

Cómo citar este artículo en Chicago: Uscátegui Narváez, Alexis. "Universos arcanos. Lo autosuficiente en la poesía de Mario Eraso Belalcázar". *Escritos* 31, no. 67 (2023): 38-57. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v31n67.a03>

Fecha de recepción: 03.10.2022
Fecha de aceptación: 04.06.2023

Universos arcanos. Lo autosuficiente en la poesía de Mario Eraso Belalcázar

Arcane Universes: The Self-Sufficient in the Poetry of Mario Eraso Belalcázar

Alexis Uscátegui Narváez¹ 

RESUMEN

La poesía colombiana de los sesenta se encuentra en el pleno apogeo artístico: caso Gloria Posada, caso Winston Morales, caso Nelson Romero Guzmán, caso Pablo Montoya. No obstante, Mario Eraso Belalcázar (1967) es un poeta desdeñado por la crítica cultural y especializada. Con este trabajo busco la inserción de la poesía de Eraso en el panorama actual de la poesía colombiana. A través de un ejercicio hermenéutico, analizaré sus cinco libros de poemas que, hasta la fecha, conforman su obra: *Cementerio* (2005), publicado en Bogotá por Común Presencia Editores y prologado por el reconocido poeta venezolano Armando Rojas Guardia; *Oro* (2011), editado bajo el cuidado de Ediciones Sin Nombre en México; *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* (2015) bajo el sello de la Editorial Universidad del Cauca; y, *Aviso de la casa* (2022), impreso en Bogotá por la editorial Letra a Letra. En suma, se ilustrará cómo los elementos arcanos presentes en su trabajo hacen de su arte un *locus* singular y autosuficiente.

Palabras clave: Mario Eraso Belalcázar, Poesía, Autosuficiente, Oblativo, Transfiguración.

ABSTRACT

Colombian poetry of the sixties is in its full artistic bloom, as can be seen in the cases of Gloria Posada, Winston Morales, Nelson Romero Guzmán, and Pablo Montoya. However, Mario Eraso Belalcázar (1967) is a poet dismissed by cultural and specialized criticism. With this work, I aim to integrate Eraso's poetry into the current landscape of Colombian poetry. Through a hermeneutic exercise, I will analyze his five poetry books that, to date, make up his body of work: 'Cementerio' (2005), published in Bogotá by Común Presencia Editores and prologued by the renowned Venezuelan poet Armando Rojas Guardia; 'Oro' (2011), edited by Ediciones Sin Nombre in Mexico; 'Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio' (2015) under the seal of Editorial Universidad del Cauca; and 'Aviso de la casa' (2022), printed in Bogotá by publishing house Letra a Letra. In summary, I will try to illustrate how the arcane elements present in Eraso's work make his art a unique and self-sufficient locus.

Keywords: Mario Eraso Belalcázar, Poetry, Self-sufficient, Oblative, Transfiguration.

1 Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador. Docente del programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura de la Universidad de Nariño, Colombia.
Correo electrónico: alexiscategui@udenar.edu.co



*Ella mi azma, lime la maza meliza lama, melizma ala
lez ama lima [...]*²

Estado de la cuestión

Al revisar el panorama actual de la poesía en Colombia, no sería aventurado imaginar a Mario Eraso Belalcázar³ en un mosaico junto a Gloria Posada, Winston Morales, Nelson Romero Guzmán, Pablo Montoya y Gonzalo Márquez Cristo, ya que su poesía, sin duda, es una de las propuestas más singulares entre dicha generación⁴ versada, pues él mismo ha expresado que el verdadero poeta no solo debe vislumbrar chispazos sino llamaradas⁵. En ese devenir surge la representación inusual de la poesía, pues Eraso, en un acto íntimo, debió desagarrarse a sí mismo para encontrar su mayor grado de originalidad creadora. De cualquier forma, es el estudio juicioso que he dedicado a su obra, lo que me permite, de entrada, hacer esta clase de afirmaciones, pues desde un respaldo hermenéutico se puede comprender que su propuesta, en gran terreno, es autosuficiente, ya que su lenguaje gravita en esferas poco poetizadas; por tanto, la figuración producto de aquella heredad lírica suscita una visión sugerente que se forja a partir de lo oblativo.

Así las cosas, hizo bien Rogelio Echavarría al incluir a Mario Eraso dentro de *Quién es quién en la poesía colombiana* (1998), ya que luego de la gran camada de poetas legendarios en Colombia, pocos practican el buen oficio de la creación, en el sentido en que se logre alcanzar un punto inefable de la poesía, a saber, concibiendo signos poéticos no convencionales, vistos desde paralelismos como el arraigo y la fuga, la vida y la muerte, lo sutil y lo maldito, lo agraciado y lo grotesco. Esas son, más o menos, las sendas en las que ha incursionado este poeta nacido en la década del sesenta, quien, sin duda, acredita un sitial preferencial dentro del panorama de la poesía colombiana.

Ante todo, el propósito central de este trabajo consiste en explicar de qué manera las plataformas existenciales se transfiguran para dar origen a nuevos imaginarios; esto es lo que considero como autosuficiente. Es decir, a la entrega plena del ser en la gestación del verso, a aquella fuga del cuerpo

2 Mario Eraso, *Aviso de la casa* (Bogotá: Letra a Letra, 2022), 58.

3 Nació en Pasto en 1967. Es licenciado en Literatura y Lengua Española por la Universidad del Cauca; magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, donde realizó la tesis sobre el poeta colombiano Raúl Gómez Jattin. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México con la investigación titulada “Roberto Juarroz: la comunión de las formas”. Ha sido acreedor de los siguientes premios: 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; primer lugar en el Premio Nacional de Poesía Festival Internacional de Poesía de Medellín en 2014; y quinto lugar en el Concurso Nacional El dolor y sus trampas, organizado por la Casa de Poesía Silva en 2015.

4 Sin duda, Mario Eraso mereció figurar en *República del viento. Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta* (2012) de Jorge Cadavid. Si bien es cierto que una de las fuentes de consulta del antólogo fue la editorial bogotana Común Presencia, para aquel entonces Eraso ya había publicado *Cementerio* (2005), además, ya tenía una trayectoria significativa, puesto que en 1988 fue acreedor del segundo premio del Cuarto Concurso de Poesía organizado por el ICFES, cuyo sínodo estuvo conformado por: Giovanni Quessep y Jaime García Maffla. Dichos reconocimientos hubieran podido ser suficientes para que su poesía figurara en aquella selección.

5 Mario Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* (Popayán: Universidad del Cauca, 2015), 7.

mismo para poner de manifiesto el esplendor del poema. Para Derrida, por ejemplo, lo autosuficiente es aquello que escasea de historia, lo que no se inscribe en una tradición o tendencia, lo que no tiene deuda con sus antecesores, lo que no ha recibido herencia, pero también aquello que permanece ajeno, inmune al contagio.⁶ En este sentido, se puede decir que lo autosuficiente es lo que nace de sí mismo y se resiste ante aquellas fuerzas foráneas a su propio sí mismo. Por tal motivo, no pretendo enmarcar la poesía de Eraso dentro de un panorama sociohistórico, ni tampoco vincular su propuesta creativa junto a categorías preestablecidas por la crítica especializada (la misma que ha mirado de soslayo su arte), sino más bien, permitir que su propuesta hable por cuenta propia y que desdoble su propio *locus* enunciativo.

Para llegar a lo autosuficiente

Mario Eraso ha procurado desprenderse de las tradiciones poéticas, así como también independizarse de aquellos grupos del lirismo colombiano. Su trabajo creativo goza de elementos estéticos propios, signados por la errancia y el desgarramiento de la carne: “*Cementerio* fue erigido a garrotazos, la noche no aceptaba nada diferente a dar golpes a mi mente, yo quemaba mi cuerpo y la parte quemada debía ser reemplazada por la escritura, por eso allí solo parece real la sangre”.⁷ De esta cita se puede intuir que el poeta colombiano ha realizado un acto oblativo, es decir, una entrega de sí mismo para alcanzar lo autosuficiente,⁸ aquel elemento que se distancia de lo tradicional y torna en revelación, misterio, universo arcano. Así, pensamiento y cuerpo son los elementos esenciales para lograr la combustión metafórica de lo autosuficiente.

De la misma forma, en el cenáculo “Êdoctum: Encuentro. Jorge Luis Borges I”, dirigida por el periodista Álvaro Gálvez y Fuentes en 1973, Salvador Elizondo expresó que la creación de la poesía en su acepción más poderosa no solo puede quedarse en lo testimonial, en la intimidad anecdótica o en el simple artificio de la experiencia, sino, más bien, debe partir de la construcción desautomatizada, donde además debe estar ausente de todo lo común, lo endeble e incluso de la vida misma. Dicha aserción del escritor mexicano permite, en el presente trabajo, sostener la hipótesis de que la poesía en su mayor grado de esplendor es autosuficiente o, por lo menos, inmaculada de rипios verbales.

Cementerio, por ejemplo, es el primer libro de poesía publicado por Mario Eraso en el año 2005. En el prólogo, “Fe en la poesía”, Armando Rojas Guardia expresa que este poemario está cargado de imágenes originales que desencadenan “correspondencias insólitas”, lo que solo la gran poesía logra. Se puede decir también que *Cementerio* es una suerte de sarcófago donde la poesía resta muerte a la muerte y donde la vida no solo representa la desaparición de la materia, sino también otras formas de existencia: aquella que es oscura, desconocida, siniestra, dolorosa, amorfa. Por ello, vale decir que su poesía evade el umbral

6 Jaques Derrida. *De la gramatología* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1971).

7 Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, 8.

8 Se puede entender como una poética de lo autosuficiente al hecho creativo que intenta mostrar lo que no es patente en la vida común, a saber, aquella realidad entendida en su majestuosidad, pero que no es evidente. Ahí es donde el poeta debe sacrificar gran parte de su ser para alcanzar un brillo original. Para ampliar este punto, recomiendo revisar la entrevista que realicé a Mario Eraso: “Calcinación de la palabra. Mario Eraso Belalcázar en su voz”, *Estudios de Literatura Colombiana* 46, no. 13 (2020), 245-256. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a13>

de lo común, esto se puede ratificar de entrada al analizar el poema “Cuál es el destino de un ángel”, en el que se puede ver un sentido oblativo, que a su vez dibuja una concatenación de sucesos inusuales:

CUÁL es el destino de un ángel

Inmolarse

En la ácida caverna

Reír de sí mismo

Tocarse desparpajadamente

Del ángel quemante

Las calles olorosas a limón

En firmes manadas y perdiéndose

Entre sus propias delicias.⁹

Con el anterior poema se puede observar que el lenguaje se desliga de lo superfluo y lo evidente, y se apropia de los detalles menos pensados para hacer poesía, por tanto, lo convierte en lo que Elizondo refiriere como lo autosuficiente, lo que no requiere de figuras externas; sino, más bien, la voz poética busca su propio interior para encontrar el elemento creador o, en su defecto, el soplo lírico donde los ruidos verbales se calcinan. Además, el segundo verso hace eco de que el sacrificio es necesario para poder elevar imágenes inusuales. De hecho, en el trasfondo se puede entender que la voz poética deja de lado la vida común para poner de manifiesto horizontes signados por lo invivible. Precisamente la representación del destino del ángel es una muestra clara de que es necesario calcinar la propia existencia para alcanzar la divinidad.

Para ser el primer libro de poemas publicado, su estética asegura un punto de referencia clave en la poesía colombiana, no solamente por su originalidad, sino también por los registros temáticos que hacen que su artificio adquiera la senda de una poética en mixtura, a saber, el erotismo y lo macabro como ejes primordiales. Con este libro de versos podemos observar que el poeta comulga con la vida y la muerte, de tal manera que al recibir esos cuerpos en su *yo* poético los trasmuta en un hito clave para contemplar lo extraño de la existencia y lo aurático de lo que no es perceptible: “EL DOLOR que viene / En el centro de la inocencia / Que no sea más que un dolor”.¹⁰ Asimismo, se puede apreciar dicho carácter oblativo del poeta hacia lo impensado que le permite conjurar la más oscura pero, a su vez, agraciada imagen sobre el abandono, el amor y la exasperación, como aparece en “Balada imperfecta de la bestia”:

El humo tatúa los pelos demenciales y bellos,

cicatrizas las palabras

Incompletas de la inmensa bestia,

sus cejas hechizadas

Encerrada en su jaula, desnuda y ensimismada

como un dios primordial,

9 Mario Eraso, *Cementerio* (Bogotá: Común Presencia Editores, 2005), 60.

10 Eraso, *Cementerio*, 37.

Como un ángel de lapislázuli sucio de bondad
y limpio de llanto,
Camina hablando con los relámpagos,
únicos bienvenidos a su blanca mansión

Corazones sangrados serpentean detrás
del espejo roto donde la bestia se mira
Una vez cada mil siglos,
sólo para reírse de sí misma,
oliéndose las manos
salpicadas de locos esplendores

La bestia permanece todo el día
con los ojos abiertos, no duerme,
y cuando su domesticador llega
a brindarle alimento,
llora y de su corazón bendecido
brotan flores epifánicas

La noche revienta
en los labios poderosos de la bestia,
y un chillido sale de su garganta
Poseída por la luna insatisfecha,
Trigales y nubes deliciosas
mecen su furioso insomnio,
brujas desnudas se acuchillan en su espalda
de animal enamorado

La bestia amanece encogida en su jaula nevada,
cuando llegan los visitantes,
Apenas el llanto de un niño asesinado en pleno
vuelo, pende de sus garras
acribilladas y ya eternas.¹¹

Sin duda, el anterior poema es uno de los mejores textos de *Cementerio*, no solo por su aire maldito, sino también por “la consistencia y el énfasis experimental de la poesía cuando es conocimiento enriquecedor de la conciencia”¹². Lo autosuficiente en este texto linda en las orillas del arte poético por dos razones elementales. Inicialmente porque el tema es sugestivo, es decir, la bestia allí funge como un animal y un ser humano arrinconado por el dolor de la vida, pero, que, a su vez, esa vitalidad se desempeña como un instrumento cortante que hace caer al mundo que pende del hilo del amor. En segundo lugar, porque Eraso ha creado un poema inusual que en cada estrofa se complementa a sí misma; en otras palabras, es

11 Eraso, *Cementerio*, 68-69.

12 Mario Eraso, *Cordón de plata: diez poetas latinoamericanos nacidos en la década de los años cuarenta del siglo XX* (México D. F.: Ediciones Sin Nombre, 2010), 15.

una potencia poética que se alimenta verso a verso de lo autosuficiente y aunque no hable explícitamente sobre la poesía como el caso del arte poética vanguardista, crea imágenes únicas, impensables e invivibles desde la cotidianidad, estos elementos son los que lo conciben como un metapoema.

Uno de los poemas más cortos de *Cementerio* es “Páramo”, en el que la figuración retórica expulsa su ecoforma, con ello me refiero a cuando el poeta crea lo autosuficiente a partir del sonido: “El árbol pelado / Ardiendo”.¹³ Eraso tan solo necesitó de un dístico para maquinar todo un lenguaje erótico en su poesía, dicha marca ha dejado una huella fálica que se está quemando entre la fricción de cuerpos y como resultado se encuentra la humedad producida; a saber, el páramo. Este recurso utilizado por el literato es una potencia organoléptica, porque la metáfora que concibe se puede oler, tocar, ver y escuchar. De allí que haya preferido titular su poemario *Cementerio*, en el que no solo se define la imagen mortuoria, sino también erótica y sonora (semen-terio) y donde los cuerpos yacen enterrados sobre sí mismos, ahogados sobre fluidos, incinerados por un coito infernal; en palabras de Bataille, aquella intensidad que tiene como objeto “alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento”.¹⁴ Golpear el pensamiento, quemarlo hasta hallar el arte de la imagen es lo que podría ilustrar lo autosuficiente de la poesía. Recordemos que este tipo de artificio implica un reto y un rito de consecuencias extremas, puesto que crear poesía no es solamente concebir una concatenación de figuraciones o un arpegio de incalculables sonoridades, es también fulminar el cuerpo en el intento, calcinar la existencia para repulir el tuétano cuya apoteosis representa la más diamantina expresión.

Enrique López al comentar sobre la poesía de Charles Baudelaire, expresa que lo autosuficiente se alimenta de la angustia humana.¹⁵ Dicho acto creativo tiene que ver con la capacidad receptiva del poeta para no mimetizar lo que se ha cantado desde épocas remotas, incluso, su mirada debe concentrarse en elementos poco comunes, arcanos y darle forma hasta alcanzar una imagen poética que impresione al mundo. Para ello, es relevante no utilizar recursos de materialidad endeble, sino más bien objetos que signen mucho mejor con el ámbito temerario que acredita la poesía ese mundo desconocido es muy similar a lo que el propio Eraso dice en una de las “Presentaciones” que escribió para la revista *Expresiones*:

Descubrir algo que no ha sido descubierto evocando las imágenes a través de las palabras directas e indirectas, antiguas, contemporáneas, decadentes, la espiritualización de la vida del universo, la belleza, traspasando barreras, interpretando el mundo, yendo en contra de la edificación de la realidad, dirigiendo la fantasía con composiciones musicales, hablando con las cosas, haciéndolas más reales mediante símbolos, contemplándolos para ver en lo inmediato y en el ensueño, confundiendo al lector con el misterio, retornando a la poesía pura o a la impura, dejando las ideas en otro plano para buscar la sensualidad, la catarsis, el culto al encanto de lo siniestro, alternando los sentidos, centrándose en lo mágico, siendo agresivo o tierno, transmitiendo sensaciones o situaciones impersonales, términos contradictorios, cosas horribles, oscuras, escondidas, arder sin queja ante las personas, los animales, las plantas, son, entre tantas intenciones, experiencias e ideas, lo que parece impulsar a los escritores a buscar la literatura.¹⁶

13 Eraso, *Cementerio*, 41.

14 Georges Bataille, *El erotismo* (Barcelona: Fábula Tusquets, 2010), 22.

15 Enrique López, *Baudelaire Charles. Obra poética completa* (Madrid: Akal Vía Láctea, 2003), 28.

16 Mario Eraso, “Presentación” en *Expresiones* 8 (2016), 7.

Como vemos, Eraso expresa que es necesario pergeñar poesía desde lo autosuficiente, ya que el acto creativo debe ir en contra de la representación de la realidad. Pero hay más: la intención de confundir al lector con lo arcano o de introducirlo al encantamiento de otros sentidos o planos existenciales es lo que permite ilustrar hacia dónde debe apuntar la poesía. Este tipo de arte no solo se centra en representar actos maravillosos, también opera desde su anverso, o sea, desde lo macabro, lo incoloro, lo lúgubre, pues allí también hay una suerte de estética. De esta manera, Mario encapsula el cuerpo sonoro y el mundo entre la recursividad para que el lector observe lo singular de su artificio. En función de lo planteado, “O lord” despliega una imagen sugerente:

O
LORD

da
dos
dados al dolor
dolor

dad
o
sal
dolor

dado
sal
dolor

El anterior poema letrista le permitió a Mario Eraso ser uno de los cinco Ganadores del Concurso “El dolor y sus trampas”, organizado por la Casa de Poesía Silva en 2015, cuyos jurados fueron Juan Gustavo Cobo Borda, Roberto Burgos Cantor y Augusto Pinilla. Si se analiza su representación visual, el poema da cuenta de un acto oblativo, en el que el cuerpo crucificado emula el lamento de Jesucristo en la Gólgota, pero también hay un aire de secularización y erotismo, puesto que el dolor también está ligado a la lubricidad. Además, podemos observar que Eraso, de manera original, creó un anagrama (Dolor / O lord) para decir que el poeta, al intentar concebir su arte, entrega algo de su vitalidad humana: se da al dolor, se lanza al vacío para alcanzar una voz poética diferente, original, autosuficiente. Aquí, las palabras se transfiguran en nuevas imágenes, concibiendo un juego semántico despojado del automatismo y que suma fuerza enunciativa a su trabajo poético.

Errar dentro del propio cuerpo hasta encontrar la pepita de Oro

Extravío (2015) es la ópera prima de Mario Eraso. Su contenido devela los primeros rasgos auténticos de su poesía: brillo y sonoridad corporal. A la edad de 25 años, Eraso erigió este poemario en el que el cuerpo puede vivir la más intensa experiencia de errar interiormente en busca de lo autosuficiente. Desde aquella época, sabía que los alcances de la poesía eran incalculables y estaba convencido de que, si quería posicionar su creación junto a las más altas esferas, debía entregarse plenamente a su oficio, por

ello, dirá que “la poesía es un drama que la inteligencia propone a la imaginación, porque la frialdad de la poesía es inseparable del ardor”,¹⁷ aquel mismo ardor que José Manuel Arango signó en su poema “Con la uña del índice” y que Eraso lo utiliza como epígrafe de *Extravío*.

En esta óptica, *Extravío* devela un recorrido en doble sentido: el de un cuerpo exasperado que atraviesa una ciudad incolora y el de los cuerpos que escudriñan otras pieles. De ahí se puede entrar en la metáfora del título, donde podemos interpretar que el extravío no solo es externo, sino también interno. De los veinte poemas (clasificados en guarismos) que conforman *Extravío*, el decir poético está cargado de imágenes que aluden a calles, ruidos, andanzas diurnas y nocturnas, reencuentros, misterios, desnudez, conjuros y evaporaciones carnales. De esta manera, nos encontramos frente a un joven poeta que creó imágenes a partir de los recuerdos de su adolescencia y de su habitar en otra ciudad, donde hay dolor, angustia y deseo de escaparse de su propia piel y refugiarse en otros lechos tal y como se puede apreciar en el siguiente poema:

Por dónde vendrá
Sé que la esperaré bajo el cielo
En el frío de las calles
Pero todo será mejor a entregar mis manos

Esta mañana por virtud del cráter incendiado
De la almeja lluviosa de luna
Se van con las sombras
Del día y de la noche

Honda pasajera
Si al menos pudiese descifrar tu nombre
Eres baba de fuego que alimenta la carne.¹⁸

El refugio al que me referí anteriormente es el que se puede descubrir cuando Eraso versa el “cráter”, la “almeja” y el “fuego”. Aquí hay otro indicio elemental para cotejar la idea de la transmutación de los seres en otros cuerpos, en este caso: humanidad y naturaleza es donde se puede hallar un lecho pasional, nocturno, donde la carne se funde hasta quedar en cenizas. En particular, el extravío no necesariamente es ambulatorio, también es corporal, a saber, el cuerpo del hombre colisiona al entrar en la piel de la mujer, pierde toda noción de mundo y existencia; por eso, en este libro está latente la imagen que alude a la caída: “hueco”, “cráter”, “trampa”, “desploma”, “lluvia” y “pubis”. El descarrío, entonces, no solo es perpendicular, sino también elevación y profundidad, dimensiones que aluden a una experimentación en mixtura: perderse en el cielo, la tierra, el día, la noche, la lluvia, el sol y en el propio cuerpo.

Por otra parte, el tema de la muerte en *Extravío* muestra su propia investidura. Como dije más arriba, *Cementerio* es la muestra ejemplar de que, para llegar a lo autosuficiente, es necesario sacrificar gran parte del ser en el acto de concebir imágenes certeras, limpias de todo lugar común, porque evadir lo

17 Mario Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio* (Popayán: Universidad del Cauca, 2015), 8.

18 Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, 27.

común es entrar en el reino de los muertos, es ahí donde el poeta puede entonar potentes cantos. Lo mismo parece ocurrir en *Extravío*, en el que el cuerpo elude la vida y se refugia en la muerte, en lo maldito con gran magnitud:

Condenado a vagar en la tierra
El gusano
No conoce de estrellas

Cómo no asombrarse ante el vuelo del pájaro blanco
Cómo no buscar en su chillido agónico
El signo que derrota los días.¹⁹

Como se ve en el anterior poema, hay un gran vigor creativo que circunda sobre diferentes pliegues como lo erótico y lo mortuario en *Extravío*. Perderse en la ciudad es extraviarse dentro del mismo cuerpo, las calles se asemejan a las venas, y en esa equivalencia Eraso busca su propia voz interior. Por eso, he planteado la hipótesis sobre errar interiormente, porque es a partir de este acto oblativo donde el poeta puede salir del lugar común y concebir imágenes autosuficientes, aquellas que evaden sonoridades viscerales y se superponen de manera solar sobre el universo poético.

Sin detenerme exclusivamente en el análisis del artefacto retórico, en párrafos anteriores dilucidé aquellas fraguas que vislumbran algunas poéticas en los dos primeros libros de Mario Eraso. Cabe proponer una reflexión que no prescinde de lo estético, puesto que *Oro* (2011) contempla una huella diferente. Si bien entre *Cementerio* y *Extravío* hay una fuerza desgarradora y misteriosa que desligan imágenes no convencionales, en *Oro* hay un trabajo de orfebrería que da como resultado una joya impalpable pero esplendorosa. Se entrevé otro tipo de oblación, ya que no es únicamente el cuerpo el que se transfigura en otras plataformas, es el lenguaje que pasa por la criba para evocar, a través de una unidad sonora y maleable, lo autosuficiente.

Sin ir más lejos, *Oro* está compuesto por tres series de poemas: “La escala de John Keats” (36 poemas, de los cuales, uno solo tiene título propio); “Palabras de la ira” (un solo poema) y “Amor” (27 poemas con título propio). En total, son 64 poemas que hace que su contenido sustente una voz poderosa. De este corpus, no hay un metro específico; la marca más notable es la combinación de versos de arte menor con versos de arte mayor, lo que genera una musicalidad más dinámica entre los encabalgamientos. No obstante, lo más importante en este libro de poemas es la desfiguración de la belleza que encuentra otra beldad entre lo impensable; es decir, el oro no solamente es lo admirable, lo lujoso, sino también el elemento que está latente en el imperio de la antítesis: en la oscuridad de la luz, en lo horrible de lo hermoso y en lo sádico de lo sutil.

En la primera serie, denominada “La escala de John Keats”, hay poemas que dan cuenta de otro tipo de escenificaciones inusuales, donde la antítesis y el *geminatio*, por ejemplo, tornan una oposición entre dos formas inusuales: “El único desequilibrio posible es el equilibrio imposible”.²⁰ Otro caso: “La verdadera

19 Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, 28.

20 Mario Eraso, *Oro* (México: Ediciones Sin Nombre, 2011), 14.

amor es complejo, ya que en ocasiones se piensa que la sentimentalidad es lo esencial para alumbrar esta marca poética. No obstante, expresar el amor radica en deteriorar el lenguaje para recrear sobre los cuerpos una estación de sonoridades exquisitas. Por esta misma senda se podría leer el desamor, temática muy presente en la poesía de Eraso.

Si bien en *Cementerio* se puede emular a un corazón raquítrico, sin fluidos sanguíneos a causa de la muerte palpitante que acecha a los cuerpos, en *Oro*, el corazón también se oxida por dentro, combustiona, se desprende del cuerpo y se calcina sobre la brasa. En esta vía, nada mejor que el poema “Saliva desvanecida” para ilustrar estas ideas:

Sentirás mi corazón acuchillado como un sapo
Palpitante entre tus manos rojas
Me hablarás bajito para sentirme morir
Despacito con rabia
Debajo de la lluvia de los desesperados

Me esperarás en los labios de los que no
Sabén pronunciar tu nombre
En el aliento podrido de un bar
Iluminado por los ciegos borrachos

Me esperarás hasta que regrese de otro
Mundo
Callado feliz
Golpeé en tu ventana
Y te canté una canción hermosísima.

Me recibirás con un apretón de sangre
Y *con mis ojos llenos de lágrimas*
Te buscaré en vano

Entre las cortinas que arden
Te diré mi amor mi luna insatisfecha
Mientras muero
Y río de morir
Tú apretarás mi corazón que no
Se detiene

Yo soy un alma sin alma un payaso gris
De cachetes salados
Te reirás
Para sanar mi corazón de perro
Desgraciado
Me mirarás de frente y escaparás a
Mi lado
En el tren de la muerte

Mi putica aquí estoy para amarte
Mi perra extraviada aquí está el dueño
De tu alma de nube
He viajado para morir
En una calle en un callejón que
Me encontrará sin zapatos
Y con los ojos llenos de lágrimas
Y rabia
Mucha rabia amor.²⁹

Los versos 16 y 38, que aparecen en cursiva, hacen parte del pensamiento poético de Apollinaire. Con este sello, Eraso pretende recrear un mundo lleno de dolor. Pero no se trata de un poema que entrega una típica señal de inquina, su idea es mucho más profunda: señala que el amor no es tan caritativo como comúnmente se cree; todo lo contrario, el amor también es permitir que otros seres nos arrebaten la sangre y nos dejen arruinados sobre lo caliginoso de las calles, abandonados, despojados de nuestro propio corazón, de nuestras propias conmociones. De esta manera, se podría entender por qué Eraso abre (“Y abrir las manos para que circule la luz / En la sangre”³⁰) y cierra (“Me recibirás con un apretón de sangre”³¹) su libro *Oro* con poemas donde está presente la sangre, puesto que este signo humano contempla la vida y a su vez la muerte, lo puro y lo impuro, lo que significa que sin este fluido corporal, el oxígeno pasaría a ser herrumbre y la piel se transfiguraría en escombros rodeados de larvas; de ahí también que uno de sus libros se titule *Cementerio*.

Eraso ratifica su gran creatividad poética que se encuentra en devenir con su propia vida. En líneas preliminares compartió la idea de que en *Oro* hay un singular trabajo de orfebrería, donde el poeta alea su imaginación junto con su propio espíritu; de ahí se obtiene como resultado la poesía autosuficiente, aquella que es libre de la cotidianidad y la expresión banal del mundo. Algunos pensarán que cierta parte de su poesía es burda y violenta, pero lo que realmente quiere representar es el encanto y la seducción que produce la sonoridad de los cuerpos, mostrando, por excelencia, el acero que hace a la espada. Watanabe, en *El huso de la palabra*, dice que el miedo es la mayor impureza del hombre.³² En esta medida, Eraso no tiene miedo en expresar lo que realmente siente y piensa; por tanto, su poesía invita al lector a contemplar la cábala del amor visto desde la profundidad del erotismo.

Volviendo al caso de los recursos retóricos, Eraso, con sumo tino, intercala la metáfora junto con la anáfora, obteniendo por doble partida un trasfondo poético y una potente musicalidad en sus composiciones de arte mayor:

Tus huesos ruedan adentro de mis huesos
Más adentro de los míos con mayor violencia
Pero no es de los huesos que te hablo

29 Eraso, *Oro*, 96-97.

30 Eraso, *Oro*, 13.

31 Eraso, *Oro*, 96.

32 José Watanabe, *Poesía completa* (Madrid: Pre-Textos, 2008).

No es de los huesos izados de las vorágines íntimas
No es de los huesos cuando se esfuerzan por ser llamas
Ni de la belleza hipnótica de la intemperie
Sino de la luna engendrada en las imágenes líquidas
Sino de los unicornios puestos encima y debajo
De las gomas de mascar estrelladas contra las mallas
Eres la más hermosa de mis muertas
Eres la más querida de mis muertas
Eres la más desnuda de mis muertas.³³

Este es un ejemplo certero de lo que he propuesto como diálogo categórico sobre el carácter oblativo para acudir a lo autosuficiente. Lo que intento destacar es la entrega plena del poeta en el oficio creativo, que no solo se queda en la escritura, sino va más allá, en el sentido en que Eraso, ritualmente, ha despojado su propio cuerpo para sentir otras sonoridades extremas que son las que permiten entender la poesía desde diferentes ópticas. En otros términos, su propuesta tiene una energía intensa, donde sus versos se asemejan a la grieta de un volcán que está a punto de estallar. Por eso, acredita un mayor estatus dentro del canon actual en la poesía colombiana, ya que pocos poetas contemporáneos han alcanzado una estética en la que está presente el amalgamiento entre el intelecto, lo místico y lo carnal.

Lo tratado anteriormente se puede ampliar con “Vulva, vida”, en el que Eraso, explícitamente, hace mención a los juegos del lenguaje por parte del poeta mexicano Francisco Hernández:

Vulva vida salva silva saliva
Bóveda birimbao malva aldaba
Válvula brújula uva siempreviva
Aventura blindaje nubes baba

Óvulo ola marimba alcohol diva
Velamen beso habilidad volaba
Vaso curva invierno victoria ojiva
Volumen bulbo blues blocao aljaba

Vals jaula previa cutícula vellos
Calavera hebilla convento cierva
Sorbo revolución huevos ocelos

Cábala buril cerebelo ovillos
Esclava cueva esclavo palma hierba
Turpa globo abrevadero curillos.³⁴

33 Eraso, *Oro*, 74.

34 Eraso, *Oro*, 85.

Este soneto de rima consonante produce un efecto erótico sobre el lenguaje vaginal. La vulva sonora, un singular juego labial, el mismo que articula más allá de la voz, un acertijo de deseos y peligros. Eraso no solamente ha incluido términos que tengan conexión sonora (aliteración), sino también se ha preocupado por el carácter visual, el cual emula un acto sexual. Se convoca al esclavo para que se hunda en la mina femenina; hay una especie de posesión de la carne. Por eso, el oro también es inmaterial y no está solamente en los socavones de tierra, sino también en el Monte de Venus.

Muchos dirán que Eraso ha poetizado sobre un terreno común en la poesía colombiana. Sin embargo, el amor que ha querido representar no es tan habitual como parece; con sus textos evidencia que para alcanzar lo autosuficiente es ineludible entregar la propia vida, despojarse del estigma moralizante de los sentimientos, porque no se puede hablar de la supremacía del coito, si no se ha experimentado esta sensación en toda su dimensión corporal y psíquica. Con *Oro*, Eraso ha logrado lo que otros cultores no han podido ni siquiera cosquillar con la palabra creadora; por eso, su poesía no solo hay que leerla, sino también vivirla en extremo para poder comprender su enunciación áurea.

De otros uni-versos arcanos

Mario Eraso considera a Oliverio Gironde como su maestro. Y cómo no aprender de un legendario de la vanguardia hispanoamericana, cuyas andanzas por Europa fueron escenas fundamentales para que Eraso diera lugar al título de *Amanecer en Lisboa con Oliverio*, poemario con el que ganó, en 2014, el Premio Nacional de Poesía del Festival Internacional de Poesía de Medellín.

Sobre la base de este panorama, Charry señala, con notable tino, que el verdadero poeta puede ilustrar el mundo más allá de las apariencias reales gracias a su mejor instrumento mágico: la palabra.³⁵ En este sentido, la poesía también puede ser autosuficiente siempre y cuando el poeta hereda, al verso, su intelecto. En dicha entrega, el creador pone en las manos del lector el instante preciso donde su vida fue investida por el poder del encantamiento, elemento que le permite producir imágenes supremas. Concedido que para Charry el acto de la creación pura se debe a la “intensa exaltación voluptuosa del alma”,³⁶ perfectamente estas ideas pueden ejemplificarse a través del siguiente poema:

35 Fernando Charry, *Lector de poesía y otros ensayos inéditos* (Bogotá: Nomos, 2005), 36.

36 Charry, *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*, 47.

Soy centinela de palabras

Mi pobre imaginación desconoce los extractos de
[sangre robados al cielo
Simplemente muerdo fracciones de versos que se
[deslizan en mi lengua
Como pelícanos hambrientos

Soy el menesteroso ando desprotegido entre hienas
[rabiosas entre
Minutos inocentes

He visto lo que todos han visto he maldecido a los
[astros he levantado
Mis ojos al cielo he roto el pavimento entre ráfagas de
[niebla

Asesino los vocablos con juegos de cartas y colillas de
[metal
Juego con los muertos me olvido de los otros y dibujo
[la mueca del odio
Mientras golpeo con fuerza los versos que no llegan

No vengas poesía
Manosea la frondosa constelación de la palma
Revuélcate en tu jardín de estrellas
Enloquece derribando los árboles

Da vueltas ciegas alrededor de mi cabello
Y grita mil veces

No soy poeta.³⁷

Cerrar este poema con el verso “No soy poeta”, suena un tanto inmodesto, pero lo que propone Eraso con ello es demostrar que su arte no se concibe fácilmente. A saber, de alguna manera está diciendo que el acto creador es peligroso, porque el poeta, cuando entrega su plenitud en el verso, ha despojado gran parte de su vitalidad. Por esta razón, no desea que la poesía llegue al instante, porque puede arrollarlo con su poderío. Además, nos indica que ser poeta no es gozoso, ya que hay que vivir la poesía en extremo: de día, hay que pensar las imágenes; de noche, ser “centinela de palabras”, aquellas que dan vida eterna al poema.

En esta medida, los poemas de *Amanecer en Lisboa con Oliverio* están compuestos con polvo cósmico, donde su lenguaje estelar no requiere de un brillo artificial, puesto que la imagen que entrega cada verso despliega su propia aurora. El poema “25”, por ejemplo, es una prueba fehaciente de ello:

37 Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, 59-60.

(Lectura de José Asunción Silva)

Una pieza

Una pieza toda llena de colillas de desnudos y de

[poesía mágica

Una pieza

En que olía en el aire vital y púrpura la mandrágora

[matemática

Encima mío debajo mío en medio de mí

Regia y pródiga

Como si once mil relámpagos de erótica alegría

Hasta el agua más ligera de la lengua te libaran

Por el mediodía que embellece el alba embellecida

Delirabas

Y el sol indomable

Por las paredes rojizas incurables y rapadas prendía

[su luz prohibida

Y tu cuerpo

Bello y místico

Y mi cuerpo

Por los resuellos sin rostro electrizado

Sobre las sábanas diurnas

De las ingles se liaban

Y eran lascas

Y eran lascas

¡Y eran lábiles lascas fantásticas!

¡Y eran lábiles lascas fantásticas!

¡Y eran lábiles lascas fantásticas!

Este día

Solo el cuerpo

Lleno de las incurables oleadas y eucaristías de tu miel

Fulminado por tu coquetería por el soplo y la maravilla

Por el espejo azuloso

Donde en trance te veías

Vago e impuro

En la pieza te soñaba

Y se oían los silbidos del ruseñor a la aralia

A la aralia ávida

Y las músicas

Inhumanas...

Era el rito ¡era el rito que prendía a nuestros cuerpos

Sus espuelas sus perfumes y sus llamas imantadas

Ahora que no somos nadie

Ni la sombra áurea de nada!

Era el rito de la vida era el rito de los fuertes

Era el rito omnipotente...

Y mi cuerpo
Por los resuellos sin rostro electrizado
Iba aéreo
Iba aéreo
¡Iba aéreo por la cálida metáfora!
Y tu cuerpo ebrio de lilas
Bello y místico
Como esa pieza empapada de saliva guerrera
Como esa pieza llena de colillas de desnudos y de
[poesía mágica

Me abrasó y nos abrasamos
Me abrasó y nos abrasamos
Me abrasó y nos abrasamos... ¡a las alas en las hadas!
¡A las alas nostálgicas que se alzan en vuelo de locuras y
[de luminarias!³⁸

Con este poema se constata el brillo autosuficiente de su trabajo creativo. En el mismo, se puede hallar un viaje ritual donde las pieles, frágiles y livianas, se confabulan a través del vuelo mágico que produce la poesía. El verso 33, “Vago e impuro”, por ejemplo, representa a un cuerpo masculino que anhela tener a su amada. La pieza funge como un espacio paradisiaco, donde las plantas, el aire y los pájaros entonan sus cánticos al más célebre acto de la vida: el amor. Las metáforas visuales que producen sus poemas también ilustran cuerpos imantados por el deseo, emulando un amalgamiento entre el fuego y la piel.

Sumado a lo anterior, se encuentra el brillo esteta del autor. Recordemos que, en *Oro*, comparte memorables tropos literarios que no solo engalanan al poema, sino también lo compactan. Por su parte, la aliteración que se encuentra en el poema “25” de *Amanecer en Lisboa con Oliverio* tiene un valor agregado, ya que no solo petrifica al poema, pues allí, el recurso va más allá de la representación, transmitiendo el placer que siente el cuerpo al ser poema y el poema al ser cuerpo dentro de la versificación: “¡Y eran lábiles lascas fantásticas!”; “A la aralia ávida”. Así, pues, la figuración no solo se queda en la expresión poética, se transfigura en cuerpo sonoro. Eraso es un hacedor de poesía autosuficiente porque tiene claro que el poema debe ser inseparable del pensamiento y de la imaginación. Para él, un poema debe asimilarse a un diamante, cuya apariencia exterior es relumbrante, pero su lenguaje y sentido interior debe ser inmanente; en otras palabras, el advenimiento de una hipóstasis, esto es lo que genera que un poema ostente de pirotecnia intelectual e imaginativa.

En función de lo anteriormente dicho, *Aviso de la casa* (2022) también da cuenta de este universo arcano. De hecho, en el poema “Juntas al partir las sombras” hay una huella clara sobre lo autosuficiente:

38 Eraso, *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*, 67-69.

De la herida sin regreso
que supone haber entregado los primeros seis años
para que mi madre y yo nos besemos
de esa estación risueña por donde cabalgaba
entre dormido y hablador
solo conservo
los ecos de un amor
que se perdió cuando crecí y me alejé de ella
para volver más puro
amar es ir a la deriva tras cualquier estallido.³⁹

En esta vívida muestra, se puede observar un estado íntimo del autor, en el que la voz poética declara un amor puro hacia la madre. Pero, además, alejarse de ese ser querido, separarse de quien dio la vida es un acto de sacrificio que indica el alcance de lo autosuficiente, tal y como lo vemos representado en el octavo y noveno verso. De alguna manera, el acto de separarse de la madre es un elemento clave en este reciente trabajo de Eraso, ya que permite entender que, para alcanzar un estado de madurez creativa, es necesario despojarse, incluso, de lo más valioso, con el fin de que el tiempo y las experiencias difíciles puedan curtir al cuerpo de cualquier dolor.

Asimismo, en *Aviso de la casa* (2022) se puede apreciar la originalidad de Eraso en la medida en que erige sugestivos juegos retóricos. Sobre esta fase creadora, se puede ver que el poema “Tiempo” desdobra un alto calibre enunciativo:

Pudimos haber sido lo que habían sido
sido lo que suele decir haber sido ellos
sido gozosos por quien imagina dos mentes
o dos cuerpos si hubiéramos sido lo que fuimos
cuando dos se dicen haber sido muchos más
dicen haber estado infinitos dentro de otros
sido un abracadabra de cantares de bestia
adentro de lo que tanto nos hacía ser
jirones de haber sido dos siendo solitarios
hubiéramos si fuera sido cierto haber sido.⁴⁰

Este poema contiene una singular anadiplosis, lo cual muestra que es necesario desprenderse de la existencia convencional y tornar en una nueva posibilidad del ser. La expresión “haber sido” es una prueba fidedigna de que el ser es una entidad móvil que puede acoplar o desplegar múltiples formas. Por eso, este libro es un guiño a la posibilidad de que el cuerpo pueda transfigurarse en otras plataformas existenciales, lo que significa, entre otras cosas, que la poesía conduce a cambios a veces impensables.

39 Mario Eraso, *Aviso de la casa* (Bogotá: Letra a Letra, 2022), 28.

40 Eraso, *Aviso de la casa*, 39.

Con todo, podemos acotar que lo evidente en la poesía se acerca más a una impureza. Esa fue la mayor preocupación de Baudelaire, Mallarmé y Verlaine cuando establecieron su tradición simbolista, que su arte no se deje desvestir fácilmente por el lector a primera vista, que el poema no sea mimético, sino más bien que englobe implícitamente acontecimientos arcanos. Pero para alcanzar dicho logro, estos poetas franceses tuvieron que pasar por un estado oblativo, cada uno de ellos inmolaron algo de sus vidas, por eso, sus propuestas manifiestan una intensidad expresiva y desgarradora. Eraso, por su parte, en su *Aviso de la casa* hace que sus versos se trasfiguren en otro tipo de sonoridades que se desprenden de la vitalidad de su creador.

Cierre

Es difícil advenir cuál es el mejor libro de Mario Eraso. Desde mi posición crítica, cada una de sus composiciones poéticas desgarran algo de vida en el lector, y, quizá, también el lector se apodera de algo de la vitalidad de este autor, porque tal y como lo anoté en anteriores acápites, Eraso entregó gran parte de su ser en el intento por pergeñar aquella poesía inusual, casi que impensable y que se sustrae de lo cotidiano. *Cementerio*, por ejemplo, tiene varios matices que fundan lo contradictorio de este espacio mortuario permeado por el signo de la destrucción: vivir en la muerte o morir en la vida; desfallecer en el placer o deleitarse con la descomposición carnal, ahí está la fuerza acrática de este poemario. En *Extravío*, sus poemas se clasifican en guarismo, varios son breves pero muy intensos, demostrando una gran densidad experimental. *Oro* tiene un brillo interior intenso, donde el corazón se sobresalta cada vez que el deseo carnal se distancia de la realidad. *Amanecer en Lisboa con Oliverio* reserva lo inagotable de la vida, lo que siempre existirá: el amor y la muerte. Pero dicha donación no signa lo que la humanidad vive comúnmente, todo lo contrario, es una constelación de rarezas que cuestan pensarlas como sucesos. *Aviso de la casa*, finalmente, es una ruleta rusa que juega con la poesía y la vida. Obsérvese, por ejemplo, el epígrafe que funge como pórtico de este trabajo, en el que Mario Eraso utiliza una serie de anagramas para representar los vuelos filosóficos y poéticos que tuvo Lezama Lima cuando ingería el Abisinia Exibar, polvos que le permitían mitigar su asma y volcar su existencia dentro de universos arcanos.

En suma, el amalgamiento de experiencias emotivas y oníricas, Eraso calcina su vida para procrear poesía lacerante, devastadora, tenebrosa, encantada, oscura, densa, agraciada, que para muchos poetas de su época probablemente es irrealizable. Por algo, “el poeta es el célibe que solo tiene la poesía, pero eso no es suficiente: la poesía que lo afirma, que lo vivifica, que le permite encontrar una salida, es la misma que lo borra, que lo difumina”.⁴¹ Lo seductor de su poesía es que en algunos casos remite al misterio, al erotismo, a la delicadeza, pero también a la agresividad, lo que nos conduce a recordar esa prodigiosa frase de Deleuze, en la que “escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida”,⁴² por eso, es gratificante decir que la poesía de Eraso es vivible en potencia.

41 Eraso, *Cordón de plata*, 24.

42 Gilles Deleuze, *Crítica y clínica* (Barcelona: Anagrama, 1996), 5.

Referencias

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Fábula Tusquets, 2010.
- Cadavid, Jorge. *República del viento. Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2012.
- Charry, Fernando. *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Bogotá: Nomos, 2005.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: El Áncora Editores, 1998.
- Eraso, Mario. *Cuarto Concurso Universitario de Poesía ICFES*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, 1988.
- Eraso, Mario. *Cementerio*. Bogotá: Común Presencia Editores, 2005.
- Eraso, Mario. *Cordón de plata: diez poetas latinoamericanos nacidos en la década de los años cuarenta del siglo XX*. México D. F.: Ediciones Sin Nombre, 2010.
- Eraso, Mario. *Oro*. México D. F.: Ediciones Sin Nombre, 2011.
- Eraso, Mario. *Extravío seguido de Amanecer en Lisboa con Oliverio*. Popayán: Universidad del Cauca, 2015.
- Eraso, Mario. "Presentación." *Revista Expresiones*, no. 8 (2016), 7.
- Eraso, Mario. *Poesía de Roberto Juarroz. La comunión de las formas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2017.
- Eraso, Mario. *Aviso de la casa*. Bogotá: Letra a Letra, 2022.
- López, Enrique. *Baudelaire Charles. Obra poética completa*. Madrid: Akal Vía Láctea, 2003.
- Uscátegui, Alexis. Calcinación de la palabra. Mario Eraso Belalcázar en su voz. *Estudios De Literatura Colombiana*, 46 (2019). <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a13>
- Watanabe, José. *Poesía completa*. Madrid: Pre-Textos, 2008.