



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter\_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia  
Colombia

Eraso Belalcázar, Mario

Cantos de seducción. Interrogaciones a Francisco Hernández sobre su escritura

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 18, núm. 2, 2016, pp. 257-268

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753961011>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Cantos de seducción. Interrogaciones a Francisco Hernández sobre su escritura

Entrevista Mario Eraso Belalcázar  
*Universidad de Nariño, Pasto, Colombia*

**A** CONTINUACIÓN, PRESENTO UN DIÁLOGO CON el poeta mexicano Francisco Hernández, quien hablará desde Ciudad de México, en donde vive hace varias décadas. Hernández creció lejos de los centros urbanos, en San Andrés Tuxtla, estado de Veracruz; el acontecimiento de dejar el campo lo llevó a intuir el camino para llegar a ser lo que es: un poeta visionario de valor inmenso para las letras hispanoamericanas y del Caribe.

La obstinación de Francisco Hernández por apoderarse de sus sueños y de sus peligros —y de los sueños y de los peligros de otros— ha sido útil para desenmascarar los nuestros a través de esta entrevista. Su conocimiento de la tradición literaria y de la vanguardia internacional se refleja en el uso del monólogo dramático, en la creación de un heterónimo, oriundo del campo mexicano, que trova en versos octosilábicos, en los juegos de lenguaje, entre otros. Así ha logrado que haya en su poesía un canto seductor, una algarabía vital con la que ha innovado la poesía contemporánea y ha ganado los lectores que merece.

Penetrar en la obra de Francisco Hernández implica comprender de qué ha sido hecha la poesía mexicana. Xavier Villaurrutia (1903-1950), ese danzante de la palabra, en un ensayo titulado “Introducción a la poesía mexicana”, define a la de su país con una imagen que, tal vez, aún nutre lo que de ella se pueda decir: “la poesía lírica mexicana es una meditación escrita con un lápiz muy fino”. La lucidez de esta afirmación con forma de acertijo permite a los lectores descubrir que la palabra poética ha sido transformada en una artesanía clásica que canta, salta, vuela. Pues bien, tal vez Hernández conserva y resguarda ese urdir de lo perfecto. Su poesía es una vibración de lo remoto, un apasionamiento sensual, escrito para que escuchemos a los que han visto lo que pocos quisieran ver, para que reconozcamos nuestra soledad, la herida de cuyas imágenes saldremos tatuados por la pureza del que ha ido a los lugares en que fructifican las

experiencias, aquel que ha sido poeta para incitar a sus lectores con el conocimiento que emana de su palabra creativa.



*Foto del poeta Francisco Hernández tomada por Rogelio Cuellar*

### MARIO ERASO

Con su poesía le ha dado voz a personajes del arte: Robert Schumann, Georg Trakl, Emily Dickinson y Friedrich Hölderlin. De modo que sus monólogos dramáticos, junto, por ejemplo, con los de Borges, muestran cómo un género literario, cimentado en la poesía de lengua inglesa, ha sido recibido y transformado en la poesía contemporánea. Con todo, su escritura no es libresca; por el contrario, es humana, vital y, si se admite, pura. ¿Es en esa tensión entre el enmascaramiento del yo y la desnudez del yo en que se define la intensidad, la fuerza, la belleza de la poesía de Francisco Hernández?

### FRANCISCO HERNÁNDEZ

La verdadera máscara, creo, es la del entusiasmo, la que el instinto nos proporciona. Quizá por eso mi escritura no posee una cultura excesiva:

nunca terminé la preparatoria y al llegar a vivir al D. F., mis amigos, poetas y publicistas al mismo tiempo, me regalaron su experiencia, además de su máscara. Pero volviendo al entusiasmo, es algo que para mí ha resultado fundamental: soy depresivo desde niño, así que cuando cierta luminosidad aparece, mi imaginación y mi mano se conectan para escribir, ya sean verdades o mentiras.

Cuando llevé a cabo lo de Robert Schumann, tenía ocho meses sin intentar nada. Entré a una librería de Coyoacán, escuché un cuarteto para cuerdas, llegué a mi departamento y en quince días el poema estaba listo.

Lo de Hölderlin me lo provocó un libro de Heidegger. Un primero de enero estaba solo en mi casa, leía la parte correspondiente al poeta alemán y comencé, invadido por el entusiasmo del nuevo año, a desarrollar un texto que me llevaría catorce meses. El poema de Trakl fue más tardado, más difícil. Ahí pude comprobar, una vez más, que la otra cara del entusiasmo puede ser la desesperación y una forma de la parálisis.

M. E.

De *La isla de las breves ausencias*, copio este poema:

56

Nombrar a los viajes del ojo, a la participación de gases tóxicos en lo respirable y crear un lenguaje que no requiera de simbología ni de pronunciación.

Estar frente a la luz sin designarla, intoxicarse con el aire sin maldecirlo e inaugurar a diario un idioma intraducible, insuficiente, innominado.

Quizá este texto es sobre la dificultad de ser poeta, sobre el riesgo de intentarlo. ¿Es, también, una poética? Usted no ha titulado alguno de los suyos "Arte poética". ¿Por qué? ¿Piensa que casi todo poema tiende a ser tal cosa o que en cada uno los poetas contemporáneos reflexionan, finalmente, sobre el lenguaje?

F. H.

Nunca he intentado reflexionar ni mucho menos pontificar respecto a la poesía. No sé exactamente qué es un arte poética. Pero quizás, como tú lo señalas, todo poema sea una poética, una forma de encarar ese misterio que tan cerca está de la mitología y tan lejos de la prosa.

M. E.

Sus juegos de lenguaje pueden ser paradigmáticos, memorables; por ejemplo, su brevísimo poema “Amortajados”: “Amor / taja / dos”. Aquí apenas si es necesario evocar a Xavier Villaurrutia, todo un gurú de los calambures. Ahora bien, usted no es neobarroco, sus juegos no son signos paroxísticos, como los diseñados por Néstor Perlongher, sino elementos que ayudan a la transparencia del texto, añadiendo ironía, ternura, poder sugestivo. En su *Soledad al cubo* (2001), encuentro esta combinación de anáforas finalizadas por un calambur:

es a ti a quien deseo  
es a ti a quien persigo  
es a ti a quien detengo  
es a ti a quien desnudo  
es a ti a quien ultrajo  
es a ti a quien cuelgo  
es a ti a quien extraño  
es Satie a quien escucho.

O estos ejemplos, extraídos del mismo libro: “Sax. Sex. Six. Sox. Suck”; “Con una voz ronca y extraña, Fosca dice delante del espejo: —En tiempo de turbación, más turbación”; “Ser para hacer y sorprender. Ver para crear y con placer, complacer. Trazar el azar para ser uno mismo siempre, en cualquier parte del arte de las cavernas”; “No sé nada del tiempo. / Sonido. Son ido. Son nidos sin sonido”; “Ruidos escasos, ruidos de pasos: / trakt, trakt, trakt”. ¿Podría comentar el sentido de su avidez por estos juegos?

F. H.

Sin saber que existían retruécanos, anáforas o calambures, desde pequeño me gustó jugar con las palabras. Tal vez por eso las estructuras lúdicas aparecen en algunos de mis libros, pues me resultan tan inevitables que me alejan de la solemnidad o de la sufrida soledad gramatical. Por cierto, ¿la palabra *soledad* no debería llamarse *sombraedad*? ¿No es la soledad la prisión más sombría, la más distante de los rayos del sol?

Ahora bien, por el hecho de nacer en el estado de Veracruz, escuché décimas y coplas octosilábicas desde siempre, improvisadas con gracia y

picardía por esos músicos jarocho que tú debes haber oído muchas veces. Un día, decidí crear a Mardonio Sinta. ¿Por qué? Porque si yo firmaba las coplas no me las iban a creer, además de tener fama de escribir una poesía átona. Pero Mardonio, hasta la fecha y aunque ya esté muerto, goza de cabal salud. Como tú recordarás, no es un simple pseudónimo. Mi intención era intentar un heterónimo, siguiendo los ejemplos de Fernando Pessoa.

M. E.

Los poemas de varios libros suyos no están titulados, sino numerados. *La isla de las breves ausencias* tiene sesenta y dos poemas, *Soledad al cubo* tiene treinta, *Mar de fondo* tiene veinte poemas, *Cuaderno de Borneo* tiene ochenta y dos poemas, *Imán para fantasmas* está dividido en textos y fragmentos numerados. ¿Hay alguna razón para preferir cifras en vez de títulos? ¿Pensó eliminar los guarismos, dejar el texto sin título ni numeral? ¿Hay una intención esotérica en seleccionar determinada cantidad de poemas sin título? ¿Es un afán de desnudez, de decantación expresiva?

F. H.

No se trata de ninguna razón esotérica: simplemente trato de seguir un orden, para no confundirme en lo que estoy desarrollando. A veces prefiero los títulos. Así no hay ninguna duda respecto a la independencia de cada composición. ¿Te acuerdas de la *Antología de Spoon River*? En ese caso, el “bautizo” de cada voz era indispensable. Tampoco me gusta dejar los poemas sin título. El azar que, como dicen, suele ser pródigo, de esta manera, orilla un poco más hacia lo perplejo.

M. E.

Fernando Pessoa, de signo Géminis, como usted, es un poeta poco citado en sus poemas. Creo que no le ha dedicado ninguno, salvo quizás “Apontamento”. No obstante, usted es casi el único poeta latinoamericano vivo que ha creado un heterónimo, Mardonio Sinta, de modo que él tiene una biografía distinta de la de Francisco Hernández y una poesía que solo puede ser de él. Además, lo que usted escribe parece evocar a un heterónimo de Pessoa: Álvaro de Campos. Si él incita al sensacionismo, usted ofrece sensaciones, acezos, caricias; con ellos logra transmitir lo tenue y desesperado, lo que siendo refinado es brutal. Cuando usted escribe poesía,

parece que busca excitar al lector con imágenes que, lejos de ser abstractas, son instantáneas; una especie de golpes visuales, táctiles, sensoriales. “La aguja me la clavo en la lengua hasta perder el conocimiento”, dice uno de sus versos. Aunque quiero evitar el tema de las influencias, ¿cuánto hay de Pessoa en la poesía de Francisco Hernández?

F. H.

Realmente me sorprendes con esa pregunta, porque uno de los poetas que más leo es al geminiano Fernando Pessoa. Me lo descubrió hace muchos años Francisco Cervantes, a quien conocí en una agencia de publicidad. Nos hicimos amigos y mi deuda con él es muy grande: entre otros autores, me hizo conocer, además del portugués ya citado, a don Álvaro Mutis, a José Lezama Lima y a Saint-John Perse. Francisco acababa de traducir y publicar la *Oda marítima* y otros poemas, de otros heterónimos. También me dio a conocer una frase de Bernardo Soares que desde entonces me acompaña: “El corazón, si pudiera pensar, se pararía”. Al poco tiempo vendí mi coche y me fui a Lisboa.

En cuanto a las influencias, acepto que en mis inicios constituyeron una preocupación, o bien una serie de obstáculos que me hacían tropezar y, sobre todo, me orillaban a no escribir. Pensaba: ¿para qué seguir este caminito literario, si lo que hago se parece, según dicen, a lo que ya hicieron con mayor lucidez otros poetas? Actualmente ya no me preocupan. Que lleguen, que invadan, que estimulen las influencias. Son un motor constante, un aleteo inaudible y, a fin de cuentas, formas indispensables para sobrevivir, a pesar de ser una especie de oxígeno tan puro como contaminado.

M. E.

En el prólogo de *Prístina y última piedra. Antología de poesía hispanoamericana presente* (1999), firmado por Eduardo Milán, encuentro esta idea:

Volver a la lengua es un retorno que corresponde a un repertorio de formas implícitas. No es un solo horror el horror a la vanguardia: es un horror al siglo, un horror al tiempo, un horror a la historia y una renuncia al futuro. Francisco Cervantes (1938), Giovanni Quessep (1939), Francisco Hernández (1946) son ejemplos de una postura que defiende de manera pronunciada o de manera oculta un alejamiento y rechaza cualquier proyección.

Es una afirmación apresurada e imagino que el punto de vista de Milán ha cambiado. Pienso que solamente un crítico atolondrado es incapaz de apreciar la esencia vanguardista de su libro *Moneda de tres caras* (1994); además, en la poesía de Cervantes o de Quessep hay momentos sin duda vanguardistas. En consecuencia, ¿cuál es la relación de la poesía de Francisco Hernández con la vanguardia?

F. H.

Vanguardia, vanguardia, guardias que siempre adelante van, guiándonos con su toc toc de puerta corrediza. Vanguardia puntiaguda, filosa, similar a una guillotina que se afila los dedos en temblores de tierra y muestra su implacable sonrisa después de sus degüellos. Vanguardia. Escudo de cuerpo entero, libro de caballería, esqueleto sin espina dorsal, zócalo magnético repleto de prosa narrativa.

Vanguardia, tú lo sabes muy bien. Jamás he deseado ser un expedicionario, una punta de lanza, un gambusino saturniano o un telescopio expulsado de Monte Palomar. Ignoro mi ubicación. Tal vez soy el último de la fila, siempre catatónico, distanciado del riesgo de intentar un rompimiento de misales. Soy sedentario, reaccionario, paleolítico, sádico, nonato, académico, perdulario, juvenílucro, ancianético, palindrómico, piromaniaco y, de vez en cuando, chamánico, buhonero, kafkiano. En nada, vanguardia, te pareces a un buzo narcotraficante ni a una daga sostenida por las mandíbulas de la Virgen María.

M. E.

Carlos Pellicer (1899-1977) es un poeta que en México se lee y se respeta. Para muchos creadores de este país, él es el poeta más destacado del siglo xx. Pellicer vivió en Colombia, donde escribió uno de los poemas más memorables de la vanguardia latinoamericana, “Recuerdos de Iza”. Fue llamado poeta de América. No obstante, en Colombia se lee y se conoce poco. Es injusto. Vale la pena recordar que, cuando los despojos de Porfirio Barba Jacob fueron repatriados a Colombia, Pellicer fue uno de los encargados de venir con ellos desde México. ¿Le gustaría conversar sobre Pellicer y sobre la importancia de su poesía?

F. H.

A Carlos Pellicer me lo descubrió el poeta Guillermo Fernández. Leerlo, escuchar su voz de acantilado fue como ver los múltiples ríos tabasqueños desde un avión o ver un sinúmero de garzas desde una lancha rápida. Aún conservo su antología, firmada en abril de 1975, un día en que Guillermo lo llevó a comer a mi casa. El poema “No querer”, ¿te acuerdas?, termina diciendo simplemente: “Tú eres la primera tristeza deliciosa / que no quiero sentir”.

M. E.

A propósito de poesía mexicana, me gustaría que nos ayudara a ubicar el valor de la poesía de Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013). Para los poetas de México, él es ejemplar; junto con Jaime Sabines (1926-1999), que es un poeta muy leído y ampliamente reconocido en Colombia, Rubén Bonifaz Nuño tiene muchos lectores entre los jóvenes de México. Una vez escuché leer poemas a Bonifaz Nuño en la Biblioteca Central de la UNAM. Al final, alguien joven le preguntó sobre la poesía de Sabines y de Paz; él respondió, entre risas serias, que a Paz no lo entendía, mientras que pensaba que Sabines era un poeta mucho mejor.

F. H.

Mira, la verdad es que pocos poetas en nuestro idioma llegan a provocarme las emociones y el entusiasmo que Rubén Bonifaz Nuño me provoca. Escucharlo decir sus versos también es algo que no pienso olvidar. Al final de su vida, cuando ya estaba casi ciego, comunicaba sus textos de memoria o los leía de papeles grandes, tamaño poster. No importaba: él estaba ahí, estremeciéndonos. Fue y seguirá siendo un creador de altísimo nivel. O dicho de otra manera: de una profundidad insólita.

Pero bueno, en cuanto a tu pregunta, en la que aparecen los nombres de Octavio Paz y de Jaime Sabines, nunca le oí mencionar nada al respecto. Al contrario, creo que mucho valoraba la obra de Octavio Paz.

M. E.

Uno de los temas de *La broma infinita* de David Foster Wallace es la enfermedad. Se puede decir que en ella todos están locos, enfermos, tienen una adicción o algún tipo de depresión. La enfermedad, la locura,

la obsesión (por ejemplo, Waite y su adicción a la fotografía) parecerían cubrir su poesía, parecerían estremecerla. De ese barniz se alzaría un tono poético en que brilla la sabiduría del vivir. ¿Podríamos conversar un poco sobre la presencia de la enfermedad en su escritura?

F. H.

Desde pequeño, recuerdo haber estado enfermo, ya sea en cama o en catre. La fiebre junto a mí crecía, cuidándome como una enfermera o como otra cálida presencia maternal. El Dr. Argudín, amigo de mi padre, era quien llegaba a auxiliarme. Era muy simpático. Ambos, mi padre y el médico, pertenecían a un club de cazadores. Yo le preguntaba al doctor sus últimas aventuras. Debido a la fiebre, el termómetro se convertía en una escopeta; la voz de mi padre, en el rugido de un tigre y el caballo de cartón, en piedra que tomaba la forma de un tapir.

Me quitaban la sábana. Yo sudaba y temblaba. El médico escribía la misma receta de siempre y se despedía gritando: “—¡Compañero, siga leyendo a Julio Verne y no se deje vencer por los animales de la selva!”. Claro que me gustaba estar enfermo. No veía a nadie. No iba a la escuela. Me compraban historietas de Tarzán, de Superman, de Los Halcones Negros, de Roy Rogers. Comía poco, aunque las tortillas con sal, acompañadas por un sidral Mundet, me gustaban mucho.

Sigo enfermo. Durante más de veinte años vi a un psicoanalista. Visito periódicamente a un neurólogo en un hospital del sur de la ciudad. Él me ayuda a controlar mi epilepsia, mi depresión y el temblor de mis piernas, que tiene un nombre muy chistoso: síndrome de piernas inquietas. Sí, estar enfermo para mí es una forma de estar sano.

M. E.

En *La lengua erótica. Antología poética para hacer el amor* (2010), Juan Gustavo Cobo Borda incluyó su poema “Por amor a Fosca”. Su poesía es erótica de muchas maneras, pues en sus versos hay una provocación corporal; en tal sentido, la mujer en su escritura es inexpugnable, poderosa, bella. De modo que la Clara de Schumann, las jovencitas fotografiadas por Waite, la Fosca que usted hace tan palpable en el poema, en fin, las mujeres de su poesía ofrecen una especie de deslumbramiento que salva a los hombres.

F. H.

Mi primer contacto con la palabra *fosca* se debe a la traducción del famoso poema “El cuervo”, que encontré en el libro *El declamador sin maestro*, regalo de mi padre, a principios de 1960. Pero no fue sino hasta que vi la película *Pasión de amor*, dirigida por Ettore Scola, que supe lo que realmente significaba la palabra *fosca*. Ahí aparece una mujer fea, flaca, siempre vestida de negro, dueña de la casa de asistencia donde son atendidos unos militares.

Por supuesto, el personaje masculino es seducido por Fosca, aunque ella muere cuando el joven militar la rechaza. La historia se la cuenta el protagonista a un enano, en una taberna de mala muerte. El enano se levanta de la mesa y se sale, con una carcajada burlona verdaderamente siniestra. Después llegó la escritura del poema.

M. E.

Almadía es una editorial mexicana con sede en Oaxaca de Juárez. Con los libros que imprime, objetos de arte, pequeñas obras maestras hechas con refinamiento, estilo, creatividad, el sello continúa y fortalece la historia editorial en México. Sus últimos poemarios han sido publicados allí. Por fortuna, es posible conseguirlos, pues integran el catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango. ¿Se distribuyen los libros de Almadía en Colombia?

F. H.

Guillermo Quijas, director de la editorial, me ha informado que Almadía se distribuye en Colombia por medio de la librería del Fondo de Cultura Económica, cuya sede en Bogotá se sitúa en el Centro Cultural Gabriel García Márquez. Por lo demás, me alegra que mis libros estén en algunas bibliotecas.

M. E.

Usted ha mencionado que *Mal de Graves* (2013) tiene visos biográficos, pues en él recrea lo sucedido con los ojos de su esposa Leticia Arróniz, afectados por una enfermedad ocular. Entre sus inquietudes como escritor es apreciable el tema de la mirada. Usted ha escrito poemas y críticas sobre pintura mexicana y latinoamericana, dejando constancia de su atracción por un arte visual. Podemos leer, por ejemplo, *Óptica la ilusión. Escritos*

sobre artes visuales (2002). También tiene un libro de poemas sobre un fotógrafo, Charles B. Waite. Desde su primer poemario, *Gritar es cosa de mudos* (1974), la cuestión de la mirada es relevante; allí en “Instrucciones para perderse de vista”, dice:

mira hacia la negrura  
con los ojos en blanco [...]  
arroja tus córneas contra el espejo  
y suelta una carcajada  
del tamaño de una lágrima.

Como si fuera un reflejo de lo anterior, estos versos de *Imán para fantasmas* (2004):

Los lentes de los muertos siguen viendo.  
¿Habrá que pulverizarlos para que pierdan de vista  
al mundo real?  
Al menos, los bifocales de mi padre  
no me quitan la vista de encima.

¿Podríamos conversar sobre su deseo manifiesto de mirar para revelar la riqueza, la desdicha?

F. H.

Jorge Guillén escribió: “ser, es la absoluta dicha”. Yo le cambiaría *ser* por *ver*, y la dicha sería también muy penetrante. Ignoro cómo pudo Borges estar ciego tantos años y vivir y viajar y escribir. También tuvo por algún tiempo un par de lectores y cuando menos una mujer que podía leerle todo lo que quisiera, hasta lo inexplicable de sus sueños o las líneas de sus manos.

M. E.

En el 2003 se publicó su *Diario invento. Abril de 1998–marzo de 1999*. Es un texto extraordinario. Yo lo he usado en mis clases de literatura creativa y me consta el encanto que ejerce entre los jóvenes. ¿Está en sus planes dar a conocer un nuevo volumen?

F. H.

Me sorprenden tus comentarios sobre *Diario invento*. ¡Pasó siempre tan inadvertido! Su origen tuvo que ver con una beca. El libro que, según yo, iba a escribir se me atoró en la garganta y se me ocurrió entonces anotar lo que me ocurría o lo que inventaba día tras día. Y así salió. Ahora me gustaría, para celebrar dignamente mis setenta años, en el 2016, dar inicio a otro libro de similares características. Otro diario, que se titule *La dicha de estar enfermo*, por decir algo, o simplemente *Diario intento*. O *Diario miento*. O *Diario lento*. No sé. A su debido tiempo aparecerá. A su debido viento.

### Sobre el entrevistado

Francisco Hernández nació en San Andrés Tuxtla, en 1946. Ha escrito los poemarios *Gritar es cosa de mudos* (1974), *Mar de fondo* (1982), *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988), *Habla Scardanelli* (1993), *Óptica la ilusión* (2002), *El corazón y su avispero* (2004), *Diario sin fechas de Charles B. Waite* (2005), *Mi vida con la perra* (2006), *La isla de las breves ausencias* (2009), *Una forma escondida tras la puerta* (2012), *Odioso caballo* (2016), entre otros. Ha recibido el Premio de Poesía Aguascalientes (1982), el Premio Carlos Pellicer (1993), el Premio Xavier Villaurrutia (1994), el Premio Jaime Sabines (2005), el Premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde (2008), el Premio Mazatlán de Literatura (2010) y el Premio Nacional de Ciencias y Artes de Lingüística y Literatura (2012). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1994.

### Sobre el entrevistador

Mario Eraso Belalcázar realizó estudios de Literatura y Lengua Española en la Universidad del Cauca, una maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana y un doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. También hizo una estancia posdoctoral, en la que investigó sobre poesía latinoamericana contemporánea, en el Departamento de Estudios Humanísticos del Instituto Tecnológico de Monterrey. En su tesis doctoral analizó la poesía de Roberto Juarroz (1925-1995). Ha escrito y publicado varios artículos en revistas especializadas de Colombia, México, Argentina, España y Estados Unidos, que se desprenden de su lectura de autores como Jorge Cuesta, Emilio Prados, Jorge Luis Borges, Ramón López Velarde, Clarice Lispector, Carlos Pellicer, Raúl Gómez Jattin, entre otros. Es autor del libro de crítica *Cordón de plata: diez poetas latinoamericanos nacidos en la década de los años cuarenta del siglo xx*. Actualmente, es docente de la Facultad de Educación de la Universidad de Nariño. Ha publicado tres libros de poesía: *Cementerio* (2005), *Oro* (2011), y *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* (2015).