en el año de 1953, es miembro fundador del infrarrealismo, movimiento literario de vanguardia surgido a mediados de los años setenta y liderado por Roberto Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro. La siguiente entrevista es resultado de una conversación en clave autobiográfica sobre algunas ideas, precisiones y vivencias que ayudan a comprender mucho mejor algunos aspectos poco conocidos del fenómeno Bolaño.

#### Palabras clave:

Mario Santiago Papasquiaro, infrarrealismo, poesía mexicana.

#### Abstract:

The literary universe of Roberto Bolaño (1953-2003) is expansive. As the years go by, academic attention grows with a view to the insertion of new dialogues and critical horizons that continue to focus on both his literary work and his figure as an author. In *Los detectives salvajes*, “Piel Divina” is a key character in the plot, but few know that he is a literary transfiguration of the Mexican poet and sculptor Jorge Hernández “Piel Divina”, whose work has been published in *Hora Zero: los broches mayores del sonido*

(2009) and in *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos* (2014). Bolaño decided to use the nickname that to this day provides him with identity, is part of his authorial name and refers to a person who is a key piece to better understand the artifices and the historical-literary context behind the double award-winning novel. Born in Pochutla, Oaxaca, in 1953, he is a founding member of Infrarrealism, an avant-garde literary movement that emerged in the mid-1970s and was led by Roberto Bolaño and Mario Santiago Papasquiaro. The following interview is the result of an autobiographical conversation about some ideas, details and experiences that help to better understand some little known aspects of the Bolaño phenomenon.

#### Keywords:

Mario Santiago Papasquiaro, infrarrealismo, Mexican poetry.

Recibido: 6 de abril de 2022

Aceptado: 10 de octubre de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i26.455>

## INTRODUCCIÓN

Jorge Hernández “Piel Divina” es un escultor, pintor, performancero, actor y poeta mexicano radicado desde los años ochenta en Europa, específicamente en Francia, y afincado en Fontainebleau con su esposa, la también pintora y escultora, Joëlle Rapp. En el mundo literario se le conoce por formar parte de la “tribu” de escritores mexicanos conocidos como los infrarrealistas, que surgen a mediados de la década de los setenta en la Ciudad de México y luego se dispersan por diversas partes del país y del mundo, sosteniendo, a pesar de ello, “una ética de la escritura aún si ésta implicaba la auto-marginación” (Medina 17).

Los infrarrealistas o “infrás”, como también se les conoce, surgen precisamente como un grupo de jóvenes, nacidos durante la década de los cincuenta, “que luchaba contra una tradición poética” y “contra todo un sistema de poder literario y cultural” (Medina 21). Tuvieron como fundadores a Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro y José Vicente Anaya. Cada uno de ellos escribió un manifiesto y proclamó una línea de acción, una ética de escritura y una posición crítica frente al panorama literario de la época. Con ellos, se reúne una veintena de poetas jóvenes que, aunque pueden variar en nombre y número, siempre conservan a Piel Divina, quien también fue uno de sus integrantes fundadores.<sup>2</sup> Este posteriormente devino en personaje literario (poco más de veinte años después), a raíz de la publicación de *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño, obra que fue galardonada con el Premio Herralde de Novela el mismo año y el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos al año siguiente.

A partir de este momento y tras la muerte del escritor chileno el 15 de julio de 2003, se ha forjado un mito alrededor de la vida y obra de Jorge Hernández, y se ha puesto interés en sus inicios en el camino de la poesía y en los años de su estancia en México, así como en la conformación del movimiento infrarrealista en una época que moralmente se recuperaba poco a poco de la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. Este hecho marcó definitivamente a los infrarrealistas, al cual se sumó el golpe de Estado contra el presidente de Chile, Salvador Allende, en 1973, por las fuerzas armadas de Augusto Pinochet.

<sup>2</sup> Hay dos listas confeccionadas por José Vicente Anaya y Pita Ochoa, y en ambas se reconoce la presencia del poeta y escultor, cosa que no sucede con otros miembros que pertenecieron en su momento al infrarrealismo y luego se separaron, o cuyas estéticas eran colindantes, pero distintas, como en el caso del poeta Darío Galicia. En *Nada utópico nos es ajeno [manifiestos infrarrealistas]* (2013), Piel Divina aparece nombrado en “Listas y cifras infrás”, así como en “Lista fundacional”.

Tras la muerte de Bolaño, el interés por su vida y obra crece a tal punto que hoy por hoy es una referencia absoluta en la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI. Muchos mitos, por ende, en torno a él y a la importancia del infrarrealismo como movimiento de ruptura se intensifican con estudios académicos de carácter investigativo, periodístico y poético, dado que la mayoría de sus integrantes son transfigurados en la novela del chileno. Cada uno de estos, en menor o mayor grado, ha ofrecido un testimonio sobre la época que les tocó vivir y padecer. A la vez, han mantenido un perfil activo como poetas, como creadores, como críticos y, en definitiva, como infrarrealistas que nos ofrecen una resignificación de la historia cultural y literaria del México de la segunda mitad del siglo XX.

En mi carácter de investigador, bajo el contexto de mis estudios doctorales en El Colegio de San Luis y en el marco de la redacción del tercer capítulo de mi tesis,<sup>3</sup> obtuve la oportunidad de realizar una estancia académica en la Sorbonne Nouvelle París-3, en Francia, durante el periodo comprendido de abril a julio de 2018. En ese periodo, decidí ampliar las posibilidades de mi estudio contactando por redes sociales a dos de los infrarrealistas radicados fuera de México de los que tenía conocimiento. Fueron Jorge Hernández “Piel Divina” y José Rosas-Ribeyro, afincado este último en Barcelona como hasta la fecha, y pieza fundamental de la historia del infrarrealismo. Ambos me recibieron generosamente en sus hogares y aceptaron platicar conmigo sobre aquellos tiempos y sobre la importancia de Bolaño como escritor.

La siguiente entrevista es resultado de una conversación en clave autobiográfica sobre ciertas ideas, precisiones y vivencias que ayudan a comprender mucho mejor algunos aspectos poco conocidos del

<sup>3</sup> El capítulo se intitula “El diario de Juan García Madero. Una lectura en clave de diario personal” y contó con la asesoría de la Dra. Florence Olivier, quien fue mi anfitriona durante la estancia académica de investigación.

fenómeno Bolaño. Acaeció el jueves 31 de mayo de 2018 después del mediodía. La charla fue transcrita en los términos en que aparece a continuación. En ella se abordan diversos puntos relacionados con el universo Bolaño y con las circunstancias socio-literarias de la época de la que Jorge Hernández fue protagonista y fiel testigo. Se indagó, además, en temas que directamente lo vinculan como personaje, por medio de la transfiguración literaria, con la narrativa bolañana y con el infrarrealismo de los años setenta.

*El reto que tuvo Mario Santiago Papasquiaro [Ulises Lima en Los detectives salvajes] respecto a Octavio Paz...*

Sabía muy bien que era el intelectual mexicano, mundano, que había difundido traducciones de la poesía inglesa, finlandesa, francesa, y bueno, en tierra de ciegos el tuerto es rey, entonces Paz se prestaba como el Gran Conocedor de esas culturas; ahora, en arte, en poesía, ¿qué es lo que estás haciendo y cómo lo que tú lograste?... digamos, reconociéndolo un poco: el trabajo que hizo Paz... pero de ir más allá, no ponerte eso como límite ni como tope sino brincarte las barreras...

*Mario Santiago se enfrentó a Paz, digamos que le reprochaba algo...*

No, no era en ese sentido. Porque, bueno, hay que reconocer que México es un centro neurálgico de la cultura latinoamericana e internacional, ahí se cruzaban muchos intelectuales que llegaron después de la Revolución española, después de los diferentes golpes de estado en América del sur, llegaron muchos y muy buenos intelectuales que nutrieron un poco toda la vida cultural de México; el reproche que se le podría hacer a Octavio Paz es tal vez su oportunismo, su deseo de estar siempre al lado del poder, de aprovechar un poco las prebendas del poder y también un poco el hecho de que por haber acumulado mucha información cultural, poética, literaria pensaba que era el único que podía darse el lujo de hacer malabares con este conocimiento, saber internacional, pero ya eran otras épocas, por entonces uno ya tenía información particularmente de lo que fueron

otras generaciones como la generación de los Beatniks, los Eléctricos en Francia, Movimiento Rasero y otras vanguardias latinoamericanas, pero no solamente eso, era también una orientación; como teníamos algunos hermanos mayores, iluminados, diferentes, digamos dentro del mundo cultural como Efraín Huerta, Antonin Artaud, William Blake, como pueden ser otros escritores que no tenían mucha cancha, digamos.

*Que a pesar de su grandeza se les había dejado en la oscuridad...*

Sí, había también como un deseo de descubrir otra parte de la intelectualidad, no esta intelectualidad mundana o de salones, sino una creación artística como cultural, poética, mucho más palpitante que los que nos presentaban de aburrido en México en ese momento.

*¿Demasiado solemne?*

Demasiado solemne, por supuesto. Esta solemnidad papista, de asumir el papel como Octavio Paz de ser el papa de la cultura no nos interesaba.

*Háblenos un poco de los principios del infrarrealismo...*

Fueron reuniones de simpatía. Hasta ese momento se pensaba que la poesía podía ser hecha solamente por estudiantes de las facultades de Letras o de Filosofía, y que estaba reservada nada más a una élite cultural. El hecho de agruparse en banda nos permitió aullar nuestra desesperación juntos. Y saber que para escribir poesía no hacía falta pasar por la Facultad de Letras. Ahora, para escribir un cuento o una novela tampoco hacía falta eso. Fue más bien una actitud de rebelión y como una pulsión, necesaria e indispensable, ante la sociedad, de escribir lo que pasaba en lo cotidiano. Los más lúcidos y brillantes de ese momento fueron Mario Santiago [Papasquiaro] y Roberto Bolaño, que nos daban esa posibilidad, a pesar de que ambos eran personajes muy cultos y que habían leído muchas cosas ya, sin embargo, tenían ya en mente hacer algo distinto, completamente diferente. Y

daban entrada a todo lo que era el ambiente palpitante de la ciudad. Los ruidos del mercado, el pregón de la calle, el ritmo de la ciudad misma, su palpar convulsionado, la respiración de la ciudad misma. El hecho de entrar a una cantina y escuchar el grito desesperado de un borracho, escuchar los ruidos, las cacofonías-ambiente, eran parte de la poesía. Y eso deseamos siempre integrarlo, que la poesía no fuera nada más un ejercicio de estilo, alinear palabras bonitas para hacer un verso bonito. Poesía para nosotros era integrar toda esta vida intensa y convulsiva de la ciudad. Era poder darle voz a la señora del mercado que te vendía sus productos, era meterle sabor, color, olor a la poesía. Una poesía tenía que tener olor de mujer, olor de calle, olor de mierda, incluso, si fuera necesario.

*¿Cómo ingresa usted al infrarrealismo o a quiénes conoce primero?*

Yo primero que nada soy amigo de Rubén Medina.<sup>4</sup> Y él, conmigo, hacemos teatro en un grupo pequeño por ahí. Fue el primero que me habló de los talleres de la Casa del Lago, de los talleres del décimo piso de Rectoría donde el que dirigía el taller era Juan Bañuelos.<sup>5</sup> Y él fue el primero que me lleva a los talleres; claro que nada tiene que ver el taller de Juan Bañuelos con el de Alejandro Aura, que dirigía el taller de la Casa del Lago, aunque los dos hacen parte de la UNAM. La Casa del Lago era como un anexo, una extensión cultural de la UNAM. La dinámica era completamente diferente. Digamos que fue también un poco la curiosidad de saber que uno podía formarse, escribir, exponerse a la crítica, lo que uno escribía, sin tener que hacer estudios de Letras. Entonces había una cantidad de talleres...

<sup>4</sup> Rubén Medina es también un personaje central en la novela *Los detectives salvajes*, trasunto de Rafael Barrios. Ha estado a cargo del prólogo, las notas y la edición del libro *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos* (2014).

<sup>5</sup> Se menciona que Juan Bañuelos es trasunto de Julio César Álamo.

*¿De qué años hablamos?*

Hablamos de los años 74-75. Yo tenía unos 22, 23 años. Todos éramos muy, muy chavos. Yo no era de los más chavos. Estaba Juan Esteban [Harrington]<sup>6</sup> que tenía apenas 16 años, Roberto que también tenía apenas los 20, 21, 22 años, Bruno [Montané]<sup>7</sup> un poco más joven... Todos muy, muy jóvenes. Era como el nervio de la ciudad, el nervio de querer escribir algo diferente y sobre todo de vivirlo, de vivir algo diferente.

*¿Cómo era Roberto Bolaño?*

Roberto en ese sentido era un poco como el testigo, el que trazaba un círculo que estaba viviendo y se ponía un poco fuera de ese círculo y testimoniaba lo que estaba viviendo. Muchos de los escritos, de los aspectos de la vida de cada uno de los personajes de *Los detectives salvajes*, de hecho, son parte de una realidad. Son cosas reales. Vividas. Pero la gran innovación de Roberto Bolaño es que ya desde ese momento él se plantea como un escritor contemporáneo.

*¿Desde los setenta...?*

Sí, desde los setenta ya.

*Es como si él contara en tercera persona lo que vive en primera persona...*

Exactamente. Tal vez de una manera inconsciente, incluso. No pienso que lo haya hecho, así como de una manera muy consciente, vivirlo y contarlo de esta manera. Sin embargo, ya estaba presente en él, digamos, actitudes que incluso Philip Roth<sup>8</sup> y otros escritores contempo-

<sup>6</sup> Se le asocia, debido a su juventud en el grupo y por compartir el primer nombre, con Juan García Madero, personaje central en la novela.

<sup>7</sup> Felipe Müller en la novela.

<sup>8</sup> Philip Milton Roth (1933-2018), escritor norteamericano de origen judío célebre por su novela *Portnoy's complaint* (*El lamento de Portnoy*), de 1969, que le trajo éxito.

ráneos integraban. Una parte de la vida real, y una parte de ficción. Sus personajes muchos están inspirados de la vida real, aunque después hacen la transición hacia la ficción. Él integra eso, completamente.

*¿Y sobre su poesía?*

También sus poemas, aunque él no dice que es un escritor lírico, por supuesto que hay un aliento lírico en su poesía, que es un poco de exaltar los momentos vividos con sus contemporáneos, con sus amigos, con sus compañeros de vagabundeo. Ya no eran nada más las aventuras de un grupo de jóvenes que se mueven en la vida cotidiana en una ciudad enorme como la Ciudad de México, sino que a través de su pluma y en sus poemas exalta eso como si fuera realmente un acto de verdadera creación, que es como volver un poco a los principios del surrealismo. Que es: tu vida es tu obra. Él lo vivía así.

*¿Fue consciente de que mitificaba poco a poco lo que él vivía con ustedes, los infrarrealistas?*

Si decimos de alguien que cuenta historias y que las aumenta y las mitifica se puede decir que es un mentiroso; pero en el caso de Roberto, como las transportaba a la literatura, había una transmutación de la materia, y esta transmutación de la materia se volvía un acto poético, un acto casi heroico de sobrevivencia, y un acto, por supuesto, fabulado, mitificado, en ese sentido. Y por supuesto, es la materia prima que hace la literatura. Que no es testimonio. No hay que creer que porque a mí me llaman Piel Divina y que él toma el personaje de Piel Divina es calcado sobre mi vida real, no; es también una obra de ficción. Piel Divina existe en la novela *Los detectives salvajes*, pero como un personaje de ficción. Aunque, hay una parte de realidad en eso.

*¿Cómo piensa usted al personaje? ¿Excéntrico, hasta cierto punto transgresor?*

No sé si excéntrico... Puede ser incluso casi, casi folclórico. El ser que soy yo que inspiró ese personaje era lleno de vitalidad y que, por supuesto no conocía ninguna medida y que tenía nada más los deseos de descubrir y de empujar las fronteras, hacer explotar las

fronteras del mundo, físicas y de todo tipo más allá de lo que se podía conocer. Puedes decir: vivirlas plenamente.

*Es en este sentido que sí se asemejan bastante personaje y persona...*

De alguna manera, aunque también hay la exageración del escritor.

*Y respecto a Ulises Lima...*

Si tomamos la persona de Mario Santiago, Mario Santiago era un hombre excesivo, excesivo en su manera de dar amor, excesivo en su manera de escribir, original, completamente original en su actitud hacia la escritura. Para él no existía el cuaderno, la página en blanco, él escribía sobre todo lo que podía escribir, cualquier soporte era bueno. Y estaba todo el tiempo rumiando su poesía. Cuando ya tomaba el lápiz o la pluma para escribir sobre cualquier libro era porque ya había rumiado durante horas su verso. Y el verso cuando salía tenía que escribirlo con kriptonita o grabarlo. Primero que nada, tenía muy buena caligrafía, excelente caligrafía y era un poco como la labor del escriba, tenía que inscribirlo realmente en cualquier materia que fuera. Si hubiera tenido que hacerlo en la piedra, lo grababa en piedra.

*Sobre este rechazo a lo institucional, ¿cómo lo vivieron?*

La Casa del Lago era como una casa de la cultura abierta a todo el mundo. No era un lugar de poder. Allí vi pasar mucha gente que de otro modo no hubiera intentado acercarse a la cultura. Hugo Gutiérrez Vega era el director en ese momento, y mantuvo una actitud muy abierta; ahora ya está todo un poco más cerrado, tal vez, pero él, hombre de teatro, hombre de letras, propició que mucha gente pudiera tener acceso a la cultura. Además, eran momentos en que todo mundo hacía incursión en todas partes; hubo rechazo hacia esta forma de la cultura y su manera de estar asociada al poder y fue porque, también, no hay que olvidar que eran los años setenta. El 68, Corpus Cristi, el 71, muchas guerrillas en América Latina.

*¿Como una especie de post-apocalipsis?*

Sí, nuestra generación fue una generación sacrificada. Muchos de nuestros colegas habían ido a guerrilla, a la lucha armada, habían sufrido cárcel, represión. Era [la literatura] una manera diferente de hacer un acto de resistencia. Un acto de rebelión. Era hacer un acto de francotirador cultural pero nuestras armas eran la literatura y la poesía. Simplemente era otra manera de poner la dinamita. Prender la mecha de otra manera. No aceptar nada más esas capillas que se edificaban para ensalzar el poder o para justificar el poder. Eran otras formas de rebelión.

*¿Contraculturales?*

Sí, pero era una forma propositiva también, no era nada más estar en contra. Hubiéramos seguido escribiendo poemas panfletarios como otros lo hicieron o hacían o adoptar la posición de decir: somos víctimas de la opresión cultural y vamos a denunciar esto, no; no estábamos en la denuncia. Estábamos en la proposición de algo diferente.

*Ni víctimas ni panfletarios.*

Sobre todo de evitar el aspecto panfletario. Porque en otras generaciones y momentos la poesía, la cultura había sido instrumentalizada ya; nosotros pensábamos que un verso o un poema bien armado podía trascender el contexto histórico. Y escapar a esta instrumentalización.

*¿Y todo ello culmina en 1977, cuando el grupo se desintegra y entra en una especie de diáspora? Usted, por ejemplo, viaja a París.*

Fue algo natural. Una especie de internacionalización del movimiento, Mario Santiago sale, viaja a Europa, después llega hasta Israel, después pasa por París, Barcelona; Bruno [Montané] y Roberto ya están viviendo en Barcelona, Rubén Medina se va a los Estados Unidos; Juan Esteban Harrington empieza una especie de errancia tanto en Europa como en el norte del continente americano, Canadá y Estados Unidos, después regresa a Chile, lo que me parece muy sano

en sí. Porque la información de textos que nos llegaban por traducciones a veces buenas, a veces malas, podemos llegar a consultarlos en su lengua original. Y, por otra parte, porque era también parte de las aspiraciones de una juventud, de no quedarse en un ambiente cultural que te ahogaba. Un ambiente cultural que por muy rico que pudiera ser, muy interesante el intercambio cultural en México, era necesario también empujar esos muros y esas fronteras e ir a ver otras cosas. Y si, no sé, pienso que, si a nosotros nos habían boicoteado muchísimas publicaciones, para ellos [para los escritores beneficiados por las instituciones culturales] éramos nada más una banda de casi, delincuentes, que no tenían interés en integrarse al mundo cultural mexicano. Entonces, si nos hubiéramos quedado en México igual hubiéramos sido simplemente anónimos. O quedarse como tantos y tantos otros escritores mexicanos de valor también como escritores anónimos. No fue únicamente una voluntad de decir: vamos a sembrar el infrarrealismo en el mundo entero, no era eso, era el deseo de viajar y este nos llevó a diferentes lugares. Fue una elección.

*No fue una huida ni un escape, sino algo parecido a una inercia natural.*

Fue una elección. Salimos porque había que salir. Se nos acabó nuestro tiempo en México, entonces había que hacer otras cosas en otras partes.

*¿Su salida coincide con la de sus compañeros?*

No, fueron escalonadas. Bruno y Roberto salen antes: 78, 79, José Rosas [Ribeyro]<sup>9</sup> llega a París también, sale de México porque se le acabó su tiempo en México, Mario viaja porque está a la persecución de su amor loco, se va hasta Israel, y Rubén se va también con su compañera a Estados Unidos, a Madison, primero, primero para

<sup>9</sup> José Rosas Ribeyro, trasunto de Roberto Rosas en *Los detectives salvajes*.

trabajar y luego para estudiar, y su constancia, su tozudez lo lleva a terminar estudios y hacerse un gran especialista en Literatura Latinoamericana y, por supuesto, del infrarrealismo.

*¿Qué unía al grupo? ¿Afinidades éticas?*

Digamos que había una empatía.

*Rubén Medina dice que los unían afinidades éticas.*

Después se empiezan a definir esas afinidades éticas y estéticas. El hecho de que nuestros versos ya no son los versos preciosos, son versos palpitantes, entonces, da entrada a que unos y otros nos alimentamos, nos nutrimos. Un gran escritor de nuestros compañeros, ya murió, Cuauhtémoc Méndez [Estrada]<sup>10</sup> aportó muchísimo tanto en su actitud ética como en su creación poética. Él era el escritor que podía integrar insultos en su poesía, además, poder volver a ser uno de los clásicos latinos, muy inspirado en lo que son Catulo, Marcial, que son comentaristas de la vida real, pero con esa elegancia de la poesía y que se permitía criticar e insultar incluso a algunos personajes de la vida política mexicana tanto de derecha como de izquierda. Entonces no estaba su pluma comprometida con ninguna ideología, sino con una actitud ética, antes que nada.

*Los hermanos Méndez Estrada viajan a Michoacán, trabajan de panaderos, luego en el periodismo, pero sin dejar nunca su actitud ética ante la poesía.*

Completamente. Y, además, bueno, con una excelente poesía. Conozco menos la poesía de Ramón, más la de Cuauhtémoc, sin embargo, los dos hermanos cultísimos y mariguanísimos también.

*Todo hay que decirlo.*

Sí, pero muy cultos, ilustrados y sin utilizar esa cultura nada más

<sup>10</sup> Moctezuma Rodríguez en la obra.

como ornamento, sino integrándola para una expresión más inmediata en la poesía.

*¿Considera que la literatura de Roberto Bolaño fue su manera de hacer política, es decir, a manera de una forma de protesta? Me explico: en Los detectives salvajes el diario personal y el testimonio son las formas que él utiliza, pero el contenido oculta literariamente una manera de protestar...*

Mira, para ser sinceros, de los escritores más apolíticos que yo he conocido uno es Roberto Bolaño. En ningún momento asumió una “posición política,” así entre comillas, ideológica o de protesta. Su terreno de expresión fueron siempre las letras, la escritura. Si hay una forma de rebelión es porque hay una nueva propuesta estética, pero no hay una declarativa, una declaración. Él mismo personalmente fue el escritor más apolítico que conozco. Apolítico en el sentido de que no participó de ningún discurso político, pero su propuesta en sí era una rebelión porque la forma de escribir que adoptó era algo nuevo, diferente, pero no porque era declarativo políticamente.

*Claro, nada más lejos del panfleto. Y, sin embargo, siento que hay una queja contra los abusos de poder, de Augusto Pinochet, por un lado, y sin olvidar el 68 mexicano, que en Los detectives salvajes es una cuestión que aparece de fondo. Es como un clima político, adverso, que se padeció, y que aparece en la novela. Yo insisto en que él se pone en el papel de testigo, de escriba. El escriba escribe y testimonia lo que es su papel. No porque eso signifique asumir el papel del escritor comprometido, de escritor ideológico.<sup>11</sup>*

<sup>11</sup> Piel Divina ve la posición de Bolaño completamente alejada de una declarativa política. *Los detectives salvajes* no es de ningún modo una novela política, aunque trace una ruta crítica que conmine al lector a pensar en la política tanto social como cultural de la época y a reflexionar sobre los modos violentos en que esta se instaura en una realidad cada vez más sofocante para el poeta. Piénsese, por ejemplo, en el capítulo dedicado por entero a recrear la toma de la UNAM durante

*En el caso de Mario Santiago Papasquiaro [este papel de escriba, de testigo] lo lleva más allá.*

Lo hace con una proposición estética. Es decir, en su caso, digamos, que va acompañado de una filosofía, cierto, pero de una actitud filosófica vivida, encarnada en el poeta. El poeta encarna en el poema, por ejemplo, *Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger*, que es un poema homenaje a la Ciudad de México, capital, con todo su desorden, con todo su caos, con toda su miseria, con todo lo que tú quieras, pero es una declaración de amor y de odio a la ciudad, sin que pase por el filtro ideológico, sin que pase por la declaración política, es decir, que es un vivir en medio urbano completamente, enteramente.

*Otros poetas de la época, en cambio, sí eran más declarativos. Pienso quizá en Juan Bañuelos. Y contra eso se opusieron los infrarrealistas en general, ¿no?*

Sí, porque ya habían pasado las épocas en las que la poesía adoptaba esos discursos liberadores, según esto, habíamos integrado una parte de lo que era el saber hacer poesía, digamos, de [Vladimir] Mayakovski, pero este era un gran poeta y Juan Bañuelos era una tentativa nada más. Entonces el hecho de hacer grandes declaraciones no es necesariamente hacer sentir ni la injusticia ni hacer palpar una desigualdad social. Nosotros, es decir, la gran diferencia entre decir: canta un pájaro, y la diferencia de hacerlo cantar en tu poema. Esa es la gran diferencia. No es nombrar que un pájaro canta, sino hacerlo cantar en tu poema.

---

la masacre del 68, en el que se construye la voz de Auxilio Lacouture, trasunto de la poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo, quien se quedó encerrada en los baños de la Universidad durante el suceso: “Yo soy la única que aguantó en la universidad en 1968, cuando los granaderos y el ejército entraron. Yo me quedé sola en la facultad, encerrada en un baño, sin comer durante más de diez días, durante más de quince días, ya no lo recuerdo” (*Los detectives salvajes* 201).

*La diferencia está en que muchos poetas se interesan por decir algo, primero, que suene bien, que se lea bien, pero sin la vivencia detrás.*

Es la gran diferencia. Se trata de hacer sentir realmente el canto del pájaro. 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.

*¿Se podría decir poesía vitalista?*

No creo que eso corresponda, podría ser, pero no es eso tampoco.

*Me interesa hablar un poco, respecto a los infrarrealistas, de esta incorporación de la dimensión urbana a su poesía. Ya me habló usted un poco de Cuauhtémoc Méndez, por ejemplo, que fue el que podía incorporar el insulto, y quedaba bien en su poema, algo que no todos podían hacer.*

Bueno, no solo el aspecto urbano, también el aspecto humorístico. La poesía mexicana ha sufrido mucho de solemnidad, de tomarse muy en serio. Hacía falta ese aporte de autopitorrearse de ella misma, tenía que perder ese formalismo.

*En la narrativa de la época era más evidente, quizá, con Jorge Ibarguengoitia, por ejemplo.*

Es un caso extraordinario. Presentar el ridículo de las escuelas de literatura, de las facultades de literatura, lo hizo de una manera genial.

*¿Los infrarrealistas lo leyeron?*

Por supuesto, digamos, uno lee por las empatías que hay y por supuesto que leímos a Jorge Ibarguengoitia.

*¿Y con la llamada literatura de la Onda: José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz, por ejemplo, hubo enlaces? Pienso en el caso de Tragicomedia Mexicana, de José Agustín, donde no se hace mención de ustedes.*

Pero porque ya hacían parte ellos también de una élite cultural en la que ya se podían permitir ignorar a los infrarrealistas.

*¿Pero en principio hubo vínculos?*

Mira, conocimos a Parménides García Saldaña, Xorge del Campo, no conocí personalmente a José Agustín...

*Y hubo un escritor muy importante que fue Jesús Luis Benítez (1949-1980), El Búnker.<sup>12</sup>*

Él fue la transición entre los escritores de la Onda y los infrarrealistas. Aunque él publicó muy poquito en su vida, hubo un tiempo en que estuvo ligado con ellos.

*De esto se sabe muy poco, no se ha estudiado lo suficiente.*

Bueno, pero también porque publicó muy poco. Por ahí está el libro *Canciones para gandallas [y otros poemas urbanos, 1987]*,<sup>13</sup> por ejemplo. Jesús Luis Benítez fue un escritor puramente urbano. Él escribe realmente de la Ciudad de México, de los bajos fondos de la ciudad, y nunca entró realmente en el cenáculo de los escritores reconocidos, aunque él estuvo a las puertas de eso, y además fue bastante ignorado, pocas veces publicó, y después se acerca un poco más al infrarrealismo, pero con esa actitud casi suicida de vivir la literatura, de pasearse con toneladas de libros, de leer día y noche, de escribir día y noche donde quiera que fuera, porque para él era una forma de manifestar su pasión por la literatura, por la poesía, por todo.

*Hace recordar un poco a Mario Santiago mismo.*

Sí, también pasaba algo que, ya en los vapores del alcohol, Jesús Luis Benítez alucinaba a Mario, él era mayor que Mario por supuesto, pero siempre imaginaba que había conocido a Mario desde muy chi-

<sup>12</sup> Aparece citado indistintamente como “El Búnker”, “El búker”, “El booker” y José Vicente Anaya lo menciona como “El Buquer”.

<sup>13</sup> Editado por la editorial Cantabria, de forma póstuma, con prólogo de Mario Santiago Papasquiario.

quito, y que lo vio crecer, y todo, eran muy curiosos esos recuerdos apócrifos que tenía de Mario completamente. Y Mario me platicaba de eso, me decía: “Es que El Búnker se imagina que me conoció desde niño, ahora que yo vivía en otro lugar”. Pero te hacía descripciones como si hubieran vivido juntos, como si hubieran jugado a las canicas de chavos.

*Muy buena anécdota. Y con Parménides García Saldaña, ¿qué recuerdos tiene?*  
También lo conocimos, pero bueno, es indudable que una literatura no nace de la nada, nace de lo que otros ya han agregado, aportado. Y uno tiene la obligación no de inscribirse en la misma tradición, pero no los puede uno ignorar tampoco. Y así como hablamos de Jorge Ibarguengoitia, no podemos ignorar para nada el trabajo que hicieron los escritores de la Onda. Fueron escritores que aportaron un montón. Unos, quizá, fueron un poco más generosos con nosotros, otros menos; alguien que fue realmente muy protector con nosotros fue Efraín Huerta, como lo fue también José Revueltas, él fue, de alguna manera, nuestro padrino intelectual. Y que a él le encantaba que hubiera esa banda de medio delincuentes, de iconoclastas, que pudieran hacer lo que se les pegara la gana. Y confesar al mundo que les encantaba chupar y fumar marihuana, y porque esa parte era parte también de la vida de ese momento.

*En Los detectives salvajes hay una parte donde se habla de que uno de los realvisceralistas (trasunto de los infrarrealistas) se roba una escultura de la Casa del Lago, ¿qué hay de cierto en esto?*

Bueno, fue más de una. No es una anécdota, sino que realmente sucedió. No fue nada más una escultura.

*En una publicación de Heriberto Yépez<sup>14</sup> se habla de un boicot hecho a Octavio Paz tanto por Mario Santiago Papasquiaro como por Jesús Luis y Pedro Damián.<sup>15</sup>*

No es nada más una anécdota. Es cierto que ya estábamos hasta el gorro de escuchar una traducción más de los versos del francés al español hechos por Octavio Paz y todo, y donde solo convocaba a sus amigos para que le rindieran homenajes, o trabajar alrededor de Paul Claudel, ignorando todo lo que estaba pasando hasta ese momento en la vida cultural de México. Entonces era indispensable recordarle que había una cultura viva. No era tanto el deseo realmente de boicotear sus lecturas, 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*,<sup>16</sup> ya, chale, ¿no? Y lo leía en francés, 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.

*Sin embargo, hasta la fecha las instituciones se enfocan en los escritores canonizados. Es un andén que se tiene que recorrer a fuerzas. Sin embargo, en el infrarrealismo encontramos un lado B de esta historia literaria.*

Sí. Pero era un poco esto también de marcar una pauta dentro de todo lo que era una manera de ver y vivir la poesía. La poesía, final-

<sup>14</sup> Escritor y crítico literario mexicano, nacido en Tijuana, Baja California, en 1974. La nota, firmada al alimón con José Vicente Anaya, se titula “Los infrarrealistas... Testimonios, manifiestos y poemas” y fue publicada en la revista *Replicante* en 2006.

<sup>15</sup> Poeta infrarrealista, nacido en 1953.

<sup>16</sup> Primer par de versos del poema “El desdichado” (1854), de Gérard de Nerval.

mente, como dicen los surrealistas, debe estar hecha por todos. El arte no tiene por qué apropiárselo una élite nada más. Es decir, que debe estar al alcance de ser hecho por todos. La poesía, la escultura, la pintura, todo el mundo debe hacerlo, puede hacerlo, pero en México no hubo esa política cultural. Hubo el hecho de crear élites. La élite era la que tenía acceso a los libros, a las traducciones, a los discos, a los museos; si uno no podía tener acceso a eso pues se robaban los libros, se robaban los discos, y entraba de contrabando a los museos.

*Y así fue como se formaba uno... Digamos que se metieron a la fuerza en la cultura.*

Entrar como Juan por su casa, finalmente. Y saber que, bueno, una pareja de ciegos que está cantando en la calle con su guitarra, una calle de la Ciudad de México, hace parte de la cultura; y que un vendedor de globos con su silbato, también hace parte de la cultura. Y ya no hablamos aquí de folclore, hablamos de cultura, de cultura urbana, del camotero con su silbato, ¿cómo puedes ignorar la Ciudad de México?, ¿cómo dejas de integrar esos ritmos, ese palpitar de la ciudad?, ¿cómo vas a ignorar al organillero? Esa es la vida de la ciudad. Como cuando entras al mercado, no puedes ignorar a la mujer que está pelando los nopales, la que está vendiendo el pollo, es integrar todos esos elementos: es darle texturas y sabores a un poema. Donde la literatura ya no es nada más un ejercicio preciosista de estilo, sino que es también un integrar la vida en la poesía.

*Un estar en el mundo.*

Así es, un *estar* en el mundo, perfectamente, sí.

*¿Todos estos temas los discutían en el famoso Café La Habana, centro de reunión de los infrarrealistas? ¿Qué recuerda de esas reuniones?*

Sí, se discutían. Bueno, eran reuniones en las que, primero: no teníamos dinero, el que pagaba, pagaba, o si no nos íbamos corriendo. Deben ser unas facturas por ahí en el Café La Habana... La ventaja

primero de este café es que era muy céntrico, estaba cerca del reloj chino de Bucareli, lugar donde se reunían periodistas, intelectuales, pero se reunían como trabajadores de la cultura, de la escritura: estaba muy cerca del Excélsior, así que era la cita obligada en las tardes; en la mañana hasta el mediodía eran los estudiantes pobres. A las cuatro o cinco de la tarde era ya otro público, los que salían de los periódicos después de entregar sus notas, etc. Había mucha vida. El ruido también de la ciudad. En Bucareli había cafés muy interesantes también, donde uno podía ir a continuar la noche, lo que se empezó en La Habana para seguirle después.

*¿Había algún orden en las sesiones? ¿O realmente era una especie de charla colectiva donde todos decían o desdecían?*

No había ninguna tentativa de imponer orden a esta banda de desorganizados que eran los infrarrealistas. Cuando hubo un intento de hacer eso, bueno, Roberto escribió su manifiesto y mandó a la mierda a los otros y dijo: bueno, ya tenemos que sacar un manifiesto. Él sintetizaba también de alguna manera todo lo que se había discutido y hablado sin ningún orden, en un total desorden. Y bueno, el manifiesto que escribe Mario refleja completamente nuestras preocupaciones de ese momento.

*¿Y el manifiesto que escribe José Vicente Anaya? ¿Qué sucede con él?*

José Vicente Anaya quiso ser también un poco más gurú. Él sí tuvo la pretensión de ser líder de un grupo; cuando nos encontramos con él ya tenía constituido un grupo en el que, por supuesto, el líder era él. En este grupo se habían dados nombres de animales para poderse identificar. Él era el toro, Mara Larrosa<sup>17</sup> era la osa, y otros más. Pero como en nuestro grupo no había ninguna intención o pretensión

<sup>17</sup> Mara Larrosa es trasunto de María Font en la novela.

de nombrarnos ni identificarnos con animales, si tienes un animal es tu nagual y ahí lo asumes nada más, tampoco había el deseo ni la pretensión de hacer o de nombrar un líder. José Vicente Anaya ya era un poeta más o menos conocido o reconocido; él siempre quiso o pretendió hacerse un lugar dentro del panorama de intelectuales o gente de la cultura en México. Creo que le sirvió bastante encontrarse con el infrarrealismo. Creo que le hizo cambiar algunas ideas. Él mismo es un hombre bastante culto, pero siempre jugando un poco con los puestos de poder. En aquel momento ya empezó a trabajar para la Universidad del Estado de México, tuvo su editorial, en fin. De los manifiestos que se escriben hay tres manifiestos importantes: el de Roberto Bolaño, el de Mario Santiago, que yo prefiero, y el de José Vicente Anaya que tiene un tinte ideológico demasiado marcado, donde subraya demasiadas cosas, y que para mí no reflejaba un estado de espíritu del infrarrealismo. Es como muy personal, es como algo que él deseaba decir, y qué bien que lo dijo, pero no lo reivindicó yo como un manifiesto infrarrealista.

*Esto lo pregunto por la polémica surgida a raíz de la publicación del libro de Rubén Medina: Perros habitados por las voces del desierto, libro del que Anaya escribe una réplica en Proceso<sup>18</sup> acusando de excluyente a Medina, cuando en el prólogo Medina dice: esta antología es una antología personal.*

Es el problema de todas las antologías, la elección del antologador, y no son necesariamente inclusivas porque no tienen tampoco por qué tener ese criterio de incluir a todo mundo. Rubén lo asume así, lo vive así, y desafortunadamente cuando el infrarrealismo es víctima de todos los ataques nadie, y menos aún José Vicente Anaya, sale

<sup>18</sup> La nota se publicó con el título “Una antología excluyente y censora: Vicente Anaya”, en la revista *Proceso* el 31 de mayo de 2014, firmada por Roberto Ponce. Puede consultarse en este enlace: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2014/5/31/una-antologia-excluyente-censora-vicente-anaya-133209.html>.

en defensa del infrarrealismo. Él quiere hacer su carrera personal, la hace a su manera, hace su camino, es lo que él eligió, y creo que su espíritu infrarrealista se termina en los setenta. Cuando él dirige su casa editorial publica a sus cuates, cae en los mismos vicios de las otras editoriales. No es que imponga un boicot ni nada a los infrarrealistas, pero la actitud no es la misma. Algo que le faltó o le falta tal vez es esa fuerza de amistad que unió al infrarrealismo. Recuerdo que a veces nos quedábamos en la calle sin saber a dónde ir, y él tenía ya su departamento y todo, y bueno, Roberto Bolaño le decía: esta noche vas a recibir a Mario Santiago para que duerma en tu casa, y si no te excluyo del infrarrealismo [risas]; entonces, con esa amenaza, Anaya aceptaba recibir a Mario Santiago. Pero lo pasaba a la báscula al otro día para ver que no se robara ningún libro. Esas actitudes son así, bueno, inaceptables.

*¿Falta de hermandad?*

Exactamente. Tú lo has dicho, entonces él ya estaba en su posición de intelectual que tiene ya sus libros bien ordenaditos y todo, y no quiere que nadie venga a perturbarle su orden. Y bueno, Mario Santiago era lo que era. Si encontraba un libro interesante lo agarraba y empezaba a leer, y después a escribir encima, o si no a echarse un regaderazo con el libro en las manos, pero eso era él, no lo hacía por mala intención, simplemente era su forma de vivir. Cuando José Vicente Anaya se vio obligado a aceptar a Mario Santiago en su casa cuidaba de que no le fueran a robar sus libros, cuidaba de que no lo fueran a excluir del infrarrealismo, y bueno, ya después es una especie de autoexclusión, pero por prácticas, por costumbres. Sin embargo, él sigue haciendo un trabajo como un buen intelectual mexicano, como un buen poeta mexicano también.

*Todo lo que venimos platicando me lleva a pensar en las dificultades de reconstruir a ciencia cierta todo lo que ocurrió, ¿no?*

Ninguna memoria es fiel al cien por ciento. Ninguna memoria. Lo

mejor es reunir, recopilar, hacer un cruce de fuentes de información porque ninguna memoria es fiel.

*Unas de las infrarrealistas que menos se han dado a conocer son Mara y Vera Larrosa. ¿Por qué?*

Vera participó pero sin participar realmente. Mara sí estuvo mucho más implicada en el infrarrealismo, pero después ella también puso sus marcas y se separó, algo completamente válido para su caso, porque ya no aceptó una cierta forma de vivir de aquellos poetas desordenados que éramos en aquel momento, sin embargo, yo, como todos los compañeros, seguimos teniendo un recuerdo muy tierno, muy cariñoso y amoroso de Mara porque fue un poco la musa, la inspiradora de muchas cosas. Por su actitud, por sus escritos. Era la niña que llenaba de alegría, de carcajadas y de risas la ciudad. Ella (y Geles Lebrija, Geles que aunque nunca escribió o nunca publicó, yo espero que algún día lo haga) participó de esa manera de reírse en la vida. De esta manera de vivir, de una manera gozosa, la vida. Y estuvo ahí siempre como una compañera fiel.

*¿Geles Lebrija fue parte del infrarrealismo?*

Fue indispensable. A pesar de que no haya publicado, es un elemento indispensable en el infrarrealismo. Lo digo yo, lo puede decir Pita [Ochoa],<sup>19</sup> lo puede decir Mara, lo puede decir Bruno, mucha gente.

*Quim Font, como personaje, llama mi atención. Entiendo que es el padre en la vida real de Mara y Vera Larrosa. ¿Se parece el personaje realmente al padre de las llamadas hermanas Font en la novela? ¿Participó en algún proyecto infrarrealista? Digamos que al menos nos toleró. Al menos nos aceptaba en su casa. Aceptaba que entráramos a la cocina a comer y beber todo lo*

<sup>19</sup> Xóchitl García en la novela.

que podíamos beber y comer. Que sus hijas tuvieran como amigos a esta banda de greñudos y rebeldes. Él era un gran arquitecto. Ya murió, y le hicieron un gran homenaje en el palacio de Bellas Artes. El arquitecto Manolo Larrosa. Muy reconocido, y además muy generoso en sus actitudes. En ningún momento tuvo una actitud de rechazo o discriminación hacia nosotros. Siempre nos aceptó.

*Esta parte de la locura en relación a su personaje, ¿es parte de la fabulación también de Bolaño?*

Volvemos a lo mismo. El mismo concepto de literatura contemporánea de Roberto Bolaño aquí vuelve a encontrarse nuevamente con la realidad. Efectivamente, él estuvo en un hospital psiquiátrico, sale y vuelve nuevamente a ser el arquitecto, pero sí, realmente él estuvo en un hospital psiquiátrico.

*A mí me parece que en Los detectives salvajes *Quim Font* es una especie de profeta, o vaticinador, porque hay un momento en que dice haber aconsejado a los realvisceralistas a alejarse de la literatura desesperada, porque esto los llevaría al caos. Bueno, esas son las declaraciones de Roberto, porque yo no creo que nos haya dicho nunca eso. Forma parte de la ficción.*

*Pero ¿se puede decir que Mario Santiago sí que hacía una literatura desesperada? ¿O no?*

Yo no creo eso. Mira, la literatura, la poesía de Mario Santiago se encuentra a lo largo de la historia de la literatura universal con personajes iguales a él. Yo puedo hablar de Antonin Artaud, de [Friedrich] Hölderlin, del poeta de Hora Zero: Juan Ramírez Ruiz...<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Los estudios hechos sobre el infrarrealismo apuntan a Hora Zero, movimiento poético de vanguardia en el Perú de la década de los setenta, como su antecedente más inmediato. Jorge Pimentel, uno de sus fundadores, aparece como poeta en la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego* (1979), que fue

*¿O el Conde de Lautréamont?*

O el Conde de Lautréamont, es decir, que son poetas que se confunden con sus propios escritos, los encarnan hasta el punto de vivirlos, yo digo como lo que es el Xipe Tótec mexicano, el desollado vivo, el que tiene que estarse exponiendo y escarbando en sus entrañas cotidianamente para decirle al mundo, gritarle al mundo su hipersensibilidad de cómo está viviendo el horror, que son horrores que otros no los perciben porque están perdidos en el consumo, en el auto-placer, etc. Sin embargo, ellos tienen la obligación de dar esa señal de alerta, de alarma. Mario Santiago lo vive así. Él es hijo de una clase media, más o menos acomodada, pero él se lanza a la vida y a la poesía echándose un clavado definitivo, suicida en la vida. No porque él quiera autodestruirse, sino porque la vida era tan cabrona que él tenía que reflejarla y vivirla así. Pero hablar de la radicalidad o de la desesperación no, es decir, lo de Mario era una actitud ante la vida, ante la poesía nada más, pero que no es más ni menos desesperada que otras cosas. No aceptaba la autocomplacencia. No fue una forma de vida autocomplaciente. No le interesaba la idea de “felicidad”, así entre comillas, inmediata. No. Le interesaba vivir la vida en toda su intensidad y en todo su horror.

*¿Fallece realmente como vivió?*

Sí. Hay muchas conjeturas. Vivir y morir realmente en la Ciudad de México, una de las ciudades más violentas del mundo, es una aventura, un riesgo, es apostarle cotidianamente a morir como murió Mario Santiago. Yo no pienso que murió atropellado, yo pienso que fue víctima de violencia y fue luego después cubierto, así como una muerte anónima más en la Ciudad de México. Yo no pienso que fue un accidente vial. En México hay muchos casos de muertes impunes.

---

preparada por Roberto Bolaño y hoy es material de culto. El libro cuenta con una presentación de Efraín Huerta y un prólogo de Miguel Donoso Pareja.

*¿Cuál fue su primera impresión al leer Los detectives salvajes, una vez que la tiene en sus manos?*

Yo supe de ella completamente por pura casualidad.

*¿En el 98?*

Tal vez fue un poquito después incluso. No recuerdo si fue en el 98 o en el 2000. Estaba en el aeropuerto de Madrid, y ahí me encontré con un amigo mexicano que ya había visto aquí en París. Empezamos a platicar y él me dice: “yo escribo a veces, sí, poesía de vez en cuando”, y yo le dije “ah, qué curioso, yo también he escrito poesía un poco, y me dicen Piel Divina o firmaba así: Piel Divina”. Y me dice: “¿En serio tú eres Piel Divina?”, “sí, sí”, le digo, “yo soy Piel Divina”, y dice: “mira, Roberto Bolaño acaba de publicar un libro que se llama *Los detectives salvajes* y hay un personaje que se llama Piel Divina, ¿ya lo leíste?”, “no”, le digo, “no lo he leído”. Y me responde: “pero si vas aquí a la librería del aeropuerto lo puedes encontrar”. Y ahí fui, compré el libro de Roberto, y durante el trayecto de Madrid a la Ciudad de México, lo leí. Y cuando llego allá el primero que me llama por teléfono es José Margarito Peguero<sup>21</sup> y me dice: “oye, Piel, ¿ya leíste el libro de *Los detectives salvajes*?” [risas], “lo acabo de leer”, le digo. “¿Ya viste?, ahí estás”. Y bueno, fue así como conocí el libro.

*Imagino que la sensación de verse ahí como personaje ha de haber sido...*

Para mí fue un honor saber que, de alguna manera, había inspirado a Roberto Bolaño. No era mi intención. Sé muy bien que, más que poeta he sido inspirador o muso de algunos escritores. No es el único, hay otros escritores que han escrito sobre mi vida. Mi cuñado, que es Joani Hocquenghem, escribió también una novela<sup>22</sup> en la que

<sup>21</sup> Jacinto Requena en la novela.

<sup>22</sup> La novela es *Le stade aztèque* (1994). La película, cuyo director también fue Joani Hocquenghem, junto a Jacques Kébedian, se titula *Calle San Luis Potosí* (1991).

yo soy también uno de los personajes, hay una película también en la que yo soy uno de los personajes, entonces ya me acostumbré, digamos, a esa situación de ser inspirador de personajes [risas].

*Y finalmente, ¿de dónde viene el apodo de Piel Divina?*

Ah, eso es de Mara Larrosa. Justamente estábamos en esta casita-anejo del domicilio del arquitecto Larrosa y le había dejado como una especie de pequeña cabaña, creo que era un departamento para las dos hijas: para Vera y Mara; y estábamos en una reunión un domingo ahí y Mara Larrosa empieza a tocarme, ya ves yo, como todo indio, no tengo ningún pelo ni nada, empieza a acariciarme la piel [se toca él mismo el brazo] y dice: “¡piel divina!”, y de ahí viene el nombre de Piel Divina. La que me dio el título, el nombre, que después se volvió por todas partes famoso, es Mara Larrosa. Que no haya cuentos, después otros van a decir otra cosa, pero esto es la realidad.

## BIBLIOGRAFÍA

Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Anagrama, 2009.

Medina, Rubén, editor. *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos*. ALDVS, 2014.

Ponce, Roberto. “Una antología excluyente y censora: Vicente Anaya”. *Proceso*, 31 may. 2014, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2014/5/31/una-antologia-excluyente-censora-vicente-anaya-133209.html>.