



Estudios de literatura colombiana

ISSN: 0123-4412

ISSN: 2665-3273

Universidad de Antioquia

Uscátegui Narváez, Alexis
Calcinación de la palabra Mario Eraso Belalcázar en su voz¹
Estudios de literatura colombiana, núm. 46, 2020, Enero-Junio, pp. 245-256
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a13>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498363510013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

CALCINACIÓN DE LA PALABRA MARIO ERASO BELALCÁZAR EN SU VOZ*

WORD CALCINATION
MARIO ERASO BELALCÁZAR IN HIS VOICE

Alexis Uscátegui Narváez¹

* **Cómo citar esta entrevista:** Uscátegui Narváez, A. (2020). Calcinación de la palabra. Mario Eraso Belalcázar en su voz. *Estudios de Literatura Colombiana* 46, pp. 245-256. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a13>

¹ <https://orcid.org/0000-0002-4204-1957>
auscategui@umariana.edu.co
Universidad Mariana, Colombia

Mario Eraso Belalcázar nació en Pasto, en 1967. A los 20 años inició su formación como licenciado en Literatura y Lengua Española en la Universidad del Cauca. Entre 1996 y 2000 cursó estudios de Maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana, donde realizó la tesis sobre Raúl Gómez Jattin. Seguidamente viajó a México, donde se doctoró en Literatura Hispánica por El Colegio de México con la investigación titulada “Roberto Juarroz: la comunión de las formas”. En el mismo país, en 2009, fue becario de CONACYT para realizar estudios de Posdoctorado en Literatura en el Instituto Tecnológico de Monterrey.

Son tres los libros que hasta el momento conforman su obra poética: *Cementerio*, (2005); *Oro* (2011), y *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* (2015). Su nombre figura en las siguientes antologías: *Quién es quién en la poesía colombiana* (1998) de Rogelio Echavarría, *Antología de poetas y narradores nariñenses* (2003), organizada por Javier Rodrízales, *Silencio de serpientes sobre el tesoro. Poesía contemporánea en Popayán (1975-2005)*, editada por Felipe García

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 09.01.2019

Aprobado: 11.11.2019

Publicado: 27.12.2019

Copyright: este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Quintero en 2006, *Consejo para la buena muerte. Panorama de poetas contemporáneos del suroccidente de Colombia* (2009), y *Nubes verdes. Antología de poesía viva nariñense-carchense* (2013).

De su trayectoria como poeta ha recibido los siguientes reconocimientos: Segundo Lugar en el “Cuarto Concurso Universitario de Poesía” organizado en 1988 por el Icfes, Primer Lugar en la Convocatoria Departamental de Poesía “Luis Felipe de la Rosa” realizada en Pasto en 1993 y Primer Lugar del “Premio Nacional de Poesía Festival Internacional de Poesía de Medellín”, 2014.

A continuación comparto la conversación que tuve con el poeta Mario Eraso Belalcázar el 9 de octubre de 2018. A través de la misma se pretendió ahondar sobre la noción de pureza, elemento clave que alumbra la hipótesis sobre una poética de la transfiguración, ratificando lo que diría Guattari en *Caosmosis* (1992) en cuanto a que “el ser muda, brota, se desfigura y configura”. Precisamente, al saber que la poesía puede crear nuevas imágenes, Eraso calcina la palabra en el verso para hacer posible que la existencia humana, animal y vegetal ostente un lampo de pureza particular. Esto, de alguna manera, es lo que le hace singular dentro de otras voces y lo que le permite destacarse entre la generación de poetas colombianos nacidos en la década de los años sesenta del siglo xx.

Quisiera, Mario Eraso, que habláramos sobre las primeras lecturas de poesía en su juventud, y sobre cómo surgió esa fascinación por la literatura.

Mi primer encuentro con lo que propondría la palabra de un poema contemporáneo se dio al leer uno del libro *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre. Esta lectura me hizo comprender, hasta donde esto fuera posible, pues me había criado en un entorno en que la literatura no era lo predominante, que la palabra extrañeza, entendida desde Harold Bloom, es lo que podría definir a un poema, y que esa extrañeza es lo que hace que un poema sea diferente de otro. No es lo mismo el lenguaje de una noticia periodística que el de un cuento, ni la prosodia de un cuento repercute con la misma intensidad que la lectura de unos versos. Eso creo que fue lo que pasó cuando abrí el libro de Aleixandre y hallé el poema; era tan extraño que me pregunté sobre su origen: ¿qué era eso incomprensible pero que significaba una presencia donde las

palabras parecían resonar? Yo tenía unos trece años, y recuerdo que me asombró saber que con las palabras se podía alcanzar eso insondable que escribía Aleixandre. Creo que ahí surgió mi deseo por escribir, aunque obviamente también hay cosas previas. Yo salí de mi provincia, Pasto, tan solo a los 17 o 18 años, de modo que mi formación está unida al carácter propio de los hombres de provincia. Mi padre, por ejemplo, ponía en casa la música de Julio Jaramillo, a los dos nos gustaba mucho, y siendo casi niño me veo reproduciendo aquellas letras en un papel. Recuerdo que teníamos una grabadora, la canción avanzaba, pero yo ponía pausa al casete para poder copiar toda la letra, la transcribía y la cantaba. Pienso que ese momento equivale también a una proximidad a la poesía. ¿Por qué hacía eso? Entonces había algo curioso allí. Sin embargo, el momento de mayor epifanía fue cuando leí *La destrucción o el amor* de Aleixandre. Eso fue lo fascinante: descubrir que la poesía era algo que yo no entendía.

Pasemos a hablar sobre la hipótesis que dio origen a esta entrevista. Usted escribió que la poesía debe “ir en contra de la edificación de la realidad”. ¿En qué medida es oportuno hablar de poesía pura en su obra?

Intenté decir que lo de ir en contra de la edificación de la realidad tiene que ver con lo expresado por Mallarmé, según lo cual el poeta purifica el lenguaje de la tribu; esto sería la aproximación a la pureza. La respuesta a este planteamiento de Mallarmé vino de Neruda, quien critica a la poesía pura desde la revista *Caballo verde para la poesía*; Neruda asegura que la poesía debe ser sucia, untarse con el sudor de los hombres, con la mugre y con la mierda. Jorge Guillén hace poesía pura, y ya quisiera cualquiera tener su talento para escribir poesía, aunque tampoco se puede decir que un estilo sea más fácil. Digamos que un poema impuro como “Ritual de mis piernas” no es mejor porque Neruda se haya atrevido a poetizar sobre su cuerpo. Lo que pasa es que ambos, Guillén y Neruda, son supremamente talentosos, y a uno con modestia le toca ver qué puede lograr con lo que trata de hacer. Quizá lo mío es tratar de hacer algo que puede llegar a la pureza, porque mi escritura tiende a ser limpia, cuidadosa; lo veo así y creo que no voy a poder con otra cosa, porque me gusta cuidar el poema como a un objeto estético, reflexionando sobre su densidad, pensando su forma, lo que por lo demás no invalida, sino que reafirma mi preferencia por la poesía experimental.

Considero que su poesía tiene una funcionalidad devastadora del tropo banal. Su propuesta estética entona de manera inquietante sobre aquellos mundos del desamor, lo siniestro, el misterio y la vitalidad, entre otros acontecimientos. ¿Es en esta vía por donde flamea su palabra creadora?

Lo de combatir el lugar común lo aprendí de Jorge Cuesta. Mis lecturas de los poetas del grupo de Contemporáneos, del que hace parte Cuesta, Villaurrutia, Pellicer y Owen, además de mi lectura de Juarroz, hechas sobre todo en México, han sido determinantes. Llegar a México me volvió clásico y lo agradezco, porque a partir de ahí asumí con más firmeza lo que quiero hacer. Por otra parte, aquello de lo devastador parece que está en mi forma de ser, está en mi espíritu. *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* sigue la huella por la cual la historia de la poesía maldita es apenas una parte de la historia de la poesía; la otra tendría que ver con la lucidez, creo. Allí estaría el arco entre la poesía maldita y otra cosa, que tiende a lo primaveral. Algo parecido señala Giovanni Quessep con el título de su libro: *Un jardín y un desierto*. Él retoma la imagen de un poeta árabe para dar a entender que un poeta debe caminar entre un jardín, el resplandor, y un desierto, el desencanto. Esto es lo que puedo dar como respuesta ante el taller de sombras que la poesía propone al que intenta escribirla; se trata de andar entre lo desgarrador y lo turbio, pero también dentro de la lucidez y del hecho de vivir, herirse, sobrevivir a ciertas heridas.

¿Cómo logra que su pluma desdoble las apariencias de los seres y las cosas para transfigurarlos en imágenes más certeras, con un lenguaje puro en su poesía?

Bueno, allí habría una actitud amorosa de la poesía; creo que el amor sana, y que la poesía es un acto amoroso. Tiene que ver con el amor a los otros, a uno mismo, a la palabra. Intento que mi poesía sea humana, íntima, porque se debe estar atento a lo humano, a lo íntimo. Es un acto de amor y destrucción. Por otra parte, también me gustan los poemas musicales. Y esto lleva a hablar de nuevo sobre el tema de la voz en la poesía, de la experiencia inmediata que se desprende de escuchar en sí la voz de los poetas. Hay registros únicos de la voz de Alejandra

Pizarnik, de Apollinaire, de Artaud, pero, ¿cómo era la voz de Rubén Darío o de Porfirio Barba Jacob? Cuando ahora se escucha la dicción con que Gómez Jattin leía, se puede estar bastante cerca de la intimidad que traslucen sus versos, el poder dramático y confiado con que él hace percutir su brillo y su alegría. Pero en los que no dejaron registros, solo se puede escuchar lo incierto, la voz del vacío. Algo parecido sucede con este tema de las entrevistas: ¿qué pensaba Rimbaud sobre la poesía?, ¿qué hubiera respondido Silva, Quevedo o Sor Juana Inés? Por eso, conceder una parece un acto de traición a aquellos que nunca fueron entrevistados y solo legaron su escritura para decir lo que tenían por decir.

A propósito, Armando Rojas Guardia, cuando se refiere a su libro *Cementerio*, dice que ha confirmado su fe en la poesía. Dicha acotación permite comprender que su poesía desencadena una potente singularidad. ¿Qué nos puede compartir acerca de este libro?

El libro se divide en tres secciones, la primera es un poema extenso que se titula “Cementerio”, escrito en Pasto entre 2000 y 2002, tras mi regreso de Bogotá. Su escritura fue obsesiva, yo estaba decidido a escribir un poema largo, caminaba por las calles de Pasto, de repente se me ocurría algo, escuchaba algo, me detenía y lo apuntaba, así hasta que logré garabatear varias hojas hasta concluirlo. Dos años de escritura. Es un poema intenso donde confluyen vida y escritura; creo que quien se dedica a este oficio debe ser ambicioso, y serlo no es un defecto, sino una cualidad. A veces leo algunos fragmentos y me generan angustia, sobre todo porque el poema hace parte de una biografía íntima y espiritual que no es concerniente comentar; pero ya se publicó y espero volver a leerlo completo.

Cementerio reúne unos quince años de escritura. Pienso que el milagro de ganar a mediados de 2002 una beca para viajar a México a estudiar mi doctorado se podría leer como una compensación para esa época difícil, que cubre todos esos años de experiencias. Además de la primera parte, el libro se divide en “El ombligo de la luna”, con textos escritos en México, y “Desnudos”, con poemas de los años noventa, ávidos de elementos oscuros.

¿Hay alguna suerte de sonoridad vanguardista en su poesía, o su lenguaje poético rechaza toda tipología de movimiento, generación o tendencia?

Dar nombre de baladas a algunos textos es un homenaje a León de Greiff. En cuanto a lo demás, desde que lo recuerde me ha nutrido el programa vanguardista, que es inabarcable, pero que se compenetra con asumir una posición de combate, trazar un camino y minarlo, como lo que hace Duchamp con sus objetos o Haroldo de Campos con su poemario *Galaxias*. Los vanguardistas han hecho escuela, quizá por esto se puede escuchar un intento de sonoridad vanguardista en mi poesía. He tratado de ahondar en ese propósito. También le debo a Giovanni Quessep la necesidad de estudiar retórica; él construye sus textos con el afán consciente de hacerlos melódicos por la combinación cuidadosa de metros. Quien se dedica a este oficio debe ser capaz de relacionar la retórica con la poesía, de ahí que a veces amalgamo diferentes medidas de verso. A partir de *Oro*, por ejemplo, intercalo endecasílabos con versos de doce o de trece sílabas. Por su parte, los poemas que aparecen en *Extravío*, escritos cuando yo tenía alrededor de 25 años, son textos cortos que muestran la lectura previa de José Manuel Arango; allí hay poemas en forma de cápsulas que aluden a un Popayán gris, pero con imágenes que hacen que la ciudad sea inolvidable. En esa época había un afán en mí de no parecerme al maestro Quessep, por eso leía a José Manuel Arango para trabajar el poema corto, concentrado.

También vale la pena relatar el encuentro que tuvimos en Popayán con la poesía de Pizarnik. Ninguno de los que intentábamos escribir poemas la habíamos leído, y fue el maestro Quessep la persona que un día nos llevó una antología con los poemas de ella. Ese acontecimiento fue impresionante, Pizarnik nos quitó el sueño, no nos explicábamos cómo unos poemas de tres versos y escritos en español pudieran ser tan potentes. Como nuestro maestro ya nos había hecho leer bastante poesía, ya no éramos ingenuos y sabíamos diferenciar entre lo europeo y lo latinoamericano. Entonces en *Extravío* también hay algo filtrado de esta influencia de Pizarnik.

Considero muy sugerente este poema suyo: “Cuando creo que no existo / Mis años que sí existen / Corren a curarme la desdicha / De creer que no existo cuando existo”. De lo anterior, ¿podría decirse que su existencia se ha transfigurado con la poesía o es a causa de la poesía que se ha transfigurado su existencia?

Había olvidado este texto; es de la época en que ya vivía en México y leía a Juarroz con asiduidad, de modo que el uso de la antítesis en este poema de *Oro* se da por esa lectura. Juarroz ve el mundo de otra manera y su lectura continua, a modo de aprendizaje, me situó en otra realidad. Ya no es el territorio de la provincia o de las emociones agrestes; con todo el respeto y amor que tengo a Raúl Gómez Jattin, ya no es él, porque Juarroz enriquece la existencia a partir de una actitud universal: abrir los ojos y ver cómo es el mundo de contradictorio y hermoso. No existo si existo. Lo de la antítesis a su vez se ata a Heráclito y a los filósofos presocráticos. A cualquiera que se dedique al oficio de la poesía, esta lo va cambiando, lo convierte en otra persona, aunque no sepamos si buena o peor. Hay muchos que aseguran que leer y escribir mejora a las personas, pero de ello se puede deducir algo más simple: los hace distintos, la poesía los transfigura, el lenguaje creativo los hace ir tras otro buscar, tal como afirma Barthes. El hecho es que la transmutación sucede, la poesía cambia la sensibilidad, la enfría. No obstante, también hay poetas que podrían pensar lo contrario, afirmar que la poesía nos hace más cálidos. Esta situación dialoga con el tema de la vanguardia y de la deshumanización del arte. Apollinaire no dudó al decir que la poesía lo había vuelto inhumano. Quizá la poesía es un oficio que implica ser compasivo con las personas y con uno mismo, pero también es probable que vuelva cruel a quien la encuentra.

Aunque usted no utiliza seudónimos o heterónimos en su obra poética, ¿cree que su yo muda en otros seres a través del canto lírico?

Creo que escribir poesía posibilita que cada quien se vea de diferentes maneras; se puede pretender la unidad y también hay una necesidad de espaciarse un poco, de leerse desde otro lado. Con el tiempo, con los poemas y libros que se publican, se puede decir qué persona se era cuando apareció aquello. Hay quienes no se reconocen en lo que escribieron, conscientes de que el tiempo los hace distintos y que el ser

es perfectible, si acaso. Pero yo sí lo hago desde que escribí *Cementerio*, igual que cuando escribí *Oro*. Me veo ahí. Se puede buscar la transfiguración, pero hay límites; algunos se atreverán a ir más allá, irán hasta el final sin ser mediocres, de tal manera que la experiencia de escribir poesía sea más intensa que la experiencia de vivir. Esto ya lo sabían de sobra los poetas románticos, además, que la poesía es un proceso mental muy complejo y la mente tiende a ser frágil, mucho más que el cuerpo; en esa medida, las transfiguraciones mentales y corporales pueden cambiar las creencias del creador; asimismo, pueden dejarlo como si nada le hubiera pasado. Mejor dicho, es una cuestión de don: se tiene o no se tiene. Y hay creadores de creadores porque la literatura es un arte bastante simple: unos elementos, las palabras, se los combina hasta erigir un objeto que puede llegar a ser prodigioso.

El Mario Eraso que salió de su terruño para refugiarse académica y escrituralmente en Popayán, Bogotá y México, ¿es el mismo que hoy vemos y escuchamos en Pasto? ¿O su carácter también ha mutado según las errancias y los avicinamientos que ofrecen los avatares vertiginosos e inciertos de la poesía?

Errar es uno de los temas de la vida. Yo tuve la fortuna de haberme ido a México y con eso tengo, para vivir esa dicha, porque es una felicidad muy grande. Hablando un poco de este tema, los poetas mexicanos del grupo de los Contemporáneos tenían el lema del viaje alrededor de la alcoba. Villaurrutia y Cuesta decían que el viaje consiste en eso, no salir de la habitación y deambular por ella. Quizá haya ahí una metáfora sobre el origen y el abandono, sobre el amor al útero y la violencia de nacer. Villaurrutia en alguna oportunidad estuvo en Estados Unidos, pero al poco tiempo regresó, porque no podía vivir sin la Ciudad de México; lo mismo le sucedió a Cuesta, estuvo unos meses en Francia, incluso allá conoció a Breton y a los surrealistas, pero retornó a México porque tampoco podía soportar la lejanía; además, estaba enamorado de Lupe Marín. El caso contrario es el de Gilberto Owen, otro poeta afín a ellos: se dedicó a errar, vivió en Colombia, acá se casó, luego se fue solo a Estados Unidos y murió en Filadelfia. En este sentido, la errancia también podría ser interior; con ello vendrían otros elementos vitales, de riesgo, de adrenalina, de quererse morir o no morir, de querer sobrevivir; allí llegaría un tipo de poesía, densa. En fin. Es necesaria la errancia porque la vida no termina de ser.

En gran parte de sus poemarios encuentro una latente imaginería sobre el erotismo, entendida como cuerpos que se desdoblán en provocaciones. ¿A qué se debe esas sonoridades que fluctúan entre lo tierno y lo sádico, lo sensible y lo penetrante?

Es cierto, me ha pasado lo que a tantos otros: el erotismo como forma de conocimiento, quizá en la perspectiva de Bataille. Tal vez más que Artaud, Bataille es un escritor que habla desde la inmolación y la dicha por medio de una prosa transparente y generosa. A algunas personas no les gusta este término, pero para mí la poesía es un sacrificio; mientras se escriben y se viven los poemas, se sacrifica el cuerpo y el espíritu, también se abandona, se pierde; a su vez esto se compensa con los extremos que se van conquistando; entonces la poesía sería un acto de fe. Para comprender mejor esto me ha ayudado seguir a Baudelaire, quien sabía mucho del tema. Baudelaire dice más o menos algo así: “que me muestren un editor que se haya arruinado con la publicación de unos versos”, porque, “la poesía es el arte que mejores frutos da, sólo que se demora en entregarlos”. Esta es una idea sabia. Se debe estar convencido de que en algún momento va a pasar algo; la poesía es un arte que fructifica y en esa medida nutre; allí está la restitución que se desprende del sacrificio.

En la antología *Consejo para la buena muerte* (2009), Esmir Garcés incluyó su poema “Balada imperfecta del abuelo”. ¿Es posible considerar este texto como un arte poética?

Recuerdo que fue escrito hacia 1993 en Pasto; lo valioso de este poema fue compartirlo en una lectura espontánea que realizamos por esos días en una cafetería de Popayán. Giovanni Quessep estaba presente; cuando terminé mi lectura, el maestro Quessep aplaudió, le había agradado, y ya se comprenderá que este tipo de reconocimiento, cuando se tiene 25 años, puede reafirmar una vocación. Respecto a si es un arte poética, me asombra la deducción, puede que lo sea. El texto es sobre mi abuelo materno, con un ambiente apócrifo. Los últimos dos versos dicen: “Voy desvaneciendo / Voy desvaneciendo”, allí se notaría el sello de la poesía de Quessep, aunque al mismo tiempo, la influencia de Montale en él. Montale tiene unos versos que dicen: “Desvanecerse / es entonces la dicha de las dichas”, citados por Quessep en su libro *La muerte de Merlín*, que

para mí es el mejor de sus libros. En este sentido, sí podría ser un arte poética, un intento de partir de hechos anecdóticos para ir más allá de la poetización escueta de lo cotidiano.

De su poemario *Oro* considero memorable el siguiente fragmento del poema “Elogio de la casa”: “Casa de las nubes le llamamos / Sus baldosas esconden la caricia del cielo interminable / En sus muros cálidos en sus ventanas / La canción de la lejanía funda un reino de oro / Cada vez que la lluvia sube del pasto”. ¿Se podría afirmar que los anteriores versos representan una atmósfera autobiográfica?

El poema es biográfico. Recuerdo muy bien este texto porque es de la época en que yo llegaba de México a pasar unas breves vacaciones en Pasto; yo solía estar en mi habitación de la azotea, mientras que en el piso de abajo dormían mami y papi. De esta manera, imagino a mis padres como si fueran mis hijos, y a partir de esa idea desarrollo una elegía a mi casa paterna, en donde se ha refugiado durante mucho tiempo la emoción inmensa de estar en Pasto, porque solo quien haya salido de esta ciudad conoce el significado de lo que es volver, de lo que es estar de regreso. La imagen por la cual con el tiempo los padres se vuelven los hijos de sus hijos es de José María Arguedas; si no estoy equivocado, esto se puede leer en *Todas las sangres*. El caso es que lo dicho por él permite entender que cuando se es niño o joven, cada persona vive como si estuviera colgada de los tobillos de sus padres, quienes nos llevan asidos a todas partes, pero llega el momento en que sucede lo contrario, son los padres los que se sujetan de los tobillos del hijo, que se ha hecho fuerte por la bondad de ellos. Este pacto es muy hermoso.

***Amanecer en Lisboa con Oliverio* fue galardonado en 2014 con el Premio Nacional de Poesía Festival de Poesía de Medellín, cuyo tribunal estuvo conformado por Juan Manuel Roca. El poema “19”, por ejemplo, inicia con el verso: “Soy centinela de palabras” y cierra con la locución: “No soy poeta”. ¿Podríamos pensar que hay una marca antipoética en este proyecto?**

No. Antipoética no, porque esto llevaría a pensar en Nicanor Parra, un poeta que tiene valor pero que no me gusta sobrevalorar. Los textos de *Amanecer en Lisboa con Oliverio*

fueron escritos en diferentes lugares y épocas; ese poema surgió en Bogotá hace unos veinte años, tuvo algunos cambios en su estructura, pero su tono no implica lo antipoético, más bien proyecta la contradicción de la que he venido hablando, y con esto volvería a Lezama Lima. Incluso, Silva en *De sobremesa*, a través de Fernández, dice: “llamarme a mí poeta, poeta Shelley...”. Por su parte, Shelley también habría dicho que él no era poeta, sino Goethe o Dante. Un poco, ese es el gesto crítico del verso mencionado.

Es complicado intuir dónde termina la poesía, con qué verso. Corregir un poema puede ser más importante que haberlo escrito, lo dice con certeza Baudelaire; por su parte, Valéry asegura que un poema no se termina, sino que se abandona. Estoy de acuerdo con Baudelaire, pero no con Valéry. Para mí, es claro que hay libros de poesía perfectos; por eso prefiero defender que un poema se escribe y se corrige hasta que se vuelve invulnerable. Y si se recurre a la tradición: ¿es poesía lo que se escribe en lengua española después de Quevedo o de Sor Juana? Para Martha Elena Venier, una mujer extraordinaria que fue mi maestra en El Colegio de México y a quien le debo mi formación, la poesía en lengua española iría hasta Garcilaso de la Vega o Fernando de Aldana; lo demás sería deleznable, el siglo XIX, la vanguardia...

Entre *Cementerio*, *Oro*, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, ¿cuál de estos poemarios lo consideraría como el más refinado en cuanto a artificio y cuál más importante en cuanto a una metáfora del desgarramiento del ser?

Es difícil compararlos porque corresponden a diferentes estilos, épocas, vivencias. *Amanecer en Lisboa con Oliverio* es cuidado, en cambio *Cementerio* es brutal; por eso también quiero de diferentes formas a cada libro; es más, a cada uno de sus poemas. De hecho, hay unos que quitaría si tuviera la oportunidad. Supongo que esto se resolvería en caso de hacer una antología personal, aunque no estoy seguro, porque una antología, además, brinda la oportunidad de corregir algunos versos, quitar palabras, cambiarlas. En conclusión, quisiera que mis libros se decanten por una visión artística del objeto. *Oro*, por ejemplo, me gusta mucho y se diferencia de la carnalidad de *Cementerio*, donde hay un tono más desesperado y desgarrador, al punto de admitir que la poesía es un camino sin salida. Con todo, el problema de armar un libro de poesía es un impulso más para seguir escribiendo.

En 2015, con el poema “O LORD”, usted recibió el quinto lugar en el Concurso Nacional “El dolor y sus trampas”, organizado por la Casa de Poesía Silva. ¿Qué lo motivó a hacer poesía letrista conjugando lo sacro y lo erótico?

Hace un tiempo que elaboro poesía letrista; incluso, actualmente estoy muy apasionado con el tema. Este asunto se deriva de la lectura de los poetas concretistas brasileños, a quienes se conoce poco en nuestro medio. Así la frase “dados al dolor” fue dando paso a un objeto poético con la forma de la Cruz, aunque el proceso fue complejo y lúdico, porque el poema pudo haberse llamado “Dolor”, esa era la línea del concurso, pero por mera chispa creativa dio un giro y encontré el anagrama: “O LORD”. Por eso puede ser esencial estudiar otra lengua, porque pueden brotar nuevas relaciones lingüísticas; a Borges le llegaron imágenes debidas al alemán, al inglés. Aclaro que este poema no es un caligrama sino un texto letrista que anuda el lenguaje visual con el corporal.

Para cerrar esta conversación, ¿qué le agradecería a la poesía?

He ido entendiendo que la poesía sí es una forma de vivir. Es el trabajo de la vida.